

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

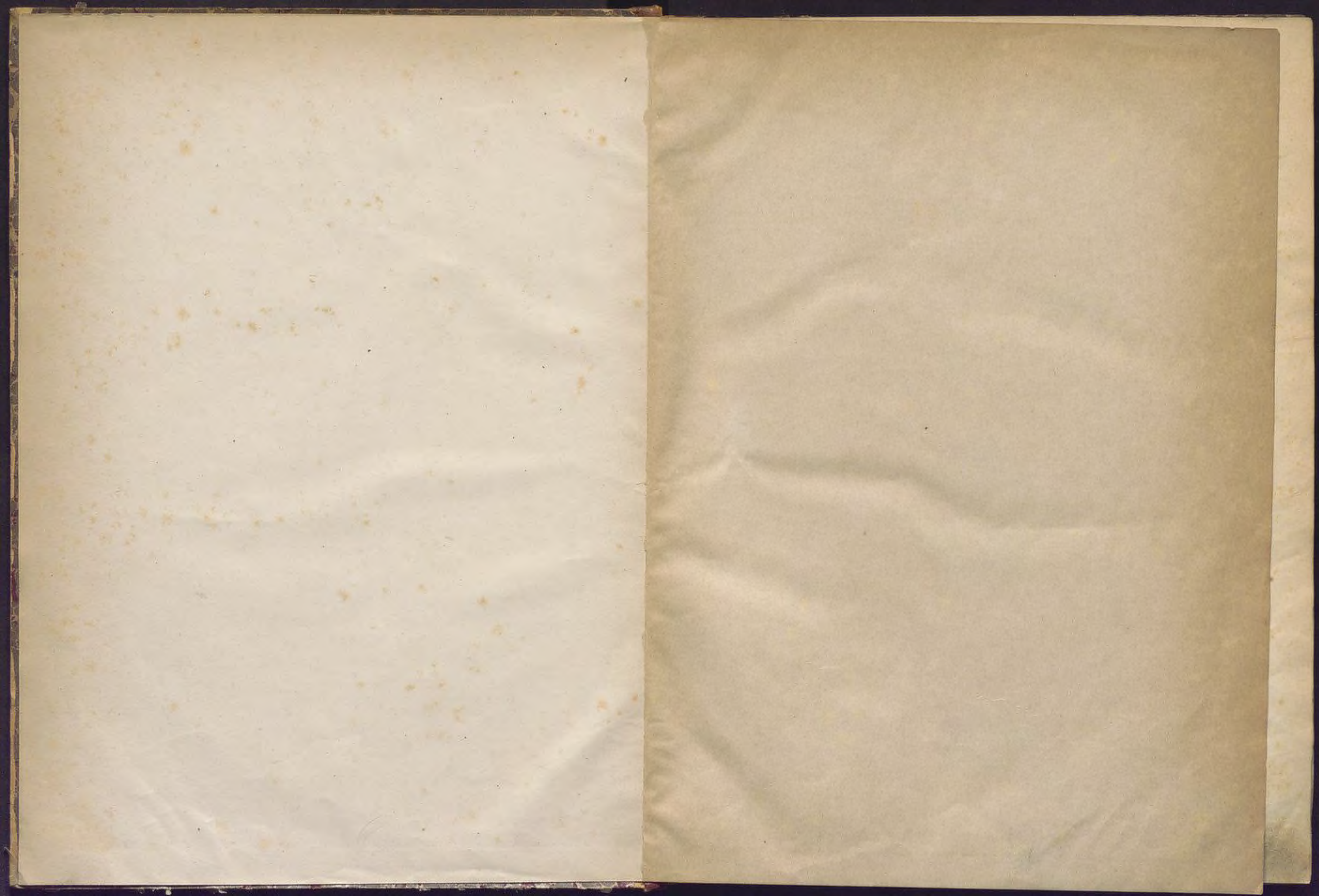
GAZZETTA MUSICALE  
DI MILANO  
ANNO XV  
1857



BIBL00018









# GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Anno XV - 1857



MILANO

Dall' I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato di

TITO DI GIO. RICORDI

Contrada degli Omenoni N. 1 e sotto il portico a fianco dell' I. R. Teatro alla Scala.

Finanze, Ricordi e Jouhaud.



# INDICE.

## ACCADEMIE, CONCERTI, UDIZIONI MUSICALI in Milano. (Vedi anche Teatri di Milano).

Accademia in commemorazione di Adolfo Fumagalli (al teatro de' Filodrammatici), 166, 172.  
Banda Civica di Milano (al Conservatorio), 188, - (a Santa Radegonda), 229, 292, 322, 390, - (al Carcano), 415.  
Bazzini Antonio (al teatro Re), 28, 37, 55, 59.  
Conservatorio (I. R.) di musica (Accademia finale), 281, 285.  
Della Rocca Luigi (al teatro Re), 371.  
Fermi sorelle (al Carcano e a Santa Radegonda), 217, 229, 235, 244, 257, 266, 277, 285, 292.  
Folz Michele (a Santa Radegonda), 380, 390.  
Fumagalli Luca (al Conservatorio), 415.  
Istituto dei Ciechi (alla Scala), 90, - (nel proprio Stabilimento), 292, 405.  
Jaell Alfredo (a Santa Radegonda), 337, 364, 371, 380.  
Musso-Cambiano (al Carcano), 196.  
Noseda Gustavo Adolfo (nel Gabinetto Ronchi), 406.  
Palmesiani Giuseppino (ai teatri Santa Radegonda e Re), 196, 204.  
Paoli Francesco (nel Ridotto della Scala), 157, - (a Santa Radegonda), 188.  
Pio Istituto Filarmonico (alla Canobbiana), 149, 341.  
Pio Istituto Teatrale (alla Canobbiana), 154.  
Società degli Artisti, 123, 403.  
Vallati (a Santa Radegonda, alla Canobbiana ed al Re), 55.

## APPENDICI.

Giovanni Federico Agricola, 9.  
Ancora la critica francese, 17.  
I teatri lirici di Parigi, 25, 35, 41, 57, 75, 97, 105, 129, 157, 146, 153, 161.  
Gli accessori da teatro, 81.  
Progetto di un ginnasio per compositori teatrali, 115.  
Attualità alquanto rancide (a proposito di un articolo del sig. De-lécluze), 169.  
Polemica (contro alcuni giornali tedeschi), 177.  
Istituto de' Ciechi in Milano, 183.  
La Mingotti, 193, 201, 209.  
Critica bibliografica, 217, 225.  
Una lezione di Schenk, 235, 241.  
Parole al vento, 249.  
Primordi del dramma lirico in Italia, 257, 265, 275, 281, 297.  
Il sacro-Paganini, 289.  
Ciechi meccanici e suonatori, 305.  
Esposizione di oggetti d'arte nelle sale di Brera, 315, 321, 329.  
Boieldieu, 335, 361.  
Feliciano David, 377, 385, 395.  
Giario, 409.  
Monumento di carità. Album scientifico-letterario, 401.

## ARTISTI

### de' quali è fatta special menzione (Vedi anche Biografie e Necrologie).

Agricola Giovanni Federico, 9.  
Auber, 161.  
Blangini, 145.  
Boieldieu, 335, 361.  
Catalani (la), 145.  
Cherubini, 129, 135, 161, 305.  
David Feliciano, 377, 385, 395.  
Fermi sorelle, 217.  
Ferrari G. B., 75.  
Gaspari Gaetano, 188, 241, 267, 299.  
Gluck, 97.  
Grassini (la), 145.  
Grétry, 97, 153.  
Halévy, 161.  
Haydn, 145.  
Lesueur, 145.  
Lilli, 55, 41.  
Mara (la), 145.  
Méhul, 129, 145.  
Mingotti (la), 193, 201, 209.  
Mozart, 145.  
Paganini, 289.  
Paisiello, 145.  
Piccini, 103.  
Rameau, 57, 75.  
Rossaro Carlo, 331.  
Rossini, 135.  
Sacchini, 129.  
Saleri, 129.  
Schenk, 235, 241.  
Spontini, 153.  
Verdi, 383, 397, 414.  
Zingarelli, 129.

## BIBLIOGRAFIE.

ALBERT. Chanson espagnole, 250. Souvenir de Fiorina, 337.  
ALMASIO. Scherzo, 155.  
ANDREOLI. Barcarola del Marino Faliero, 226. - Melanconia, Melodia, - L'Angelin della Biondina, Melodia, 395.  
ASCHER. La Plainte Indienne, 153. - Dans ma barque, - Les Clochettes, 250. - Caprice sur la Traviata, 337. - Méditation, 409.  
BARBISOLI. Principi di melodia musicale, 305.  
BENVENUTI, CHIESA, EBBERA, FILIPPI, TESSARIN A., TESSARIN P., Album, 17.  
BIAGGI. Della Musica Religiosa e delle Questioni inerenti, 140, 145, 314.  
BILLERMA. Deux Fantaisies sur Orazj e Cariazj, 226. - Fantaisies sur les Vêpres siciliennes et sur la Traviata, 395.  
BONOLIO. I Pescatori siciliani, - Maria d'Inghilterra, 157.  
BOSONI. Notturmo, 67.  
BOUCHENON. La Scienza dell'Armonia, 49, 183, 193, 195. - Corso di lettura musicale, 97.  
BOVIO. Souvenir de la Traviata, 17. - Notturmo, 67.  
CARLETTI. La Fioraja, 157.  
CATLANI. Il Trovatore, 157.  
COLLA-PINI. Canzone alla spagnuola, 250.  
DÖHLER. Oeuvres posthumes, 250.  
DREYSCHOCK. La Fontaine, Romance, 409.  
FASANOTTI. Le théâtre moderne, 17. - Morceau sur i Lombardi, - Mattinate estive, - Canzone, - Adagio nel Simon Boccanegra, 227. - Serate d'inverno. - L'Arie di preludio, 395. - Trois Morceaux, - Sonata sui Vespri siciliani, 409.  
FERRARI. Monferrina, 67. - Le Serenata, 67. - Étude, 153. - Brindisi, - Ballata, 250. - Reminiscenza del Trovatore, 337.  
FRANCASCHI. Studi teorico-pratici sull'arte di recitare e di declamare, 337, 345.  
FUMAGALLI (Disma). Melodia nella Giovanna de Guzman, - Romanza nell'Otello, - Marino Faliero, Fantasia-Capriccio, 226. - Pezzo concertato sulla Paschale delle Asturie, - Divertimento sul Simon Boccanegra, - Reminiscenza dell'opera Tutti in maschera, 395. - Pensiero melanconico, 409.  
FUMAGALLI (Luca). Fantasia sul Simon Boccanegra, 395.  
FUMAGALLI (Polibio). Divertimento sulla Traviata, 226. - Fantasia sul Simon Boccanegra, 395.  
GALLO (Nazario). Monumento di Carità. Album scientifico-letterario, 401.  
GAMBINI. Canti popolari, - L'angelin della biondina, - Le campanelle dei morti, 67. - Roberto il Diavolo, gran Duetto, 226.  
GASPARI. Augurio di Bambine, 137.  
GODEYBOND. Les Masques, 67.  
GOLINELLI. Melodia bolognese, 67. - Una dolce rimembranza, 67. - Valse, - Galop, - Danza campestre, 153. - Fantasia villereccia, - Esquisses pianistiques, 250. - Deux Morceaux de salon, 337.  
GOLINELLI e LIVERANI. Mazurka, 337.  
GONDICIANI. La Traviata, Divertissement, 226.  
HERZ. Fantaisie sur la Sonnambula, 226.  
JULLIEN. De quelques points des sciences dans l'antiquité, 217, 225.  
LITOLFF. Rêverie à la Valse, 67.  
MAGNINI. Barcarolle, - Impromptu, - Romance, 250.  
MALPIERO. I Marinari, 157. - Fant. sul Profeta, 409.  
MARRAS. Elementi vocali, 369.  
MAYOLI-ALESSANDRINI. La morte di Sofonista, - L'Appuntamento, - Un Sognaccio, 137.  
MEYER (de). Soirées musicales, 17. - Invitation à la Polka, 67. - Carnaval de Paris, - L'Aurore, 67. - Fantaisie sur Ernani, 226.  
MIGLI. Divertimento, 409.  
MONTIGNANI (Rita). La plainte de l'Exilé, 153.  
NAYA. 24 Solfeggi per baritone, - Solfeggi a due voci, 97. - Sonetto, 137.  
PANSERON. Solfeggio per mezzo-soprano, 97.  
PANZINI. Fantasia sul Simon Boccanegra, 395. - Pensiero variato, - Pensiero melanconico, - Notturmo, 409.  
PERRY. Les petites soirées musicales, 17. - I Campanini, - Mazurka melodique, 67. - La Nuit, - Étude-Caprice sur Lucia, 153. - Miserere del Trovatore, 226. - Folie, Caprice-Étude, 250. - Quatuor de Lucia, 337. - L'École du Trille, 395. - Pensier funebre, - Romanza sans paroles, - Mélodie, - Rêverie, 409.  
PRATER-TARTAGLIONI (Teresa). Fantasia sui Vespri siciliani, 337.  
PRUDENT. Les Nautides, 153. - Fantaisie sur Guillaume Tell, - Air de Robert le Diable, 226. - Le retour des bergers, 409.  
RABONI. Fantasia sul Trovatore, - Aria del tenore nel Trovatore, 337.  
RICONDI (Giulio). Il Casto del Marino Faliero, - Quartetto nei Partiti, - Melodie della Traviata, 67. - Improvviso, - Allegro in forma di Tarantella, - I Folletti dissonanti, 153. - Pensiero fuggitivo, 201. - Serenata di Schubert, - Fermi, Valse, - 2.º Studio melodico, - Capriccio sul Simon Boccanegra, 395. - Il for d'amore, - Il mio amore e' il mio vestito, - Il pallido fore, 380.  
ROSELLEN. Seguililla, 67. - Pezzi diversi, 226. - Chanson du Mousse, 250.  
SESSA. Fantasia sul Giuramento, 337.



TASSARIN (P.) Danse all'ingrosso, 97.  
 TRUMMETTA. Marcia nel Profeta, 226. - Romanza di Verdi, 357.  
 TUZZI (Aless.) Divertimento sul Saxo Hornamont, 305. - Marcia, 409.  
 TUZZI (Luigi). Il progresso dei giovani pianisti. - Fiori melodici, 17. - Scherzo, 409.  
 VOSS. Nocturne romantique, 409.  
 WOLFF. Duo sur le Tremolo, 226.

**BIOGRAFIE E CENNI BIOGRAFICI**

(Vedi anche Appendici)

Czerny Carlo, 389, 395, 401.  
 Fumagalli (Adolfo), 9, 63, 115, 129, 164, 201.  
 Hay Pietro, 152.  
 Tagliaventi Antonio, 85.

**CARTEGGI**

della Gazzetta Musicale.

Bologna, 188, 205, 241.  
 Como, 253.  
 Crema, 221.  
 Cremona, 357.  
 Dai colli della Brianza, 3.  
 Este, 524.  
 Firenze, 57, 92, 149, 258, 275, 501, 523, 532, 535.  
 Genova, 5, 20, 45, 60, 85, 92, 109, 319, 371, 581.  
 Modena, 197, 407.  
 Parigi, 4, 15, 21, 28, 29, 38, 45, 55, 69, 69, 78, 85, 95, 101, 117, 126, 154, 161, 180, 188, 166, 175, 180, 189, 198, 205, 215, 221, 250, 255, 215, 255, 261, 268, 277, 285, 295, 304, 310, 317, 325, 335, 341, 349, 357, 364, 371, 381.  
 Parma, 24.  
 Piacenza, 139, 294.  
 Pietroburgo, 50.  
 Rimini, 251, 265, 278.  
 Roma, 5, 10, 86, 184.  
 Torino, 515.  
 Trieste, 318.  
 Venezia, 5, 14, 61, 91, 109, 189, 237, 299, 306, 375.  
 Verona, 62, 95, 110.  
 Vicenza, 598.

**COMPOSIZIONI MUSICALI**

delle quali è fatta special menzione.

(Vedi anche Bibliografie)

Affetti, di Apolloni, 6.  
 Adriana, di Benvenuti, 380.  
 Arnoldo, di Verdi, 265, 539.  
 Bruckner, di Rossini, 565.  
 Cantata alla memoria di Adolfo Fumagalli, di A. Leoni, 172, 179.  
 Comata sacra, di Pollini, 281.  
 Estella di San Germano, di Braga, 318.  
 Giove di Moncalvo, di Sala, 110.  
 Messa, Vespro o Tantum Ergo, di Carlo Boniforti, 221, 258.  
 Puffar, Giuseppe e Giacomo, tre Oratori in uno di Pietro Raimondi, 286.  
 Sida e Nozze, di Quilici, 155.  
 Simon Boccanegra, di Verdi, 81, 91, 94.  
 Sordello, di Bozzi, 2.  
 Ugo, di Carlotta Ferrari, 244.  
 Ultimi giorni di Sola, di G. B. Ferrari, 75.

**COSE VARIE.**

La Banda Civica di Milano, 1.  
 Annotazioni al Dizionario di Rousseau, 20, 86.  
 Leggio di Antolli, 25, 41, 57.  
 Appunto al breve articolo intitolato Annotazioni al Dizionario di Rousseau, 55.  
 Compendio della Storia del Canto-forno, 84, 105, 115, 194, 225, 255, 249, 297, 307, 321, 350, 348, 361, 377.  
 I Metronomi di Maciel, a proposito degli Ugonotti, 89.  
 Un nuovo articolo del signor Delcizuo, 121. (Vedi anche nell'Appendice a pag. 169).  
 Dichiarazione per una volta tanto. (Risposta al giornale L'Opera), 125.  
 Nuove composizioni di Rossini, 475.  
 Polemica intorno agli appunti fatti dal signor Corinno Mariotti all'opera intitolata La Scienza dell'Armonia di R. Boucheron. Risposta dell'autore, 185, 195.  
 Invito di sovrano alla Stampa commemorativa della festa secolare di Mozart, 197.

Trattamento di Carlo Czerny, 216.  
 Distribuzione dei premi al Conservatorio di musica di Parigi, 200.  
 Sulla tonalità dell'antica musica ecclesiastica, 316, 505.  
 Un'Appendice musicale del signor De'Rovray nel Montoro, 385, 397, 414.  
 Concerti storici, 414.  
 Prospetto delle Opere nuove italiane rappresentate nel corso dell'anno 1856, 404.

**MISSE E SOLENNITA' RELIGIOSE in Milano.**

Istituto de' Ciechi, 185.  
 Nel Duomo (Te Deum, di Boucheron), 20.  
 A Santa Maria del Carmine (le Tre ore d'agonia, di Gio. Taja), 126.  
 A Sant'Alexandria (musica di Boniforti), 292.

**NECROLOGIE E CENNI NECROLOGICI.**

Baroni Fernando, 123.  
 Bonelli Gio. Battista, 221.  
 Castiglioni, 404.  
 Czerny Carlo, 244.  
 Palmisani Giuseppino, 415.  
 Principe della Moskowa, 255.  
 Hay Pietro, 125.  
 Schmid Antonio, 255.

**QUESTIONI ARTISTICHE, MUSICALI**

E TEATRALI.

Processo Verdi-Calzadò, 36.  
 Uno sguardo ad un possibile avvenire dell'II. RR. Teatri di Milano, 49.  
 Intorno agli II. RR. Teatri di Milano. Pensieri di un vecchio Impresario, 161, 169, 177, 209, 217.  
 Concorso ai posti di professore nell'orchestra del Teatro Regio di Torino, 261.  
 Progetto di un ginnasio per compositori teatrali, 115.

**STRUMENTI MUSICALI.**

Fabbricatori premiati dall'I. R. Istituto di Milano, 180.  
 Organo stampatore e ripetitore di Giuseppe Marzolo di Padova, 196, 212.  
 Fabbricazione di pianoforti Colombo Angelo Cesare e Camploy, 219.  
 Organo trascrittore e ripetitore di certo Terrosi di Asmalunga, a proposito di quello del Marzolo suddetto, 258.  
 Osservazioni relative ai meccanismi immaginati dal Mascari, dal Marzolo e da altri, 275.  
 Fabbrica di strumenti musicali in ottone di Peliti Giuseppe, 285.  
 Sistemazione del corso dei nastri registri dell'organo, letta all'Accademia Olimpica di Vicenza dal socio Gio. Battista de Lorenzi, 289.  
 Una breve osservazione ad un'osservazione troppo breve di un giornale viennese, a proposito dell'articolo suddetto, 329.

**TEATRI DI MILANO.**

(Vedi anche Accademie, concerti, ecc.)

I. R. TEATRO ALLA SCALA. Sordello, 2, 5 - Ernani, 11, 44. - Il Trovatore, 41, 44, 83. - L'Elisir d'amore, 52. - Gli Ugonotti, 58. - Semicaride, 69. - I Lombardi, 91, 101. - Rinaldo, 107. - Pergolesi, 168. - Giocanna de Garzon, 445.  
 I. R. TEATRO ALLA GIOCONDA. L'Elisir d'amore, 44. - I due Foscari, 125. - Il Giuramento, 154. - La Sonnambula, 157. - Ultimi giorni di Sola, 222, 301. - Roberto il Diavolo, 508. - Ernani, 545. - Il Domino nero, 556. - La Straniera, 578. - Adriana, 580.  
 TEATRO CARICANO. La Tentata, 2. - Pipelè, 11. - Torquato Tasso, 28. - Gli Studenti, 52. - Lida da Carcano, 59. - Le due Fidanzate, 69. - Lucrezia Borgia, 125. - Don Baccifolo, 155. - Luisa Miller, 148, 189. - Attila, 166. - Bernabò Visconti, 185. - Il Trovatore, 211, 229. - Ernani, 229. - Macbeth, 252. - Maria di Rohan, 265. - Marino Faliero, 390. - Polauto, 405. - Rigoleto, 415.  
 TEATRO SANTA BARBARA. Don Chisco, 77, 212, 219. - Il Campiello, - I Capuleti e Montecchi, - Lucia di Lammermoor, 101. - Attila, 196. - Luisa Miller, 196, 204. - Lucrezia Borgia, 229. - Norma, 229. - Ugo, 254. - Elisa e Claudio, 260. - La Traviata, 266, 277. - Crispino e la Comare, 283. - Fiorina, 309. - Gemma di Vergy, 325. - Linda di Chamounix, 351. - Rigoleto, 364, 390. - Don Baccifolo, 380, 398. - I Due Foscari, 405.

(In questo indice non si è tenuto calcolo di ciò che nella Gazzetta trovatisi sotto le rubriche Notizie italiane o Cronaca straniera).

# GAZZETTA MUSICALE

## DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XV. N. 1

4 Gennaio 1857

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

**LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO**

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

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

**Sommario.** - La nostra Banda Civica. - Rivista. - Carteggi. Dai colli della Brianza, Genova, Parigi, Roma, Venezia. - Notizie Italiane. - Cronaca straniera.

### LA NOSTRA BANDA CIVICA

Si signori; noi abbiamo una Banda Civica. Banda soltanto, cioè, per ora: civica poi quando a Dio piacerà, o meglio al signor Podestà.

Nè qui si scherza, al solo oggetto di far la rima. Tocca precisamente al signor Podestà, ossia all'Autorità Municipale, che a un dipresso vuol dir lo stesso, ad accordare l'ambito titolo a questa compagnia di giovanotti volenterosi e valenti, che sommano a ben più che cinquanta, che suonan già sì bene da rivaleggiare colle bande militari, e che ad essere fregiati di questo epitetto cittadino, ch'essi tanto valutano, si offrono di suonar gratuitamente in tutte le solenni occasioni in che il Municipio stimerà valersi del loro talento. Notate per di più ch'essi son diggià protetti ed animali da personaggi ragguardevolissimi, ed in primo luogo da S. E. il signor Luogotenente, il quale non soltanto rivolse loro delle parole lusinghiere, ma lor giovò e li incoraggiò col sanzionarne lo statuto sociale, coll'accordar loro il permesso di costituirsi in Società, di abbigliarsi d'una bellissima assisa, di portar daga, e via così discorrendo. E com'è realmente bella codest'assisa od uniforme che chiamar si voglia! e come la portan bene! Tutta Milano giovedì s'affollava commossa a vederli! - E con un successo marziale e vivacemente allero e si portarono prima di tutto, com'era ben giusto, di buon mattino nel cortile del prefato signor Barone Luogotenente, dove oltre ad una brillantissima Marcia eseguirono tre o quattro altri squisiti pezzi.

Compiuto quindi il musicale e degno saluto a chi più che a chiochessia dovevano, si tramutarono, suonando svariata marce durante il tragitto, da S. E. il signor Conte Giulay, quindi all'I. R. Direzione di Polizia, e per ultimo al Palazzo Municipale, e dovunque s'ebbero le più ampie e commoventi testimonianze di aggradimento, di simpatia.

E non solo ne' pezzi colla carta sott'occhio, o suonati a piè fermo, ma altresì in quelli eseguiti a passo di marcia, l'esecuzione nulla lasciò a desiderare. Un'esecuzione proprio buona, eccellente; buona per assieme, buona per colorito, espressione, brio, forza, chiarezza, sicurezza.

Pare una specie di prodigio. Non son due mesi che ottennero di potersi unire, gli è poco più di uno che studiano e provano, e neppur tutti i giorni, e nemmeno molt'ore; eppure han fatto tanto! Largo encomio ad essi adunque: ma larghissimo eziandio al lor maestro istitutore e direttore Gustavo Rossari, egregio professor di corno dell'I. R. Conservatorio e de' regi teatri, esimio concertista, ed ottimo compositore, come ognuno può convincersene non solo esaminando i componimenti diversi e gli studi che pubblicò presso i signori Ricordi e Lucca, ma eziandio udendo que' tanti pezzi, uno dell'altro più pregevole, ch'egli già scrisse per la nuova banda, e che questa esegui così bene. Il Rossari è poi duce di musiche d'assieme esperitissimo, come da più anni lo provava un'altra buona banda da lui guidata. A nessuno meglio dunque che al professore Rossari la nuova società poteva aver ricorso, la quale difatti accolse a voti unanimi la proposta del Rossari medesimo fatta dal signor Prandoni, altro de' soci; quel benemerito signor Prandoni cui devesi anche non solo la prima idea della formazione della Società, ma altresì sacrifici rilevanti, i quali però furono divisi anche dal signor Locali, altro zelante promotore dell'istituzione, per ogni spesa, d'impianto, di locale, di musica, di maestro, d'impiegati, nonchè per quella rilevantissima delle assise. I soci pensano certamente a rifondere queste generose anticipazioni, e le rifonderanno: ma ad ogni modo fu generosissimo e coraggioso il modo di procedere di questi due benemeriti.

Del resto la Società sta formandosi un buon fondo di cassa, onde provvedere a tutto che le può occorrere allo scopo che si propose. Ogni socio all'atto di entrare versa una data somma, obbligandosi inoltre ad una quota mensile. Inoltre, non è a dubitarsi che, in seguito al sorprendente saggio di giovedì, molti estranei non sieno per concorrere con qualche retribuzione all'esistenza e florido mantenimento di una musicale società che fa diggià onore al paese, e che lo farà sempre maggiore quanto più i suoi studi continueranno. Anzi a tale oggetto crediamo intenzionati la Società medesima di quanto prima diramare degli inviti circolari onde circondarsi di un certo numero di Soci Onorari, ai quali non si chiederebbe che la sovvenzione di una semplice lira al mese. I Soci onorari così contribuanti godrebbero poi dal loro canto di alcuni diritti, che qui sarebbe intempestivo l'enumerare, ma che certamente concorreranno a rendere numerosa codesta categoria di Soci.

La nostra giovane, bella e brava banda civica, purchè non le manchino appoggi, potrà dunque quanto





che sia fare splendida mostra di sé rallegrando di stupendi concerti le pubbliche e le private feste, le solennità religiose, gli spettacoli teatrali, ecc. ecc.

Noi facciamo le cose un po' tardi, giacché molte di queste bande costituironsi già, e solidamente, in città molto più modeste e a noi vicine, come, per esempio, a Como e Monza. Ma noi le facciam meglio; giacché è certo che, se dai primordi è dato indurre il seguito, la nostra banda civica potrà fra brevissimo tempo disputare la preminenza a qualunque altra.

## RIVISTA

Milano, 3 gennaio.

Un'ostinata indisposizione del tenore signor Miraglia ritardò sino a questa sera la comparsa dell'*Erani*, per cui *Sordello* di Buzzi ebbe già cinque rappresentazioni. Ormai dunque il giudizio del pubblico sul valore di questa musica ha potuto definitivamente formarsi, e, ne duole il dirlo, tale giudizio non fece che confermare quello determinato dall'impressione poco favorevole della prima sera. È vero che con una esecuzione, non più corretta, che lo è abbastanza, ma più calda, più vitale, più vigorosa, la musica avrebbe vantaggiato di certo; ma giacché però, a nostro avviso, avrebbe potuto conseguire un esito tale da eccitare altri teatri alla riproduzione di questo spartito. Manca effettivamente a siffatto lavoro l'ispirazione, la sacra scintilla, la creazione, l'originalità; né al difetto di queste cose supplì l'ingegno calcolatore e filosofo, che le forme dei singoli pezzi son quasi tutte di vecchio conio non solo, ma per sovrappiù calate la maggior parte su di un unico tipo. V'hanno diversi *contabili*, fra quali più d'uno eseguiti dal Giugliò che riproducono l'identica condotta, per poco non direbbersi lo stesso numero di battute: proposta, intermezzo, replica, conclusione, cadenze, tutto si segue nello stessissimo ordine. Evi inoltre, massime nell'atto primo, non due, ma tre, ma quattro pezzi a lento movimento che si succedono senz'esser frammezzati da alcun che di mosso, di concitato: epperò monotonia, languore.

Codesta stereotipia di forme, se in qualche luogo può essere stata fino a un certo punto, non direi suggerita, ma per lo meno tollerata dal libretto, in molti altri è però in aperta contraddizione coi concepimenti del poeta, il quale evidentemente richiedeva dal compositore novità e libertà di musicale fattura. Il pezzo concertato *Guittiere, udisti?... non è sospetto* verso la fine del prim'atto non ha assolutamente forma musicale appropriata alla poetica; lo stesso potrebbe affermarsi della maggior parte del grande finale terzo.

Il preludio, spiccato da frammenti del quarto atto, non ha ragionevole ordito, sia che lo si guardi sotto l'aspetto musicale, sia dal lato drammatico. Un certo che di caratteristico e snodato notammo nell'aprirsi del coro de' fanciulli:

Noi giuriam in solenne consenso,

ma ci parve per converso mancante di dignità il coro, o canto de' prigionieri. Faceva d'uopo che la breve ed effimera gioia di quest'infelici la si vedesse distendersi sopra un cotal fondo di mestizia. La Caballetta del duetto tra Alba e la madre fu disapprovata alquanto ingiustamente: manca però della grandezza di pensiero voluta dal massimo recinto.

È molto bella la Ballata di Alba, che serve di finale secondo; di semplice pensiero, ma appropriatissimo, ma vero, e che ha poi il merito di conchiudersi senza ambagi, senza lusinghe: pregio che non ispieca in nessun altro pezzo, il che ingenera senso di lunghezza e pesantezza.

Il fraseggiare, il periodare di questo compositore non è per verità contorto, tormentato, ma si dilunga ordinariamente nelle conclusioni o cadenze, con gravissimo danno dell'effetto. Bello, e magistralmente ideato è il *mondo* sulla seconda strofa della Ballata sudetta sulle armoniose parole

Stringo qual folgore  
Acuta ruota,  
Che tutto dissipa  
Che tutto tronca,  
L'arbusto tenero,  
L'altiera pianta,  
Del pari schianta  
Nel suo furor.

Quel canto che quasi sembra svolgersi in spire, e quei violini che si si avvicinchiano all'unisono, sono ivi d'un ottimo intendimento e d'un eccellente effetto.

Nè minor encomio è dovuto alle lente semitonate dei violoncelli che alla terza strofa esprimono il mancar della vita, ed al lamento de' violoncelli stessi sulla strofa quarta, che sembrano piangere il destino della morente.

Ma se tutto questo è bello, e se è pure calda d'affetto e di effetto la caballetta del duetto a tenore e soprano nell'atto terzo, non può dirsi per altro che il maestro sinai elevato alla dovuta altezza nella imponente scena della congiura, la cui fattura non originale lascia inavvertiti alcuni felici pensieri, che ritrovansi segnalatamente nell'Adagio concertato.

Il coro del quarto atto,

L'ora è di vespero,

com' altri anche notò, forniva all'autore ottima materia ad un bello e peregrino concetto. Nulla invece nè di peregrino nè di bello. Il duetto seguente è buono in complesso; poco dignitoso l'ultima cura.

Gli artisti fanno ogni sforzo per destare il pubblico, scarsi, dal torpore letale onde fu invaso: e talora vi riescono, almeno in parte. Giugliò meglio degli altri, per la sua soavità ed eleganza d'accento. Dopo di lui la signora Bassoglio, soprano non molto esteso, ma simpatico, insinuante, e che dice tutta la sua parte con intelligenza e calore, specialmente i due duetti, uno col Giugliò, l'altro col Didot; ma più di tutto la Ballata, da lei espressa con giusta passione e delicatezza. La signora Brambilla va lieta anch'essa qua e là di qualche applauso. O' ella comunicasse maggior profondità ad alcune note, principalmente di petto, e fosse men titubante nell'attacco di alcuni suoi vicini alla linea di confine fra i due registri, ella sarebbe sicura di anche miglior successo. Il signor Didot in questo spartito non giunse a destare alcun interesse. Noi del resto ci lusinghiamo che tutti codesti signori, meglio collocati, sapranno trovare quandochessia maggior favore presso il nostro pubblico, severo in questa stagione per verità di molto.

Il qui ne cadrebbe l'obbligo di parlare del pregevole libretto di Temistocle Solera; ma siccome un ottimo nostro collaboratore, ora datosi tutto agli ozi campestri, ce ne regalava un esame critico molto assennato, sebbene forse troppo rigoroso, così di buon grado cediamo il campo, e risparmiò di fatica ed a vantaggio de' lettori.

Ci piacque al Carcano l'esecuzione del second'atto della *Traviata*. Il signor Delle Sedie canta e gestisce la sua parte con eleganza, con passione, con dignità veramente distinta. Ci pare soltanto che dall'adagio della sua aria egli potrebbe ritrarre più compiuto effetto ove ne sostenesse di più il movimento, e cantasse più legato. Il Chiesi, che non indovina il primo atto, dice piuttosto bene gli altri due, e meglio di tutto l'aria. La Pozzi-Mantegazza non possiede per avventura la finezza di intendimento che abbisogna per quella difficile e svariatissima parte; inoltre è costretta a leggere troppo spesso colle sue note

medie, ribelli oltre il dovere. Ha tuttavia dello slancio ed un accento regolare, onde è fatta sovente anch'essa segno al pubblico applauso.

L'orchestra suona in complesso con molto assieme; non pochi movimenti però, massime de' tempi di mezzo, ci sembrarono stranamente precipitati. Il Valz della banda entro le scene nell'atto primo reso, per questa ragione, di un'esecuzione impossibile.

L'applauditissima opera del maestro Pedrotti, *Tutti in maschera*, venne acquistata dall'editore sig. Ricordi. A giorni ne eseranno diversi pezzi ridotti con accompagnamento di pianoforte o per pianoforte solo.

Nella rubrica *Cronaca straniera* abbiamo registrato il programma del concerto che il nostro esimio violinista Luigi Sessa ha dato, giorni sono, a Vienna. La *Gazzetta musicale* di colà ne fa il seguente elogio: «Il giovane Luigi Sessa, che si presenta con grande fiducia e che non conosce alcuna titubanza, è uno dei più valenti violinisti. Egli maneggia l'archetto con franchezza ed abilità; la sua cavata è piena e vigorosa, nitidissimo il suo metodo; i suoni dei passi anche rapidi sono di una eguaglianza deliziosa, e l'esecuzione ha qualche cosa di largo, di pieno, lontana da ogni angustiosità. In generale la forza e l'elasticità della gioventù predominano in tutto». Tale è il giudizio del giornalista viennese, il quale confessa di non aver assistito che all'esecuzione della Fantasia sul *Giuramento*, e quindi di non aver udito gli altri pezzi suonati dal concertista, pezzi che gli fruttarono nuovi e caldi applausi e che rivelarono il suo raro ingegno in tutto la splendore.

### CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Dai colli della Brianza, 1 gennaio.

Com'è stato inconsequente e capriccioso noi miseri mortali! Quando mi trovavo a Milano, un'avvenire, una musica per teatri, si che sfuggiva i colpi ed ogni ombra un po' numero per non udire parlare: ora l'uovo che mi trovo qui relegato, mal mio grado, in quest'eremo, non v'ha l'uovo che non sospiri un po' di opera ed anche di commedia; mi pare che mi conteneri anche delle marionette. Io che a Milano non avrei letto un giornale per tutto l'oro del mondo, qui all'opposto ne assaporo ogni linea, ogni parola, a tale che imparo a memoria non rado anche la pagina degli *Annali*. So non che il poco fiorito stato delle mie finanze non permettendomi, come potete immaginarvi, di fare una grande o svariate collezione di periodici, mi fa d'uopo limitarmi alla *Gazzetta Ufficiale*. Il nostro comune amico... mi ha tenuto, dopo tutto da lui, l'*Emporio*, che per un campagnolo ha un vero *l'occhio* abbastanza curioso. E questi due giornali, uniti alla vostra *Gazzetta*, di cui avete la cura di continuarli la spedizione, benedico indegno e peggio vostro collaboratore, formano la mia letizia riguardando le cose del giorno.

Ed a proposito dell'*Emporio*, che ne dite di quella strana maniera di canzonare con che comincia il suo articolo sull'apertura della Scala? Perché io scagliare que' pungenti strali, avvelenati di sì grossolana ironia, agli impresari del Gran Teatro, che se nelle loro gestioni non apparvero giammai gran che animati dal fuoco sacro dell'arte non mai vollero portare per divina *l'Andria fortuna* jurati, sono tuttavia persona stimabilissima, perchè *sensibili*, cioè che le puntate relazioni di quella

Dallo stesso amico... io ebbe le puntate relazioni di quella sera fatto, ed ei mi domandò in quali tenuta acqua si trovasse a navigare l'impresa, e come tanto Pirata che Galliano fossero non tanto avvinti della qualità di quella sera quanto allarmati della poco assicurata prospettiva avvenir. E l'*Emporio* a rimbombare a corbellarsi, a melarli! Ohi *benvenuti* (poveri devoti) proprio i *benvenuti* (questi nostri vecchi amici) benvenuti, signori Pirata e Galliano!

Ma il più avvezzo e sanguinoso dell'ironia sta dove dico che gli impresari con *benvenuti* non faranno un istante a procedere degli spettacoli adeguati alle *giuste e grandi esigenze* dell'arte. E primo saggio di questi spettacoli che rispondono alle vostre *giuste e grandi esigenze* sono naturalmente il *Sordello* del Buzzi e la *Schiava del Casati*; della quale *Schiava* poi subito l'*Emporio* parla in termini poco rispettosi e tanto che la colloca sino al di sotto dei balli del Rota, che per lui sono pure, me ne ricordo averlo letto in occasione del *Montecristo*, di una *nulla assoluta*.

E l'ironia continua contro gli attuali appaltatori, allorché poco dopo l'*Emporio* dice che siberò il gran coraggio di rimet-

tere la vecchia usanza, di inaugurare la stagione con un'opera espressamente scritta. Coraggio! - Inasognazioni cioè. - Opera nuovo di cartello per Milano non ce n'era più una sola; bisognava bene farla scrivere a bella posta.

Insonnia gli è uno spingere lo scherzo troppo oltre: scherzo che raggiunge l'estremo limite dove l'*Emporio*, per favorirlo poco favorevolmente del *Sordello*, afferma non potersi con altrettanta ingenuità che l'opera del Buzzi sarebbe stata fortunata se ad essa fosse stato sottovertito il nome di Verdi. Per Dio! Ed al Buzzi non è venuto in mente un sì bello stratagemma!... Ohi insomma decidete, signori giornalisti, critici, bassinate, come eravate meglio, quando le cose procedono regolarmente: ma allorché tutto va a rovescio, quando si tratta di vita o di morte, rispettate la sventura, e non date il benvenuto a della povera gente che ha men colpa verso di quanto si crede, o che ad ogni modo è colta da malattia, la quale potrebbe, come dice il *Rovani*, in un suo brillante ed assennato articolo, farsi *cronto e concreto*.

Ho trovato difatti giustissime anche le osservazioni del Rovani sul libretto di Temistocle Solera, libretto di cui vi accetto la ricevuta, ringraziandovi anche della primura con che sollecitavate alla mia inchiesta di spulzarlo. Lo lessi e lo rilessi con un certo interesse, poiché, se non divide la entusiastica ammirazione di certuni, apprezzo tuttavia l'ingegno del Solera, stimandolo sempre, lotticché il voglia, di infondere un po' di nuova vita nella nostra poesia melodrammatica, caduta in ogni, per verità, fazzo assai.

Dove parmi di notare un progresso in questo libretto si è nell'elocuzione, la quale veramente è dignitosa, e si eleva un rado alle ispirazioni della vera poesia, e di una poesia molto molto accorta ad essere musicata, ciò che non accade di tutto le bello poesie. Havvi anche sovente una certa attrazione originalità di concetti, o per lo meno di espressioni, di guisa che musicalità a dovere dovrebbero suscitare delle dotissime impressioni. Per tali pregi mi sembra degna di attenzione la bella strofa di *Sordello*, che contiene una specie di dichiarazione d'amore alla giovanetta Alba:

Alba, c'è io fossi l'ego possente  
Vorrei del mondo farli un presente;  
Se fossi Nuove zingari di stello  
Vorrei tuo chiamo bucali e belle:  
Alba, il poeta non ha tenore,  
Ma l'ipote il vento, la spada, il cor.

Ne meno affannosa è l'altra strofa di *Sordello* medesimo nell'atto terzo:

Mala è l'ora di quel città  
O' era il soffio di mia mente;  
Spento è il lume del sorriso  
Che ispirò le mie virgole...  
Pia nel ciel non v'ha pianeta  
O' abbia raggio per mio cor...  
Rompi, o misero poeta,  
Il tuo, piangi, e mori!

Ed in altrettanti felici frammenti c'habbiamo allorché la poesia è destinata ad indurre una quasi epica verso, come per esempio in diversi cori del primo, terzo e quarti atto.

Tutta la parte lirica è trattata insomma dal Solera con molta accuratezza, e spesso anche con vera ispirazione. Ma il lato drammatico di questo libretto risponde poi bene alle condizioni del Parte odierna? - Io credo che no. - Se i personaggi sono talmente disegnati, e chiaramente determinati le varie passioni che li caratterizzano, non mi sembra però che il Solera abbia profitato di tali passioni per farne uscire de' forti contrasti; manca come si dice il gioco, la lottaggia affetti, manca un vero nodo, un intrame. In un solo punto una tale lottaggia è messa in mostra, nel duetto del quarto atto tra Alba ed Ezzeolino; se non che poi ivi l'effetto è ottenuto soltanto dal circolo spettacolo di quel tremendo e realmente buraggioso tiranno che qui si lascia, per compiacenza, uccidere da sua donna.

Strano sfregio alla storia, nonché ad ogni legge di verosimiglianza, di possibilità. È singolare ad ogni modo che la giovane Alba sia in grado di maneggiare così bene la spada, e tanto da batterla in duello col tiranno, e di farlo morto; essa, la giovanetta Alba, che nella corte di Ezzeolino, erod'io, non aveva mai presa una lezione di scherma. Ben si pare n'avviso prese una poche e delle buone (forse da *Sordello* stesso) di poesia, poiché alla fine dell'atto secondo, la dove ella amava, o orole di morire, o vuol dare ad intendere di morire (tutta burla che risparmiare dovrebbe almeno al suo amato), ella, in luogo di risparmiare dovrebbe almeno al suo amato, ella, in luogo di *Sordello*, che sebbene *travolare* non ingrovesca mai un cantico in tutti i quattro atti, ella, dicevo, improvvisa una Ballata che racchiude nel verso, ma che avrei amato avesse qualche allusione più *pitale* e più *adatta* alle circostanze dell'azione ed al concetto che da essa deve sgorgare di quello che non era la *pietra della morte!*

Malgrado questo, quel modo di chiudere un atto è nuovo e somministra una bella situazione al maestro, il quale, mi vien detto, l'indovinò anche felicemente.

Sarà diverso cosa che non mi si spieghi in questo lavoro del Solera. Perché, prima di tutto, lo intitolò *Sordello*, mentre il trovatore mantovano esercitò sì poca influenza sull'andamento dell'azione? Qualunque degli altri tre principali personaggi,



Ezzelino, Alba, l'Indovina, avrebbero potuto essere collocati, con maggior diritto di *Sordello*, sul frontispizio. È quest'Indovina, questa vedova Della Porta, oltraggiata pure in *temporibus illis* dal *mucilator sprezzato*, come non è riconosciuta da questo modesto vincitore? E da poco che si fece strada sino alla corte di Ezzelino? Parrebbe che no. - Ed ella che sa così bene apparire velenosa, perchè non ne approfittò giuocandosi uno per Ezzelino, risparmiando così tanto sangue a' suoi concittadini? E questa Indovina che, secondo ogni apparenza, ordisce quella congiura i cui capi si radunano nel *Claustrum di Benedetto*, perchè non vi comparisce prima fra i primi? ma per converso viene l'ultima, dopo averli lasciati tranquillamente alle prese coi satelliti di Ezzelino? E ad Ezzelino medesimo chi rivelò l'ora, il luogo della congiura? Qualcuno di certo, ma era conveniente il dirlo.

Questo personaggio dell'Indovina del resto fu troppo lasciato nell'ombra: essa è il perno effettivamente su cui s'aggira l'azione; essa lo strumento primo onde la provvidenza si vale ad abbattere la possa di Ezzelino: in essa, come dieci oggi, s'incarna l'idea del dramma. Non dico la sua via parte secondaria, ma doveva, a parer mio, emergere su tutta. Né le altre emergono contuttavia come alla lor volta emerger dovrebbero, colpa, secondo me, il dialogo conciso di troppo, anzi appena accennato, imbarazzato, e che non dà agio allo spettatore di analizzar le passioni de' personaggi. Va bene che ne' melodrammi il dialogo sia svelto, che voli rapido alla meta; ma non per questo vuol essere soppresso quasi interamente. Sopprimer devosi nei libretti per musica ciò che frodda tarantolando per la musica stessa, ma quando la passione è bollente, quando gli affetti son posti in viva lotta, il dialogo vuol essere allora sviluppato, compiuto: altrimenti colla soppressione di esso vien pure non la soppressione delle passioni, dell'interesse almeno; perchè con questa mancanza di dettaglio, di graduazioni, ne rimangono caratteri indeterminati, a cui lo spettatore non può accordar simpatie perchè non li conosce abbastanza. Troppa parte, secondo me, il Solera fa alla lirica ne' suoi melodrammi, la quale, con' egli la comprendo, e come sotto un certo aspetto può dirsi la comprensibile Motastasio, esclude ogni movimento. E questa mancanza di moto è il difetto, se non erro, di altri libretti di Solera, e principalmente di quello de' Lombardi: che per movimento non debbe intendersi lo svariarsi dei quadri, bensì quello causato dall'incalzarsi degli avvenimenti, e dallo sviluppo ed affiorar delle passioni.

Quella mancanza di affusione, di spontaneità, di pienezza nel dialogo la ritrovai principalmente nel gran duetto tra madre e figlia, nonché nella scena innestata fra Ezzelino e la Della Porta: più ancora la ritrovai nel duetto fra *Sordello* ed *Alba*, dove la sorpresa di lui in ritrovar viva l'amata che credeva uccisa è assai freddamente ritratta dal poeta. Ed altorché *Alba*, sud' occhio Ezzelino, gli fingo amore, *Sordello* che se ne avvede, ed ignora che *Alba* simula, perchè non prorompe in parole di sdegno? E s'è contenta, con gli altri tutti, di un *a parte*, di quegli *sciziali a parte*, i quali, non occorre il dimostrarlo, sono la negazione del movimento, arrestando d'un tratto l'azione o l'argomentazione. Del resto, ad ostar di tutti i libretti esempli, che il Solera predilige tanto, si che da que' sacri testi va spogliando le epigrafi de' singoli atti non solo, ma anche tutt'altri esempli, quest'amore che *Alba* fingo per tiranno, è, dico, ad ostar di tutto quello, un tradimento bell'è buono, che almeno per teatro non mi va. Del resto, se togliamo qualche dissonanza tra le parole e coloro che le pronunciano, come per esempio là dove *Alba* dice della dote di corie far gli ocelli del conte, o in qui va bene: poi dell'amore, o pari anche questo: - ma anche del *vino*!!!

*Il vino è tenore  
Più ricco dell'oro  
Che offega la noia,  
Che spende il sereno,*

e sono proprio delle donne, delle signore, delle principesse di corte, vestite di gran gala, invitate a festa di somma etichetta, che cantano di consueti limi: quando dico, togliamo questa ed altro poche parole oltre quelle già notate, dobbiamo concludere che il libretto del Solera non solo *brava* è il suo migliore, ma che può anche tenere un mirabile passo fra i troppo cari buoni lavori di questo genere. V'è poi il merito di non aver accettato ad altri Pondura dell'azione; v'è il merito di averlo svolto a vicenda a vicenda con una certa originalità di forme: in quello finalmente di aver trattato un argomento italiano, ed uno dei più fecondi in tutti i lavori drammatici.

Questo è il mio povero parere, schiccherato anche involontariamente e quasi senza ordine di sorta. Del che, e di tutta la lunga pirotecnica, mi vorrete perdonare. Cercherò di esser più breve un'altra volta.

Uno de' vostri vecchi collaboratori.

Genova, 30 dicembre.

Sono ben fido di potere annunciare che si verifica perfettamente quanto già avea previsto nell'ultima mia, vale a dire che il *Filippo* del maestro De-Ferrari ha ogni sua vantaggiovemento occupando favore, come per i vari proprii d'attori non meritava.

Lo avverrà colla quale il nostro pubblico accolto sa riprodur-

zione di questo spartito debbe ascrivere a circostanza affatto estranea al merito intrinseco del lavoro del De-Ferrari.

L'essere stata quest'opera prolata sulle nostre scene or fanno tre anni con altro libretto e sotto altro titolo dinanzi non poco quell'interesse di curiosità che è sempre eccitato da uno spettacolo nuovo quale suol ricorrere alla apertura di una singolare carnevalesca del pubblico dei teatri primari. - Aggiungasi che il nostro pubblico non si trovava in troppo favorevoli disposizioni verso l'impresa, la quale aveva annunciato il *Filippo* come opera nuova, mentorchè se vogliamo attenerci alla pura verità d'uopo è confessare che soltanto pochi pezzi nuovi furono aggiunti al primitivo spartito o che la maggior parte della novità consistesse solo nel castigarlo online dei vari pezzi.

Il De-Ferrari non scrisse di nuovo che la sintonia, un adagio fra basso e bariotto nel primo atto, l'aria del baritone nel terzo, l'altro duetto fra soprano e tenore nello stesso atto, non che il quartetto finale.

Anche coloro che il De-Ferrari non può annoverare fra gli amici e fautori si accordano nel riconoscere che lo spartito, rivisto ed accresciuto com'è, offre un bell'insieme degno di qualunque massima scena.

Al contrario di molti spettacoli nuovi, che ottengono trionfi la prima sera, medieri applausi la seconda ed indifferenza la terza, il *Filippo* qui venne accolto dapprima con dignitoso silenzio, fu salutato da applausi quando si presentò la seconda volta retribuendo anche l'autore di eliamato al proscenio, le quali sarebbero state rinnovate con maggior entusiasmo e frequenza all'indomani se il De-Ferrari non fosse partito per la vostra città a porre in scena il suo *Pipolo*.

L'esecuzione in generale fu perfetta. - Tutti gli artisti furono applauditi. - La cavatina della signora De-Toussy è sempre festeggiata non solo per la vivacità e bellezza della musica, ma perchè offre a questa artista tutto il campo di sviluppare i propri di voce e d'aria.

Il Pancauli è sempre salutato da fragorosi applausi nella sua aria dell'atto terzo, e in tutto il corso dell'opera il pubblico gli rende giustizia dandogli frequenti contrasegni di stima.

Ultimamente il basso Atry nella parte di *Gomaz*, come pure il baritone Zaccari nella parte di protagonista sa resistere alla sampa degli allori, sebbene la parte di *Filippo* sia poco adattata a' suoi modi di canto.

L'orchestra, con il Mariani alla testa, perfettamente.

Ora si sta provando l'*Ortello* di Rossini, dove canterà la parte di Desdemona la signora Lemieva e quella di Rodrigo il tenore Mazzi, tutti gli Ugonati.

Abbiamo fra noi il celebre violinista Viouxteny.

Parigi, 23 dicembre.

Sommario: - Lo Stompo - Impassibilità e buon cuore - Un braccialeto immaginario - Concerti - La scuola di Damone - La signora Giovanna Bonconi - Chi sia *Don Toribio* approposito - Bottemani - Il signor Salabert - Mastro Harsum - Piagnone e parafiori - Malbran - I prodigi di Antonio Regazzoni - Teatro Italiano - *La Traviata*, il *Traviato* - Robeccchi - *Il Barbiere di Sargila* - La stromba di Matiana Alfani - Costantino o *Humfola* - *I Veripi Siciliani* - *La Rosa di Firenze* - *Alary* - A proposito del *Rigoletto*.

Ricordi al 1.º del 1857: giorno d'allegrezza e di doviziosità. L'uso delle strombe data da Augusto. Se i Romani, all'ora vivessero ai nostri tempi, avrebbero fatto orpello da mercante alle istituzioni di quel monarca per l'introduzione di quell'invenzione: ma le strombe essendo allora coll'arte di donarle nella prima infanzia, questa costume fu adattato per ciò che aveva di più gentile e di non ruinoso. Un nastro, un grappolo d'uva passa, un frutto candito, una mezza dozina di datteri o di fichi secchi bastava per communiare alle persone cui si voleva rendere omaggio. Ora il carico è più grave e talvolta impossibile a sostenere: i tempi son cambiati: non ogni procioco è loquace. Due o tre casti di casti o porrocci non solo i *bouteboute* o le vie principali, ma anche ogni strada dei sobborghi e del più remoti quartieri per essere ammirati dalle strombe o dalla disperazione di non poter abbandonarsi all'istinto del proprio cuore, tutto acquistando e donando di più. Non meno disastrosi che Parigi rappresenta in questi giorni tutto ciò che la più esaltata fantasia può immaginarsi: un va e viene perpetuo, un vicendevole affarsi un ampolto di ricchezza, d'aspetti di curiosità e di nonnulla da far sbalordire; ve n'è per tutto il mondo. Per un rimpicciolo i tempi che furono: un fido, una risposta, un comprativo, un mazzo di ravanelli, un nastro approposito all'età e alla condizione, mi varrebbero qualche graciosa sorriso dello talo scarso a leggermi che vorrei complimentare. Di più non potrei, ma d'altro lato imitare quel fiero originale il quale ben pubblicò in un foglio, che Alessandro Dumax, amico di questo nome, aveva inviato alla signora Delle un braccialeto di valore il giorno della trecentesima rappresentazione della *Dame aux Camelias*. La signora scrive, che nulla avea ricevuto, scrive all'autore: «Ciao Dumax, voi dunque m'avete inviato un magnifico braccialeto?». A Dumax risponde con non meno di ardore e di malizia: «Comunque al latore della presento, affinché lo possa vedere con'è fatto».

In quanto a me nulla spero e nulla voglio: la partita avere non risulta dalle pagine del mio domestico zibaldone: l'aurore del giorno tanto festosamente celebrato non risplende per me di rosa luce, e mi si narra lentamente avvicinarsi; non so accorgermi d'altro che d'aver dodici mesi di più sulle spalle e d'andar correndo rapidamente giù per la china, insieme alle brisce autunnali ed al rigori del verno; ma so filosofico, ho la coscienza netta e attendo senza scompormi il gran colpo che schianti l'antenna che mi sostiene nel mare agitato dell'esistenza. A tutti dunque salute e lunga vita, allegria e senza malinconie.

Coll'anno nuovo la fatale stagione dei concerti arriva, minacciosa quanto la spada di Damocle sul capo a un galantuomo. L'ultimo venerdì ebbe luogo nella sala Herz quello della signora Giovanna Bonconi. Gli artisti del teatro italiano, su cui d'ora sperava, fallirono all'invito, per colpa forse di *Don Toribio*. - Sapete chi sia *Don Toribio*? - Ve lo dirò un'altra volta, allorché vi parlerò de' di lui novelli amori. Per ora sappiate che un *Don Toribio* esiste e che vieta ai propri schiavi di prestar la loro opera nei concerti di beneficenza. - Madonna fece quasi tutti gli onori della serata: tutti per lei furono adunque gli applausi, che da graziosa sulana volte dividero col nostro Bottemani, l'unico, e l'imitabile contrabassista. La parte vocale maestra fu rappresentata dal sig. Salabert, ottimo copista di musica, chiamato per ripieghi, al quale non parve vero di poter esitare al pubblico la di lui grand'aria di *Dalcandro* e *Utile*, o *Andante*. E i rustici in guanti gialli non furono sordi; applaudevano; e se avessero saputo che il povero cantante è padre di sette figli avrebbero forse fatto meglio che batter le mani.

Chi non conosca *Milto Harsum*, l'imprenditore universale del nuovo mondo, il gran fabbricatore di reputazioni artistiche e di comode? Chi non ha inteso parlare di quell'altro figlio d'Alione, direttore d'un gran teatro di Londra, discepolo ed imitatore dell'olimpico americano? Chi non ha riso alle lagrime delle *piagnone* assolate da questi e mandate come gli apostoli alle quattre parti dell'universo al seguito delle di lui predilette cantanti in guise di corteggio funebre? Non sono ancor ben digeriti gli ultimi pranzi e le com'omiche scomparse nel fondo di stomacchi rimpiantati di certi parassiti mandati in propaganda dal machivellista direttore.

Le elezioni presidenziali dell'Unione americana si fanno con nuovo intrighi e con minor consenso e lotta di partigiani. - Ora è un miracolo, se all'occasione del debutto d'una cantante o d'una ballerina non assistiamo alla rappresentazione d'uno di quei vari drammi combattuti dalle politiche o dalle religiose *divagazioni* e che intorpidiscono le pagine della storia da tempi immemori. *La blague* francese è da lunga pezza vinta e debilitata dai concorrenti sudletti: il vecchio mondo è battuto dal nuovo. I programmi degli spettacoli e gli ampolosi cartelloni sono qui ora i mezzi principali di pubblicità, senza pregiudizio delle frodi che certi giornali stipendiati si sforzano di vendere al credulo. Da uno di questi mostruosi affissi si poteva leggere giorni sono senz'altro di encephalite ad un migliaio di distanza il nome di Malibran. Figuratevi se la folla si accalava intorno a quel nome che rammenta una persona tanto cara e rimpianata. Ognuno domandava se la celebre donna era risuscitata o se invitava i suoi prediletti parigini ad un concerto lassù nei Campi Elisi. - Era un mestiere di musica che lui si sono e che minacciava il pubblico d'una serie di concerti in un modo e con tale un linguaggio da lasciar inalterate nelle loghe un cavadenti. Il primo, avendo fatto un capitolatolo colla testa in giù, sarà stato l'ultimo, spero, né vi parlerò degli artisti senza nome, senz'aria e senza foto che hanno un posto in quello. Il celebre professore di magnetismo cavallero Antonio Regazzoni da Bergamo si lassò interdetto, figurò su quel ridicolo programma, e presò l'opera sua meravigliosa in mezzo al maciolaro di quel concerto. Anche in questa circostanza noi fummo testimoni dei prodigi di questo nome veramente meraviglioso, se come può dirsi chi ha forza o potere di contrastare alla natura. Senza parlare dei mille esperimenti di sessa operati a trionfo nel principio arcano di cui vi profondamente studioso ed applicatore, il raccomandandoci agli artisti che hanno questa o perdita la voce, avendola ridotta a parecchi sillabi quasi sordi, o ai vecchi fe'vedor quella luce di cui era da gran tempo privata. La distinta cantante signora Lisa, fra gli altri, deve al prodigioso Regazzoni d'esser guarita da una malattia di laringe che laceramente la minacciava. Pochi ch'egli sia per recarsi in Inghilterra; prima di partir da Parigi deve recarsi a Coria per dimostrare a S. M. l'Imperatore gli esperimenti di cui fu già definito il programma in una seduta preparatoria.

Al teatro Italiano si succedono, alternandosi, la *Traviata* e il *Traviato*, quasi l'ultimo sempre colla Praxolin. La *Traviata* è in grande progresso e continua a piacere ai parigini, che se accorrono in folla; e che se ammirano le tante bellezze musicali e la capacità degli artisti, non son ciechi, né quindi sopportano senza dignità un novità in scena veramente ridicola o *sans force*. Vi si trovano costumi d'ogni epoca e d'ogni nazione, e l'avventuroso si presenta dall'abito di Violotta all'ultimo necessario: è una vera artificiosità. Non parliamo del buon Robeccchi, pittore di sommo valore, se non sta colle mani alla cintola a guardare che tempi le mostre si fanno survive per un'opera nuova, ammirata con tanto grido e di tanto valore, vecchia tela polverosa, ammirata: - è già da lungo tempo proprietaria del tipo e d'Araco. Insomma è una vera vergogna, una sudore.

Tal si dice il *Barbiere* per strombiario: il teatro era all'-

lato: madama Alfani questa volta ci regalò le variazioni di Dolo: era tempo; fosse la celebre cantante aspettò fino ad ora per offrirci qual strema al di lei ammiratore.

Ci domandano spesso perchè non si danno più i *Feyer-siciliani* alla grand'Opera francese. Il motivo è presto saputo: gli attuali direttori di quel teatro, signori Royer e Gustavo Varez, sono più teneri della propria sacocceria che per quella degli altri: *curiositas incipit ab ego*; come autori delle parole della *Massia* e come traditori del libretto della *Lucia*, e col pretesto che la prima serve ai debiti ed al trionfo della Margie-Mano, i due Marcanoni vanno avanti alleggerendo, lasciando i diritti d'autore e burlandosi del maestro e del pubblico. Lo stesso dicasi della *Rose de Florence*, ove la luna e l'avvenire di un giovane compositore sono interessati. Povero fiore odiato e lacerato avizzire sotto il soffio dell'egoismo e dell'avarizia!

Torl'altro ha avuto luogo al teatro *des Bouffes parisiens* la prima rappresentazione d'una operetta comica in un atto del nostro maestro Alary. Si dice assai bene della musica. - Il teatro è sì piccolo che finora mi fu impossibile di comparire all'entrata: ma alta mia volta ci arriverò; e non tosto l'avrò attesa ve ne dirò le mie impressioni.

Si proseguono alacramente le prove del *Rigoletto*. E C.

Roma, 28 dicembre.

Non fu giudizio, ma pur cronaca. Persera all'Apollon l'*Orchestra* di Petrella non poté vincere il malumore o l'era domato il pubblico sia per certe cagioni che più giova tacere, ma per l'oscurità del teatro di farci parere una baglia danzosa sia per l'unà e le altre insieme. Da lungo tempo non avevamo assistito a serata più burrascosa. E senza tirar per le lunghe vi basti che, tranne l'aria di Valdes cantata da Ferri, che fu più udito al largo e chiamato alla fine del pezzo, tutto il resto è posto inosserrato, o fu zuffa, o se ebbe plausi, questi furono contraddetti da segni di disapprovazione. Toccò tal sorte quasi a tutti i pezzi cantati da Baucard e dall'Albertini, se togli i laghi della cavatina e dell'aria di lei, quello passato in silenzio, questo con poche ma non contrastate espressioni di soddisfazione. Né farà meraviglia quando si sappia che Baucard faceva molti sforzi per trovar la sua voce, e l'Albertini, forse colpito al difetto del marito, e quasi a compenso di esso, emulavano allora troppa e talora non riuscita ad intonazione perfetta. Fatto è che l'opera in genere non piacque, o se volete capir quel che se ne disse, non volò. Vi si ricorre alle mani pozzi di buona fortuna, fra i quali il finale del primo atto, il coro del bivio, ecc., ma si credette da alcuni non trovarsi un carattere proprio, e meglio quella intonazione generale che dà a ciascun'opera una speciale fisionomia: o questo nel difetto di un saggio insieme delle due arti drammatiche e musicale. Ad altri pare non già scarsi di pensieri ma quasi sempre ributtate nello svolgimento di essi; e quando no, né nuova né sublime. Altra ragione o mi costoro, certo è che l'opera cade. Per non rilevare forse? Io non l'affermo certamente. Vedremo quando la sua moglie intesa. Però, rispetto alla esecuzione v'ha chi dice assai problematico il ritorno della voce a Baucard: almeno in questa stagione; come siamo dubbia che Ferri non cresca nel favore del pubblico, che l'Albertini non se lo acquisti, e che il basso Cornago che andò luavvorito non sia a vantaggio apprezzato.

Diamone! questo beneletta pubblico non m'è sempre così così disposto come forse era veramente la scorsa volta. Pignarovi che ripeterò d'urta dispartito il Coppini e via per esso, che nel ballo *Francesca da Rimini* mi sia torni un battello pitavero alle quattro parti del mondo! Ed era pur bella quella *Alba* di Lancelotti per dividere la moglie! Trovato di legittima l'America per la prima volta a scambiare *dicendi* alla bella ed affitta ravignana! Ma tanto fu il pubblico non vuole persuadersi che Colonha e la sua scoperta non frottole, o sta per lo meno in circostanze e nel diritto di combinare le date; ravvolgere le epoche; far sparir le distanze? E un'emoziona; o credo quegli uri ben'intonazione, se non dal Coppini, certo da chi ha cassa una lui; e non è da sperarsi che chi doveva abbia bene inteso quelle voci che gridavano *tutto bene*.

Al Capranico il D. Cicero di De Giosa ha fatto talora assai. Specialmente il primo atto fu una esultanza fatta. E.

Venezia, 27 dicembre.

*Adelchi*, melodramma tragico di G. B. Niccolini, musica del maestro G. Apolloni, rappresentato nel Gran Teatro la Prima. Questo Niccolini non è l'autore di Arrinaldo da Fieschi, né il traduttore di Byron; ed avvertiamo perchè i lettori si tolgano dal capo certe prevenzioni letterarie che il poeta veneziano nel suo primo lavoro non ha l'obbligo di soddisfare. Ha fatto di tre brecci d'opera, dopo morto Cammarano ed ora che Niccolini s'incrina appoggio, quel se si conoscano al confronto le memorie di Apostolo Zeno e di Menestagio. Parlare della bontà assoluta di un libro è stoltezza; converrebbe ammirarlo dall'alto al basso, nella sua struttura, nello sviluppo dei caratteri, nella sua regie-



nevolezza, nell'affetto vero, nell'immaginativa, nella forma, come tutto oggi si trascurava o parolava. Avvi però una linea relativa che non si può confondere nell'oscurezza, e di questa sola intendiamo discorrere: non se sia colpa della musica o della poesia, o se sia meglio dell'odierno gusto letterario od artistico che si compiace di barcollare, ma non è certo che si dica che l'atra per scolar della musica fanno degli scappucci orrendi di alte volare. Il povero poeta lirico è certo di due brandi - il maestro che gli somministra idee, versi, situazioni - il pubblico, a cui piaccio la musica, trova sempre irragionevole il procedere dell'azione, forse perché il pubblico in massa non è un logista per sapere che l'occorrenza segue sempre il principio. Questa serve soggetto della poesia alla musica, che ambizia ostende dalla *Debut* del Giuseppe, adesso non solo la è divenuta una scintilla inasprita da nelle tornate, ma la si è fatta da per sé stessa e pedesano di un'altra ramo affine della letteratura. Quasi tutti i moderni libretti non sono che lavori drammatici o persino comici, più o meno famosi, scarmati, spediti, lussuosi, ridotti a singhiozzanti strofe, a recitativi spasmodici, lutuosi lo sviluppo dei sentimenti che giustifica l'azione, e la parte virtuale del componimento, per cui è bello spesso solo un concetto che in altri modi espressi diventa monco e rilevole. Ma questo pur troppo lo sono necessità che i critici possono a loro talento deplorare, senza però che il pubblico ed il maestro o il poeta, tutti solidari, si convertano.

Il sig. Nicolini ha eredito che l'Adelchi di Alessandro Manzoni fosse un soggetto convenzionale e fabbricato in libro. Con tutto il rispetto che si deve alla gloria ortodossa del sommo nostro poeta a romantico, nessuno ommetterà che i pregi della sua tragedia sieno quelli medesimi che illustrano Shakespeare e Schiller, ma lasciolto stare la discussione letteraria che non ha da fare col caso nostro, a disapprovare la scelta del Nicolini basta l'altra questione sulla rappresentabilità, sull'effetto, questo benedetto effetto che è la pietra filosofale di tutte le odierne composizioni da teatro. Nella tragedia Manzoniiana v'ha ricchezza e sovrabbondanza di lirica; ricchezza allo compassato proporzioni del libretto d'opera il difetto riesce più spiccato perché manca l'intimità magica della forma o la esultante analisi dei sentimenti, delle passioni che s'incarnano nell'animo del lettore, spiegando tutto il concetto storico ed il drammatico. Nell'opera la musica i fenomeni psicologici devono essere delineati a grandi tratti, spiegatamente, e la storia non può fare che l'ufficio di modesta cornice del quadro: i sentimenti sottintesi, alludati, e specialmente quelli che si riferiscono a fatti anteriori e seguenti, servono l'azione, tolgono la efficacia e la immediate applicazione del concetto musicale. La maggiore defezione del lavoro di Nicolini consiste appunto nella lussatezza delle passioni, le quali, piuttosto che nella loro origine e nel culmine dello sviluppo, appaiono fino dal principio in un grado di compimento che sopprime mille anteriori traversie, e s'obbe, avvenimenti non all'instinto della spettatore. Per questo l'ordine storico non è una superfluità - è divenne anzi un assoluta necessità. Carlo Magno ha ormai ripulista Ermengarda, la quale dispone, e languisce. Desidera otturrato negli affetti e nell'ambizione vede sfuggirsi di mano la corona che il papa deve diventare come straniero: ad Adelchi valoroso, il compianto di una disperata difesa della vendetta. A Gilda, le analogie fra l'amore di sposa e quello di sorella. A prima vista pare un buon complesso, che promette nobili coltura e brillanti situazioni; eppure non restano, perché improprie, anzi più saggio che visto, non per colpa del poeta ma per l'ordine del soggetto vastissimo, e per la conseguenza necessaria di restringerlo. I personaggi si seguono, si inseguono, si cercano, si trovano, molte volte a cascaccio, di rado con naturalezza; quasi tutti gli attori pregato, piagnucoloso, malinconico rievocando il passato o sperando l'avvenire, ma non v'ha mai un momento decisivo, esauriente, sul quale converga tutto l'interesse. È un filo senza trama, un effetto senza causa, un quadro senza principio, un bel ammasso di gioielli che brillano e non si distinguono. Pochi o perché il poeta vorrebbe come poeta i lettori di libri la sanno, esprime alcuni sensi appassionati con vero calore, e potrebbe con altri ottimi componere un libretto meglio che buono, eccellente. - Giugnapo vede sulla scena passeggiare Attila, e non caso tutti gli eroi ed i conquistatori che il mito non ha idealizzati, sa che macchina figura si facciano, quanto s'impacciolano quando cavano e modulano amoroso cantano. Al suo Carlo Magno il Nicolini oscurò abbastanza del carattere grandioso che la storia gli appone; al valore dello Attila gli motte in bocca una parlata retorica alla Tito Livio, no-vello Annibale, additando ai soldati gli'istessi campi.

Leti d'una di mesi e di fore.

A cui non mancheranno giammai doviziosi. - D'amore Carlo Magno non si cura - non studia che amazioni, occupazioni. - Gilda sua sorella feroce invece d'amore per Adelchi, e d'è corrisposta per o mania o ponia si affrettano simultaneamente; son belli i versi, appassionati e pure le melodie. - Avvi nella parola una spontaneità, una felicità armoniosa che dove suonare l'epitaffio, e che non è mai abbastanza batata quantunque la sig. fuori di moda. Nel leggero ma srosa come questa:

Prima mi giorni voi  
 Che voi sarete diti,  
 Prima che voi lo ar,  
 Che vivo tal per te.

ei pare di portarsi colla immaginazione in quei bestii tempi ar-

calesi, quando la poesia melodrammatica era sì debolmente figlio, o la musica italiana semplicemente melodica, carezzevole, soave. - Con questo esempio e con molti altri potremmo dar saggi di buona versificazione, di immaginativa, di forma castale; con altri invece del diritto dovremmo mostrare il vizio della melaglia. - Certe idee ci paiono un po' strampalato, certo forme arditissime, certi spunti strani, quasi barbari, e tanto più che siffatto modo di esagerazione e di amplificazione fanno singolare contrasto con le altre parti forbite, naturali. È tale disuguaglianza e disarmonia di stile, d'idee, di colore dipende dalle troppe liste di cui è impastriolata la favolozza, per cui v'hanno salti e contrasti e lussurezze che hanno tutte origine nella scelta del soggetto. - Così se la parafasi dell'Ave Maria ci parve bellissima, l'apostrofe finale del monaco Adelchi inopportuna ed esagerata. - Se la morte di Adelchi è un anacronismo, pur troppo la invettiva alla Francia non ha giustificazione che nei tormenti del protagonista, non nella storia che dopo Carlo Magno ci mostra una lunga processione di re Franchi i quali manomiserò questa Italia dall'illustro poeta vorrebbe chiamata, forse con sublime e poetica ironia:

Quasi via per gli angeli evada.

Della musica d'opera poche cose e generali. Apolloni è a Venezia un'antica conoscenza; per l'Adelchi pur bisogna divertire la cronologia, non essendo che la prima sua opera migliorata e corretta. Il fondo è sempre quello, quella protesta la primitiva creazione che a Vienna ed a Treviso ebbe lieta accoglienza. Vi si scorge il precursore dell'Orfeo: avvi la melodiosa eleganza d'idee, nei tratti un affetto ancor più scintillante e spianato, e un certo carattere individuale che non appaiono per mancanza di varietà e di fine arte. Un giudizio sull'Adelchi è troppo retrospettivo, né da esso dipende la soluzione del più difficile problema, che la critica possa mai discutere - cioè di sapere se in realtà le disposizioni musicali di un'opera sieno o no tali da promuovere molto per l'avvenire. I francesi dicono che l'appetito s'aguzza mangiando; così il genio si perfeziona, stimolato ed esercitato: ma certo i frutti dello studio e dell'esperienza non li si possono cercare in un primo saggio, nel quale cadono tutti i più grandi compositori. Finiamo un po' pessimisti col signor Nicolini perché il suo libro ne valva la pena per le buone cose che racchiude; ma dei difetti la sola vittima responsabile n'è la musica, la quale sembra più monocoma di quello forse non sia. La monotonia e la povertà delle forme sono difetti incontestabili - solo lo studio può ammansare l'Apolloni il terzo miglior partito dalle idee, le quali per quanto sieno belle ed anche nuove riescono dilavate per mancanza del conveniente artificio, di quei contrasti di stile, di quei saggi intrecciamenti di cui il pubblico non apprezza il valore, ma non indovina la mancanza. - Ad ogni modo il consiglio degli spettatori fu decisamente astioso, come accade quasi sempre nella sera di Santo Stefano: alcuni pezzi, quali l'introduzione, l'Ave Maria e l'ultimo finale, avrebbero meriti gli stessi applausi ed il ben detto fra tenore e soprano.

L'esecuzione in generale può dirsi buona, se non sublime. Nugent cantò la sua parte con grande amore, e la voce non si parve giammai tanto limpida e luminosa; il suo canto non è frangente con forza, ma in certi punti trova un concetto appassionato che scende all'anima, agisce sul cuore, sa cogliere i punti d'affetto e farsi più degli altri applaudire. La finalata ha potenza di voce straordinaria, estensione, vibrazione; canta non male, più per studio paziente, che per talento artistico. Nel l'azione gestisce per convenzione, fuor di proposito; i toni vocali però che la natura le ha dati possono supplire ai moti difetti. Giraldoni è un buon artista, intelligentissimo, che ha voce simpatica; canta egregiamente, e pure.

Il maestro Apolloni, riproducendo il suo primo lavoro, ha forse arricchito troppo non è un ultima né inutile arte quella di conoscere e rispettare le provvidenze del pubblico: con esso, sta pure benivolo come il veneziano, non si può mai fare a meno.

NOTIZIE ITALIANE

- Bergamo. Bene Luisa Miller, cantata dalla Mongini, Krani e Spolini.

- Brescia. La Traviata ebbe un successo completo, tanto per la musica quanto per l'esecuzione. Giugnapa Uranella e Petrovich vi si distinsero particolarmente.

- Como. Benissimo la Traviata.

- Cremona. Macbeth, per mancanza assoluta delle opportune masse di voci, specialmente di donne, e d'orchestra, ebbe nella prima sera nella poca fortuna. Alla seconda rappresentazione è andato un po' meglio.

- Firenze. Luigi Viviani, distinto compositore, è valente direttore d'orchestra, mancava al vivente la sera del 21 dicembre.

- La sera di santo Stefano tre teatri si apersero a spettacolo melodrammatico, e sarebbero stati questi se la Pergola non avesse in quel giorno tenuto chiuso la sua porta. Al Massimo si rappresentò la Traviata, la cui furono applauditi la Corbelli Prudenti, Giugnapo e la Corvini divertì il pubblico del teatro Alfieri, e al teatro Goldoni si appiati al Don Procopio.

- Mantova. La rappresentazione del Macbeth riscuotè dalla frotta con cui fu messo in scena.

- Nizza. I cinquanta allievi di canto, sotto la direzione del signor Novella, sono ripartiti nel rajone da Nizza per Genova, col loro professore. A richiesta dell'imperatrice essi hanno cantato nella villa Avigdor, prima di partire, parecchi pezzi, come la Preghiera di Mosè, il Giuramento di Guglielmo Tell, l'Introduzione della Norma. S. M. per dare un pegno di soddisfazione al signor Novella gli regalò un anello ricco di sette diamanti, e gli disse che i suoi allievi riceverebbero da sua parte una ricompensa, giunta a Genova. (Pirata)

- Il noto ceco clarinetista sig. Fasano ha dato un concerto al Teatro Regio, al quale presero parte Bohrer e Krakamp.

- Il pianista Blumenthal si è pure prodotto in un brillante concerto alla presenza dell'imperatrice di Russia e della Granduchessa Elena.

- Padova. Molte inesattezze si notarono nell'esecuzione della Linda di Chamonix, opera con cui si aprì la stagione al Teatro dei Concordi. La Chiaromonte, Elena Contran, Borella e il baritone Gorin, specialmente, furono applauditi; gli altri fecero del loro meglio. Piuttosto male i cori, bene l'orchestra, guidata dal maestro Muzio.

- Parma. Il 27 si apersa la stagione della Traviata, eseguita da Virginia Roccatadati, che si mostrò valente nella parte di Violetta, da Massimiliani, che non era in voce, e da Mazzanti, che spregò una voce potente. In complesso l'esecuzione vocale fu mediocre; l'orchestra all'insuero non si è mostrata inferiore alla sua fama. Il bravo Ferrarini, nuovo direttore, ha dato saggio anche in Parma della sua distinta intelligenza.

- Pavia. Anche qui la Traviata è piaciuta assai.

- Piacenza. Ci scrivono: « Ieri sera, 27 dicembre, nel nostro Teatro non si diede la Traviata, sibbene i Traviati. Un partito avverso, e disposto a far man bassa su la nuova impresa suscitò tali rumori, disordini e fischi da impedire la parte stessa del pubblico, come lo pari tempo costringeva la Superiorità a far calare il sipario. Di mezzo alle tempeste però la signora Rappazzini ed il signor Marra sono stati applauditi. E la musica? Ma chi ha osato una nota. In aspettativa di un ravvicinato in codesti Traviati, come dianzi dicevo, io spero darvi fra breve migliori nuove della vera Traviata che tutto il mondo ammirava e applaude ».

- Torino. Il Teatro Regio ha inaugurato la stagione del carnevale sotto tristi auspici. L'opera nel capitale fu il Bravo di Mercadante. Tuttavia il tenore Mongini disse alcuni frammenti da valente artista, e riscosse non pochi applausi.

- Al Brera tenne dietro subito la Sonnambula. Le parti di Anna ed Elvira furono cantate assai bene dalla signora Chariton-Monrose e dal signor Mongini. Della signora Charton, che si presenta per la prima volta in Italia, si fanno grandi elogi. « Ella, dice il Trucotore, si tornò per incantamento al bel tempo della Pasta, della Malibran e della Grisi ».

- Trieste. Teatro Grande. L'Orfeo, opera da noi apprezzata e ammirata in altra non lontana stagione, venne rappresentata con artificio certo non senza merito, e che potremmo in seguito piacere ancor in spartiti più convenienti ai loro mezzi, e fu allora qua e là incoraggiata da sinistri se non fervidi applausi, e infatti a rigore di espressione non può dirsi del tutto andata a male perché alla signora Gianfredi (Lella), al Giorgi-Pacini (Fischer), al nota e simpatico Sarti (Adel-Mora) e al Segri-Segarra (Fernando), lavorano qua e là dimostrazioni di pubblica soddisfazione e battimani d'incoraggiamento. (Diaristato)

- Verona. La Traviata sarà un esito buono nel complesso. Malvezzi piacquero molto; la Carrozzi-Zuerchi ebbe di tratto in tratto applausi, sebbene talvolta contrastati; dopo la sua cavatina venne chiamata e fu pure applaudita dopo la sua rincarata dell'atto terzo. Il baritone Grima però fu osservato. V'era progetto di allibire ogni cosa, ma invece lo spettacolo si svolse abbastanza, per merito speciale di Malvezzi e del ballo. Montevrati, che piacque. (Da lettera)

CRONACA STRANIERA

- BORDAUX. Nella ricorrenza della festa di Santa Cecilia si è eseguita nella chiesa Notre-Dame la Messa in do di Beethoven. Dopo la messa l'orchestra suonò la sinfonia di Mercadante sopra motivi della Siabat Mater di Rossini.

- BRUXELLES. Si legge nel Moniteur di Bruxelles: « Les Végres stellingen tengen sempre sull'affisso del teatro della Monnaie il loro diritto di presenza giustificato da un brillante e legittimo successo. La bell'opera di Verdi venne finora rappresentata otto volte consecutive; ogni volta la sala è stata affollata, ed immenso l'effetto prodotto. Il pubblico non si stanca di applaudire il pregevole apparito del maestro e l'esecuzione

irreprensibile da parte dei principali artisti della nostra compagnia lirica. Ogni sera si rinnovano le ovazioni ai signori Wicart, Corman, Depoitier e alla signora Vandenhoute ».

- MEXICO. La signora Vestvali, direttrice di quel teatro, ha ridonato una compagnia di canto, composta dei seguenti artisti: Prime donne: Tacconi Elisa, G. Landi, G. Casali-Campagna, Costanza Maurizio, Enrichetta Zilioli; primo contralto: Felicia Vestvali; comprimaria: Annetta Garofali; primi tenori: Luigi Stefani, Eugenio Bianchi; primi bassi: A. Ottaviani, Ettore Barilli. Il capo d'orchestra è il sig. Fattori; il rappresentante dell'impresa, Enrico Vestvali. A quest'ora si sarà già dato il Trouvère, che dovrà essere seguito dalle opere Rigoleto, Nabucco, i Lombardi, Ernani, e due Foscari, la Cenerentola, il Barbiere, Tancredi e la Donna del Lago.

- PARIGI. All'Opera nella scorsa settimana si diedero Robert le Diabte, la Favorite, les Huguenots, Xanxetta.

- Domenica scorsa aveva luogo la prima prova con orchestra dell'opera le Trouvère, che sarà rappresentata lunedì o mercoledì della prossima settimana. Cod' dieci.

- Al Teatro Italiano giovedì della settimana scorsa ebbe luogo l'ottava rappresentazione della Traviata.

- La benemerita Società imperiale d'agricoltura di Valenciennes mette al concorso le parole d'un coro, per voci d'uomini (Società corali), sul soggetto: A l'agriculture. Questo coro essendo destinato ad un concorso di composizione musicale, la Società desidera, per facilitare al compositore la varietà di ritmo e di espressione nelle sue melodie, che la poesia sia travanzata da una specie d'invocazione o preghiera. Però, la brevità essendo una delle condizioni di riuscita per lavori di questo genere, destinati a diventare possibilmente popolari, s'invitano i poeti a circoscrivere in limiti stretti, principalmente per detta invocazione o preghiera. Una melaglia d'oro, o una d'argento intonata ed una di semplice argento, secondo il merito del lavoro, sarà decretata all'autore della poesia che sarà stata giudicata la migliore e la più conveniente per il suo scopo. I concorrenti dovranno indirizzare i loro scritti, franchi di porto; al segretario generale della Società, da oggi fino al 15 gennaio 1857, termine di rigore. Ogni poesia dovrà essere inedita, e portare un'epigrafe che sarà riprodotta in un vignetto suggerito, contenente il nome e l'indirizzo dell'autore. - La Società crede dover insistere su ciò, ch'ella desidera non delle strofe con ritornello, ma un coro propriamente detto.

- PESTO. Il Cardinale primate Scitowsky ha donato a Lizz un libro di preghiere legato in avorio e riccamente intarsiato d'argento, quale attestato di riconoscenza per la Messa di Gran.

- RIO-JANEIRO. La stella della compagnia di canto al Teatro Italiano di Rio-Janeiro è la Juliana Dejean. Ella ha eseguito successivamente e con successo crescente i Martiri, l'Erbeo, Luisa Miller e Maria Padilla.

- VENEZIA. Il nostro giovane violinista Luigi Sessa, del col ingegno distintissimo ci occorre spesso volte di tener parola in questi fogli, dice un concerto nella sala della Società degli Amici della musica. Eccome il programma: Ouverture per orchestra, Fantasia sul Giuramento per violino con accompagnamento d'orchestra, composta ed eseguita dal concertista; Elegia per arpa e violoncello, composta dal sig. Zamerra e dal medesimo eseguita insieme al sig. Röver; Idillio per violoncello ed arpa, composto da Röver ed eseguito dallo stesso insieme al detto Zamerra; Concerto per violino con accompagnamento d'orchestra, composto ed eseguito dal Sessa; Pezzo vocale; Variazioni sulla Sonnambula per violino con accompagnamento d'orchestra, composte ed eseguite dal Sessa.

- Giovanni Strauss è ritornato dalla sua escursione russa.

- Dal 5 al 10 dicembre si rappresentarono il Flauto magico, Stradello, l'Elena, le Pré aux Clercs.

- Quindi dall'11 al 17 si rappresentarono Lucrezia Borgia, la Mita di Portici, le Pré aux Clercs e gli Ugonotti.

- È imminente a Vienna la pubblicazione degli seguenti composizioni di Listz: Gran Messa solenne (per cura della Stamperia di Stato); Primo Concerto per pianoforte, e Transcrizione della Fantasia su Dio di Schubert, con orchestra (editori Haslinger e Spina); Sinfonia-Schiller, Salmo per cori, soli ed orchestra.

TITO DI GIO. BICORDI, Editore-proprietario responsabile.  
 ALVARO MAZZUCARO, Relatore.



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

# IRIS FLORENTINA

ALBUM VOCALE DI

## L. GOBBOGGIANI

28901 N. 1. <b>Giovanotto dal cappello scuro.</b> Canto popolare (in Chiave di Sol) . . . . . Fr. 1 50	28906 N. 6. <b>L'Addio del Pastore.</b> Rom. (in Ch. di Sol) Fr. 1 75
28902 - 2. <b>Avete mai sognato il paradiso?</b> Canto popolare (in Ch. di Sol) . . . . . 1 50	28907 - 7. <b>Sai cheta o notte.</b> Melodia (in Ch. di Sol) 1 50
28903 - 3. <b>Piangerei.</b> Romanza per MS. (in Ch. di Sol) 1 50	28908 - 8. <b>Innocente pastorella.</b> Pastorale (in Ch. di Sol) . . . . . 1 50
28904 - 4. <b>T'amo, t'amo!</b> Duetto per S. e T. (in Ch. di Sol) 3 —	28909 - 9. <b>Son poeta!</b> Canto popolare toscano (in Ch. di Sol) . . . . . 1 75
28905 - 5. <b>Ninetta.</b> Canto popolare (in Ch. di Sol) . . . . . 1 75	28910 - 10. <b>Il Bicchier d'acqua.</b> 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 —

NUOVE COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE DI

## GIULIO RICORDI

MELODIE TRAVIATA di VERDI  
della variata

29182 Op. 20. Fr. 6 50

QUARTETTO nei PURITANI

liberamente trascritto per la sola mano sinistra

29181 Op. 49. Fr. 2 25

29183 Invito alla danza. Polka-Salon. Op. 24. Fr. 1 75

29184 1847. Polka-Mazarka. Op. 22. . . . . 1 50

28955 Essenza di rose. Valzer per Pianoforte a quattro mani. Op. 18. . . . . 6 —

## AUGURIO DI BAMBINE

PER L'ANNO NUOVO

CANTO (in Chiave di Sol)

con accomp. di Pianoforte

di

G. CASPARI

29238 Fr. 2 —

## PASTORALE

per ORGANO o PIANOFORTE

di

NICOLA MIGNI

27020 Fr. 5 50

### AVVISO MUSICALE.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore di musica, ha fatto acquisto, in forza di regolare contratto, della proprietà esclusiva, assoluta e generale per tutti i paesi, dello Spartito per le rappresentazioni, delle riduzioni a stampa d'ogni genere e del relativo libro di poesia dell'Opera intitolata:

# TUTTI IN MASCHERA

Libretto di M. M. WANCHELLO

MUSICA DEL MAESTRO

## CARLO PEDROTTI

Rappresentata col più brillante successo al Teatro Nuovo di Verona nella scorsa stagione d'Autunno.

Volendo quindi il suddetto Ricordi usare in tutta la sua estensione della proprietà a lui derivante dal suocennato contratto e giovandosi di tutti i privilegi e diritti accordati dalle Leggi, dalle Convenzioni Sovrane tra i diversi Stati Italiani riguardanti la proprietà artistica e letteraria, e dalla Sovrana Patente 19 ottobre 1846, notificata il 30 giugno 1847, diffida le Imprese teatrali a non rappresentare o produrre senza il suo consenso l'Opera suddetta, sia nella sua integrità, sia in parti separate, come pure sotto qualsiasi altro titolo, ed i signori Editori e Venditori di musica ad astenersi da qualsiasi riduzione, traduzione, stampa, pubblicazione, introduzione e vendita di ristampe estere dell'Opera stessa, e diffida altresì i signori Tipografi e Libraj 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 Ortononi, N. 1720, e sotto il portico a fianco dell'I. R. Teatro alla Scala.

Sono sotto i torchi le riduzioni per canto e pianoforte dell'Opera suddetta per essere pubblicate quanto prima.

AVVISO.  
QUEL CHE SI VEDE  
E  
QUEL CHE NON SI VEDE

GIORNALE CHE PUBBLICASI A VENEZIA.

Viene stampata l'associazione decorabile col 1.° gennaio 1857.

Altre i titoli indicati nel programma: le associazioni si ritengono anche presso gli U. R. Uffici Postali.

# GAZZETTA MUSICALE

## DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XV. N. 2

Il Gennaio 1857

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

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

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

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

Sommario. - Della vita e delle opere di Adolfo Fumagalli. - Ricista. - Carteggi. Parigi, Venezia. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Giovanni Federico Agricola.

### DELLA VITA E DELLE OPERE

DI

## ADOLFO FUMAGALLI

(Cont. Volanti N. 59, 50, 41, 47, 46, 48 e 51 Anno XIV.)

Il viaggio artistico di Fumagalli in Italia nel 1850-51 aveagli giovato grandemente nell'interesse morale e nel materiale: ritornava in Francia con abbondante peculio, e preceduto dalla fama dei nuovi trionfi; prima di recarsi a soggiornare in Parigi, ove lo chiamavano gli studi e le nuove affezioni, visitò l'Inghilterra, e a Londra fermossi quasi un mese per istruzione e diletto, non per darvi concerti. - La graziosissima Polka, intitolata *Un saluto al Tamigi*, e la bella Polonese *Laura* le compose fra le nebbie d'Albione, senza però che ne rimanesse offuscato il naturale e festevole brio. Di là, per il Belgio, venne a Parigi. Sarebbe troppo lunga l'enumerazione di tutti i concerti pubblici e privati, in cui fece sempre nuove e splendidissime prove di sé il Fumagalli, tanto col prestigio dell'esecuzione quanto

colla bellezza delle composizioni. Suonò al Conservatorio di Parigi, che si può dire l'Areopago, il Pantheon musicale, ove s'ode la musica Madrigalesca, la lirica sacra, gli oratorii, le sinfonie, da Lulli a Feliciano David, da Palestrina a Mendelssohn-Bartholdy. In quel sacro recinto, che vivifica coi diurni esempi la storia dell'arte, solo gli eletti si mostrano, e fra questi non degli ultimi fu il nostro artista lombardo. - In altri convegni musicali ottenne clamorosi successi: suonò nella sala Sax, in quella del celebre fabbricatore di pianoforti Erard, nelle altre di madama Pleyel e di H. Herz. - La critica francese, tanto schiva e difficile cogli artisti italiani di un certo genere, cominciava ad occuparsi seriamente del giovane pianista, giudicandolo come esecutore eccezionale, e dal lato più difficile della composizione. - Ma di questo terremo parola a parte, quando riassumeremo i giudizi disparati del giornalismo francese, specialmente quelli che meritano fede e rispetto per indipendenza e giustizia d'opinioni. - Intanto da tutte parti piovevano le onorificenze e le fortune al Fumagalli: era chiamato nelle private adunanze, era ambito quale istitutore di pianoforte da quelli che possono compensare il vanto d'aver a maestro un artista famoso. - Il signor Erard, che oltre fama d'industriale ha lasciato buona memoria di sé come patrocinatore amoroso dell'arte, dopo che Fumagalli ebbe suonato nelle sue sale volle che un pianoforte dei più perfetti della fabbrica fosse sempre a disposizione del pianista italiano, colla facoltà di por-

### APPENDICE

— 2 —

## GIOVANNI FEDERICO AGRICOLA

III.

In una privata cappella ebbe luogo la benedizione nuziale del maestro Agricola e della cantatrice Molteni, alla presenza di pochi amici, fra quali si trovava appunto il nostro lombardo Tosi, tutto vestito di nero.

Parve alla Molteni che quella tinta funerea non fosse adatta ad una circostanza di nozze, e, dopo la cerimonia, ne fece scherzosa osservazione all'amico, il quale con imperturbabile sangue freddo e ad alta voce le disse:

— Amabile Emilia, per rispondere in modo soddisfacente alla vostra giustissima riflessione vi narrerò brevemente una favola da me letta un giorno, sopra un libretto inglese, non ricordo di quale autore. Alle nozze di

una fanciulla furono invitati parecchi uccelli, i quali vi si recarono adorni delle splendide e variopinte lor piume; il corvo soltanto vi andò con le sue penne lucide sì, ma nere. La fanciulla, meno di voi gentile, se ne offese, e invece di due parolette graziose, quali appunto voi avete usate con me, ne scagliò contro al povero uccello di pungenti e di amare. Il corvo allora, senza scomporsi, esclamò: È colpa mia, signorina, se non ho altre penne che queste? - Ora, mia graziosa compatriotta, fate l'applicazione della favola, e tiratene la conseguenza.

Risero tutti dell'ingenuità dell'italiano, e la Molteni, prima d'ogni altro, gli diede una stretta cordiale di mano.

Il pranzo di nozze fu sobrio, ma condito di buon umore, grazie in specie allo spirito e all'amabilità del nostro Tosi, il quale scoppiettava di frizzi in mezzo alla gravità tedesca. Si parlò, come era ben naturale, di tenti, di musica, di cantanti, di voci, di trionfi e di cadute. Un cavaliere prussiano, reduce da lunghe pellegrinazioni sul vecchio nostro continente, gran dilettante anch'esso di musica



tarlo seco nei viaggi, e di cambiarlo a suo benepiacere. Anche madama Pleyel, suonatrice eminento, donò al Fumagalli uno de' suoi migliori clavicembali a corde verticali, ora posseduto dall'editore Ricordi. Ebbe amicizia e intrinsechezza come da pari a pari cogli artisti più insigni, con Rossini, Auber, Meyerbeer, Thalberg, con tutti insomma i più eletti ingegni musicali della capitale, perchè la sua modestia, il contegno eran tali da non destare invidia in nessuno; il suo carattere tanto onesto, la capacità tanto eminento da non poter covare nè invidia nè petulante albagia.

- Nel 1831 e 1832 Fumagalli compose prima a Londra e poscia a Parigi le seguenti opere:
- Op. 76. *Laura*. Polonese di concerto.
  - 77. *Un saluto al Tami*. 2.<sup>a</sup> Polka.
  - 78. *Un Lamento*. 2.<sup>a</sup> Mazurka sentimentale.
  - 79. *L'Absence*. Romano variato.
  - 80. *La Chasse*. Morceau brillant.
  - 81. Grande Ouverture de *Benvenuto Cellini* de H. Berlioz. Transcription.
  - 82. Nocturne élégant.
  - 83. *La danse des Sylphes*.
  - 84. *Trocadero*. Fantaisie.
  - 85. *Pregliera alla Madonna*. Canto popolare toscano di Gordigliani, trascritto e variato.
  - 86. *L'Étincelle*. Réverie de Bonoldi variato.
  - 87. *La buona Ventura*. Chanson Andalouse librement variée.
  - 88. *La Cloche*. Mélodie de Bonoldi variée.

Una delle più brillanti e saporite composizioni del Fumagalli è certamente la Polonese *Laura*: anzi si distingue dalle altre del medesimo genere, per una castigatezza di forme ancor più studiata, e per una freschezza di melodie cantabili e affettuose. - Il motivo principale è in *si minore*: arriva dopo un preludio, elaborato direi quasi con grazioso sapere; poscia si

e conoscente della Molteni, capitò alle fratte per partecipare alla gioia di quella comitiva e per incantare i suoi discorsi, per que' convitati pieni d'interesse, sul merito di alcune cantatrici del giorno.

Egli aveva udito la Tramontini di Firenze (Vittoria Tosi), e raccontò che dopo di aver appreso un ottimo metodo di canto alla scuola Bernacchi, ella era stata delle prime a trattar da sé stessa l'azione ed il gesto, riescendo mirabilmente con ciò nell'arte difficile di aggiungere nuove grazie a quelle della voce.

— Speriamo per conseguenza, soggiunse il cavaliere, che l'esempio della Tramontini animerà più o meno tutte le statue di marmo che udiamo cantare sui nostri teatri lirici.

Aveva ammirato a Parma la Gazzoni (Francesca) dotata, com'egli diceva, di angelica voce, e seducendo così per chiarezza e soavità, come per ottimo stile.

— Parmi, disse la Molteni, ch'ella siasi trasferita a Londra.

— Sì, dove si è poi maritata col celebre Sandoni, maestro di cappella e gran professore di clavicembalo e di organo, il cui credito in Inghilterra va per molti del pari con quello dell'insigne Federico Handel.

Di Faustina Bordoni veneziana narrò cose prodigiose. Il cavaliere era di natura esaltata, e i suoi discorsi ne davano prove continue ed evidenti. Per le prime donne italiane di quell'epoca egli esauriva tutto il frasario delle amplificazioni, come fanno a di nostri alcuni giornali teatrali; con questa diversità per altro, che il prussiano parlava per naturale entusiasmo e senza secondi fini, mentre certi periodici...

— La Bordoni ha bellissima voce, egli disse, molta agilità, e un trillo granito o montone. Son persuaso che a Londra, dove fu etimmata anch'essa, desterà fannismo, se almeno il canto può riuscire ad entusiasmar quelle femmine,

tramata in *maggiore* con un canto più calmo e più espressivo. - L'autore medesimo ne fece una riduzione per quattro mani, che ne diminuisce la difficoltà e ne aumenta l'effetto. - La 2.<sup>a</sup> Mazurka, stampata dal Canti, è come l'altra una reminiscenza di Chopin, o almeno composta su quell'ideale. - Il tema della romanza Op. 79 ci pare un po' arido, e la variazione forse troppo scappigliata. Brillantissimo e caratteristico è il pezzo intitolato *la Chasse*, e degno dell'aggettivo *deputé* il simpatico *Nocturne* Op. 82, nel quale s'odono dialogare le voci con vaghissimo intreccio.

Nel trascrivere la sinfonia di H. Berlioz, nel *Benvenuto Cellini*, Fumagalli diede prova, oltre che di una conoscenza profonda dell'arte, anche di una pazienza che ci pare veramente eroica. Può comprenderla solo chi conosce le opere e le peripezie del romantico compositore francese! Sul merito musicale di questa ingarbugliata fattura del Berlioz non azzardiamo una decisa opinione, non avendolo udita sonar dall'orchestra; per quanto fedele sia la trascrizione, per quanto Fumagalli s'abbia studiato di tradurre coll'uniforme sonorità del clavicembalo gli effetti molteplici dell'istromentale, le gradazioni, il piano ed il fortissimo, e d'innestare tutte le parti coi loro intrecciamenti, non è possibile dalla semplice lettura di questa riduzione indovinare il vero e giusto effetto: essa può servir solamente di ricordanza a quelli ch'ebbero udita più volte e compresa la originale Sinfonia. - Per conto nostro, dichiariamo d'averci trovato un tale studio affettato, tanto nella strepitosa costruzione dei canti, quanto nel ritmo, e nell'architettura generale, da non saperci trovare né il filo né il segno. Di quando in quando, come stella in cielo nebuloso, apparisce qualche melodia chiara, qualche idea robusta e ben definita, belle o nuovissime combinazioni armoniche, com-

— Se la memoria non mi tradisce, soggiunse la Molteni, ella deve essere stata educata da Michel Angelo Gasparini.

— Appunto, rispose suo marito, dallo stesso maestro italiano che ha dato lezioni tanto prolunge al nostro celeberrimo Quanz. Parlatene al flautista di Sua Maestà, e vedrete con quale sentimento di ammirazione e di riconoscenza egli s' intrattenga di Gasparini.

— Si dice, ripigliò Tosi, che alla Bordoni sia stato offerto servizio presso la Corte di Sassonia.

— È naturale, soggiunse Agricola, il maestro Hasse di lei marito, allievo dell'italiano Scarlatti, avrà fatto ogni sforzo possibile per procacciare alla propria moglie uno stabile collocamento a Dresda.

— E il maestro Hasse, che ho conosciuto appunto a Napoli quando Scarlatti lo perfezionava nell'arte del contrapunto, continua ancora a musicare le opere del poeta cesareo? chiese il cavaliere prussiano.

— Ho per fermo, rispose Agricola, che egli finirà col mettere in musica tutti indistintamente i drammi di Metastasio, poichè suoi dire di non aver mai letto in sua vita poesia più musicabile di quella del famoso Troupis.

— Sono perfettamente del suo avviso, aggiunse il Tosi. Ma, dica un poco, signor cavaliere, fra le celebri cantatrici italiane da lei udite, ella ne ne lascia fuori una di prima forza!

— Quale? chiese il prussiano.

— La Viscontina.

— Non l'ho udita; quand'io mi trovava nell'Italia meridionale, ella era tornata a Milano sua patria, per visitarvi il suo maestro Ferdinando Brivio, allora gravemente ammalato. Mi dicono però tutti che sia un'artista straordinaria.

— Straordinaria davvero, ripeté Tosi. Dotata di bel corpo di voce, ella tratta perfettamente qualunque genere.

plicazioni intelligibili, pensieri veramente musicali. - Fumagalli, volendo tradurre possibilmente nella loro integrità le involute idee di Berlioz, dovette farne una riduzione ch'è difficilissima da eseguirsi.

Fumagalli ne' suoi concerti sonava spesso la *Danza des Sylphes*, pezzo di genere composto sopra un celebre tema originale dell'arpista Godefrid. - Nella composizione non avvi certo risparmio di note, di difficoltà, di passi leggeri ed agulissimi! è un incessante e febile mormorio di arpeggi, di scale, di arzigogoli! Son le Sillabi aeree, leggere, tutte cinte di veli e coperte di fiori, che danzano sulle nubi, sfiorando l'onda tremula del lago e le molle erbatte dei prati, apparendo e scomparendo, spensierate e sorridenti. - Quando Adolfo suonava questa composizione, in mezzo ad un profondo silenzio, pareva davvero d'esser trasportati magicamente nei regni incantati e immaginari, d'udir frangere al febile susurro dei ruscelli e dei zeffiri aleggiare gli spiriti, fremere i boschi di nuovi suoni indistinti, sollevarsi nell'aria profumata ignote cantilene, parole sommesse d'amore, fronsi e sospiri. - Queste fantasmagorie erano più che altro l'effetto della prodigiosa esecuzione piuttosto che della composizione: il piano di Erard, suonato con una sola corda sotto le veloci dita dell'artista, mandava suoni tanto dolci, che la si sembrava proprio musica di un altro mondo.

Chi non conosce oggi Gordigliani, e le sue canzoni, le romanze, gli stornelli, i duetti e terzetti da camera, buffi, seri, sentimentali e vivaci? Chi non ammirò la più bella senza dubbio, la più originale delle sue composizioni, quella ineffabile Pregliera alla Madonna, nella quale avvi tanto affetto, purezza, sì semplice spiritualità? La trascrizione del Fumagalli è fedelissima, conserva il vero accento della melodia, e la variazione stessa, nuova nel suo genere, ha una certa fluidità e semplice eleganza nei passi, quale si conviene al tema. - Un altro componimento popolare, variato squisita-

— Ma si distingue sopra gli altri, nell'agilità, disse Agricola. Caterina Visconti detta la Viscontina è una di quelle cantanti che è impossibile dimenticare.

— Come vostra moglie, che poniamo in testa a tutte queste celebrità italiane.

— Io vado loro davanti per ragione di anni, disse sorridendo a mezzo labbro la Molteni.

— E per ragione di merito, gridarono tutti.

Si fece un brindisi allora alla salute degli sposi ed alla gloria passata, presente e futura di Benedetta Emilia Molteni Agricola.

Otto giorni dopo la notte, la prima donna ricomparve sul teatro di Berlino e cantò con frequenza, in mezzo a un vero tuono d'applausi, le arie italiane e tedesche da re Federico II desiderate, come abbiamo veduto nel capitolo precedente.

La domestica puer di questa coppia felice e invidiata non fu turbata un sol giorno. Dio la benedisse nella salute: la benedisse oltretutto nei proventi, perchè incessanti, doppi e larghissimi, talchè in pochi anni Agricola e sua moglie si videro circondati da non comune agiatezza, grazie alla quale poterono esercitar con frequenza anche delle opere di carità verso poveri artisti colpiti da infermità o da altre sventure.

Quando, otto anni dopo, Graun passò a vita migliore, in mezzo al dolore di quanti ne avevano ammirato il suo ingegno e imparato a stimare il suo carattere, schietto, solido, eccedente, il re gli sostituì, nella direzione della cappella di corte, Gianfederico Agricola, il quale esercitò con zelo distinto e con eguale intelligenza le nuove funzioni demandategli da Federico, mentre sua moglie continuò, sino ad età matura, a deliziar col suo canto il pubblico berlinese che l'avea presa in particolar simpatia.

Se non che, gioie e dolori, vita placida ed agitata,

mento, è la briosa canzone Andalus d'Yradior, che egli eseguiva con uno slancio, una grazia, una precisione inimitabili.

In fronte ad una delle originali e forti melodie di Bonoldi, variate da Fumagalli, sia scritto il nome di una fanciulla, colle semplici parole di dedica: *A' Mlle Anna Bonoldi*. Fu appunto nell'anno 1851 che Adolfo conobbe quella famiglia, e dedicandosi all'istruzione musicale delle figlie ancor giovinette, fu tocco dall'ideale avvenenza, dalle doti del cuore e dello spirito di cui s'adorna colei, che poscia gli fu compagna, amorosa guida, il vero conforto della breve sua vita.

FILIPPO DOTI FILIPPI.

## RIVISTA

Milano, 10 gennaio.

— I nostri teatri melodrammatici sono in grande operosità. In pochi giorni abbiamo avuto cinque opere in due teatri. *Sordello*, *Ernani* ed *il Trovatore* alla Scala; *la Traviata* e *Pipelle* al Carcano. Della *Traviata* e del *Sordello* abbian tenuto parola; ne rimane a dire qualche cosa delle altre tre novità. Ed accardiamo anzitutto il posto d'onore alla novità nuova, per quindi finire colle due novità vecchie.

Il nostro giornale fu uno tra' primi a render conto del *Pipelle*, ossia *il Portinaio di Parigi*, allorchè quest'opera sortiva felice successo al teatro Gallo in Venezia. Né quel resoconto era un semplice storico ragguaglio dell'esito, bensì un articolo, dovuto al chiaro collaboratore nostro Filippo doti. Filippi, in cui è libretto e musica erano giudicati col più acuto e sano criterio. Dopo avere a ragione tartassato in complesso il libretto, come quello

trionfi e sventure, tutto finisce quaggiù. Suonò l'ora estrema anche per Gianfederico Agricola, ed egli spirò rassegnato e tranquillo, per effetto d'idropisia, nell'anno 1774, ai 21 di novembre, un anno dopo la morte di Quanz, del cui trapasso s'era grandemente accorto.

Parlava un di Federico II, riandando lontane rimembranze, di questa triade musicale, Graun, Quanz ed Agricola, e ne lamentava amaramente la perdita.

— Più andiamo innanzi con gli anni, egli disse, e più sentiamo il peso e il dolore della mancanza delle persone a noi care. Ma la ragione è chiarissima. Giovani, ci crediamo lontani dal sepolcro; vecchi, ci siamo già avvicinati ad esso a gran passi, e vediamo per consenso che il nostro giorno finale è vicino.

— Non il vostro, o sire.

— Credi tu che potrà tardar molto a venire?

— Ne sono sicuro, rispose con voce alta e sonora Federico Guglielmo nipote del re erede della corona.

Alcuni giorni dopo, la mano di Dio sperdeva l'insana profeta, e il grande Federico scendeva alla sua volta nella tomba, intorno alla quale un poeta vedeva uno strano ingombro di orrenda stragi e di mutilati cadaveri.

V'ha maggior gloria, esclamava il veggente, nell'asciugare una lagrima che nel farne spargere dei torrenti.

Quanto è mai seducente quella che spunta sul ciglio di chi sta raccolto ad udire i sonni accorati della lira di Glauco!

Oh, figli di un Dio di pace, stringete l'arpa, cantate, e non fate alocuato di sangue al Signore delle misericordie!

Defendete i vostri lari, ma non portate la desolazione e il terrore sui campi seminati di olive, dove la voce del popolo intona ogni giorno le lodi del Creatore.

P.



cho, avendo l'aria di esser giocoso e divertente, non offre né una situazione né un carattere determinato e veramente comico, e dopo aver radolcito la severa censura con qualche encomio alla forma del libro, commendabile per bontà di stile, per spontaneità di verseggiatura, il dottor Filippi, discendendo a parlare del compositore, diceva « che il maestro De-Ferrari dovette per non fare un controsenso porre in armonia la musica con le situazioni del melodramma, sacrificando qualche volta all'esigenza della parola l'effetto, senza potersi valere di quell'ingegno che si palesa in vari pezzi dell'opera. » - Il maestro De-Ferrari (soggiungeva il nostro collaboratore) non solo ha conoscenza dell'arte, ma possiede « della immaginazione, compone de' pensieri eleganti, li accompagna con buon gusto, senza lungaggini od incertezze ». E qui trapassava egli ad analizzare l'opera, lodando, al par di noi, la Ballata a baritone e coro dell'introduzione, nella quale se noi trovammo da appuntare qualche cosa, si è la troppa sua regolarità o bontà musicale, laddove evidentemente il pezzo doveva essere una caricatura la più buffonesca possibile, un vero *churicari*. Anche il nostro collaboratore trovò, egualmente che noi, stupendo il coro dei prigionieri: il quale produsse difatti anche al Careano un eccellente effetto, che sarebbe stato ancor maggiore se il pezzo si chiudesse col coro applaudito anziché con altro squarcio, che sente dell'appiccicato, che non risponde che imperfettamente alla bellezza del primo, e sembra insomma una *cauda applicata* quasi soltanto a servire delle convenienze artistiche.

Pare dall'articolo ripetutamente citato che in origine al *Pipeli* mancassero il duetto a due bassi e l'aria del protagonista ubriaco nell'ultimo atto, situazione, questa, ignobile di troppo veramente, e che solo può essere ben accolta in teatri ove le bassezze promuovono l'ilarità. E noi pertanto ci permettiamo consigliare il valente compositore a scegliere in seguito libretti buffi sì, ma non buffoni, i quali non riescono che a profanare inevitabilmente l'arte, malgrado che il compositore la senta dignitosamente, come sembra difatti intenderla quasi sempre il maestro De-Ferrari. Come ci permettiamo altresì di raccomandargli maggiore parsimonia nell'impiego della gran-cassa e degli oricalchi, con'anche negli acuti delle voci acute, acuti che degenerano necessariamente in gridi e stridi incoerenti, e tutt'affatto impropri in argomento di genere gaio e leggero. Duole realmente udire la gentile Fumagalli violentare il suo grazioso organo cogli sforzi richiesti da cadute note, le quali non raggiungono inoltre nemmeno alcun effetto così detto acustico, che anzi riescono penose anche per l'uditore atteso il visibile sforzo che richiegono. Del resto la Fumagalli, salvo una certa non approvabile esagerazione di mestizia da lei comunicata alla sua parte, è sempre una corretta, elegante, simpaticissima esecutrice, che si rende anche più attraente per una colata originalità di accenti vezzosi e leggeri ond'ella infiora qua e là i canti a lei affidati. Il tenore Cesarini canta abbastanza bene: ma la sua parte ci sembrò alquanto acuta po' suoi mezzi. Disinvolto ed assai brillante è il baritono signor Altini: ed applauditissimo il prediletto Cambiaggio, che ne' suoi lazzi fa sganciarci della risa, e che assieme all'applaudita musica del De-Ferrari chiama la folla a questo luttuoso teatro.

Alla Scala la musica d'*Ernani* non poté rinnovellare gli antichi incanti, colpa l'esecuzione, mediocre nell'insieme e nei particolari. Molti tempi di questa musica, che è pure il moto-personificato, furono staccati con inaccettabile lentezza, inesplicabile veramente in una città ed in un teatro dove le tradizioni dell'esecuzione di quest'opera sono sì numerose ed autorevoli. Di questa lentezza di movimenti dovessi accagionare in gran parte il baritono signor Cresci, corretto ed elegante esecutore bensì, ma che

non sembra essersi ben compenetrato dell'idea, che in complesso esige una stile ardito e focoso di canto in queste musiche appartenenti alla prima maniera di Verdi. Anche il tenore Miraglia ci sembrò piagnolento ed elogiare oltre il dovere, quantunque, al paro del sig. Cresci, sia cantante di bel modi e d'affettuosa espressione. Il Bianchi (Silva), comecché inesperto attore, ha una voce che promette buona riuscita. La Beltramelli non incontrò le brillantissime sorti che trovava lo scorso anno alla Canobbiana; pure andò lieta di qualche applauso, massime alla cavatina, dopo la quale anzi la seconda sera s'ebbe una chismata. Vuolsi poi avvertirla che l'applauso sarebbe per lei anche più spontaneo e pieno laddove essa non amasse inflorare alcuni tratti della sua parte con certe varianti, alle quali il nostro pubblico non sa rassegnarsi che a stento.

Ma se *Ernani* si sostiene a mala pena, non è così del *Trovatore*, la cui musica sempre potente ed ammaliatrice, comecché ridita le mille volte, poté ancora insinuarsi in ogni cuore e conseguire un trionfo successo, al che realmente contribuì un'esecuzione delle migliori, massime per quanto riguarda il signor Giuglini (Marrico) e la Brambilla (Azucena). In questa parte il Giuglini non solo diè nuovo saggio di quella squisitezza tutta sua di sentimento, di quella perfezione di metodo in che non ha rivale, ma altresì ci si presentò con un porgere, un accento veramente virile e grandioso, al quale per lo addietro non ci avea gran che abituati, e che noi desideravamo in lui onde tenerlo in conto di compiuto artista. Questi accenti grandiosi ci co' li seppe far udire principalmente nel primo duetto con Azucena, la cui stretta del resto, se più mosso, sortirebbe per avventura maggior fortuna. Anche il duettino del quart'atto con Azucena medesima potrebbe guadagnare d'effetto con un po' più di moto. Ritornando agli accenti energici e veri del Giuglini, aggiungeremo che li notammo anche nella gran frase *Ma quest'infame l'amor venduto*, la quale, ripetendosi per ben quattro volte, avrebbe però bisogno o l'una volta o l'altra d'esser tenuta alquanto nell'ombra, onde farlo vieppiù emergere a tempo e luogo. Del resto, se togliamo anche nel Giuglini la velleità di qualche intempestiva variante, egli fu ammirabile in tutto, e particolarmente nell'adagio dell'aria sua che disse come meglio non si può dire, e dove conobbe ogni core, anche i più agghiacciati, che non son pochi. Ed ei vi colse un vero dilavio di applausi, che si rinnovarono inoltre alla cavalletta, nonché a tutti gli altri suoi pezzi. Guacina Brambilla fu la feroca, la bollente Azucena, bella nella sua bruttezza, simpatica ne' suoi debiti. Anzi essa superò ogni aspettazione, lasciandosi dietro di gran lunga tutte le Azucene che la precedettero. E per vero egli è difficile di trovare una voce ed un talento, una tempera che meglio si accordino ad incarnare quella stupenda creazione di Verdi. Il racconto, quella sublime pagina, dinanzi a cui s'inclinano riverenti e stupiti i più sistematici denigratori oltremontani dell'arte nostra, fu detto dalla Brambilla con tale una verità d'espressione da far riaccupriaciare. Verità che s'eleva ad una grandezza prodigiosa nella famosa frase *Sino all'età questa lama*, e che strappa un unanime grido di meraviglia, di entusiasmo; e che lo strapperebbe, se possibile, ancor più intenso se il ritmo delle due semicrome che più volte ricomponono sul secondo verso fosse detto men legato, men molle. Sembrano quasi terzine di eroe, mentre non sarebbe alcun male che fossero eseguite piuttosto come biscone, ed arditamente martellate, colpite, staccate, taglienti.

La signora Bassoglio anch'essa trovò mezzo a farsi, meglio che nel *Sordello*, conoscere artista passionata ed esecutrice di giusto ed affettuoso fraseggiare. Molte frasi della cavatina, il solo del finale secondo, e l'altro nel *Miserere*, sono da lei espressi con sentimento non istu-

diato, ma vero, ma insinuante. Il Reina, baritono, ha una voce assai estesa ed egualmente intensa, di metallo penetrante e molto robusto, (tuttocché un po' gutturale). Riesce quindi più nelle frasi energiche che nelle delicate, anche perché ha bisogno tuttora di rendersi meglio padrone de' suoi mezzi, ruvidi alquanto. Questo artista ha bisogno anche, secondo noi, se vuol conservare il tesoro della sua voce, di non cantar troppo acuto, onde non ispingerla soverchiamente, ciò che potrebbe essergli nocivo in seguito, stantoché sin d'ora avvertesi che ne' suoni acuti lanciati con una certa violenza la sua voce tende a divenire disgustosa e, come suol dirsi, strizzata. Ed esso pure è la Bassoglio colsero larga messe d'applausi.

I cori non intonano bene neppure in questa stagione il *Miserere*. E si che non possono accusare lo stonico della compagnia della scorsa stagione, giacché adesso l'impresa ha saputo provvederli d'un'ottima squilla, d'un *mi bemolle* perfettamente intonato. Al pieno effetto di quel pezzo non manca realmente che l'intonazione de' signori coristi, ad ottenere la quale inoltre non fidelessi che una maggior dose di buon volere.

**CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE**

Parigi, 3 gennaio.

**Sommario.** - *Les Bouffes parisiens* e il loro direttore maestro Offenbach - Una pericolosa Susanna - Avviro amichevole a Don Toribio - Il maestro Alary - *L'Orgue de Barbarie* - Il signor Leris - Ancora gli attori d'*Atene*! - Madame C. Courtois - Monsieur Ch. Petit - Monaco - Monsieur Caillat - *Théâtre des Variétés* - *La lanterne magique* - Il froliccioso Circondario di Parigi - *Maitre Capidon* - *La Smorfia* Alfonsini - Il *Figaro* - Madama Gella Serwanneck e il *Don Chisciotte* di Lamartine.

È poco più d'un anno che *les Bouffes parisiens* vennero a rifugiarsi nel locale del teatro Comte, e già il signor Offenbach loro direttore ne ritrae eccellenti vantaggi, senza contar l'utile immenso che ne viene all'arte ed agli artisti, non che al dilettante ed ai nascenti compositori, i quali concorrono in massa per essere ammessi all'onore di far eseguire di tanto in tanto qualche loro opera, senza pregiudizio dei diritti d'autore, proporzionati all'importanza del lavoro ed alle circostanze locali. Questo operio devono essere in un atto; condizionale sine qua non, molto giustiziosamente stabilito dal direttore, il quale vuol divertire il pubblico e non annoiarlo con quelle insulse liriche in tre o più atti chiamate opere comiche o *Vaudeville*; mostri letterari e musicali, parlanti e ululanti, senza capo e senza coda, capaci di far dormire in piedi anche un gottoso; o semplicemente logici, la determinazione del sig. Offenbach, e che non dicano *les matras* della letteratura e dell'arte. Assorbite a lunghi tratti un bicchierino di purissimo brandy; sentite con te vi sennò nello stomaco riacaldando e vollecandone le papille, non senza aver destato nel suo passaggio negli organi della masticazione un senso di soave voluttà. Diluite invece quel po' di vino con nell'acqua; qual differenza! non conoscete più il liquore spoglio d'ogni profumo e d'ogni essenza. - Così procede il signor Offenbach, questo vanguardista dell'arte, il quale si con mano esperta tronca dalla madre-vite i tralci parassiti e fornisce di tal maniera il più scelto e il più variato repertorio di brevi commedie in cui si trovi positivamente concentrato tutto quel po' d'originalità e di via comica che forma in gran parte il merito dei compositori francesi di musica leggera, che sono a mio parere i migliori.

Il signor Offenbach è assistito da un giorn nella scelta delle opere ammesse al concorso, concorrendo egli stesso. - Il teatrino è bello, e quanto; immensamente arricchito di frasi arie e di danze, e capace di più di 600 persone; i sedili del patchi, delle gallerie e del *parterre* sono assai comodi, e fanno vergogna a molti altri teatri, e in specie al classico e nazionale *Théâtre français*, ove c'è da strapparsi le unghie alle unghie di quello nichel da cui. - Ma nella è il soffrire dei miseri mortali innanzi al costume de' sermone! - L'illuminazione è sufficiente; ritorna l'orchestra, e gli attori tali per talora cunco quali non si trovano ogni giorno né alle *Variétés*, né al *Vaudeville*, e neppure al teatro tanto in voga del Palazzo Reale. Le donne sono assai vizzose. Nel *Monsieur Lamy*, di cui abbiamo parlato in uno dei nostri precedenti carteggi, non possiamo esser d'ammiratori per la *Suzannetta* dello scatto d'avorio, dalle chiome nere com'ebano o dalle ben tonate braccia; due gambe, due piedi di stoffa, che sguanti, che sarrighe!

Tutti, maschi e femmine sono ottimi attori, pieni di brio e di buona volontà, viziata come d'instillare a contorni di poco a quel che pare, giacché le prime parti non fanno più di trecento franchi al mese; tanto è vero che non sono le grasse paghe che

fanno il merito degli artisti. Scarsaggiano i tenori: ma nel complesso il teatrino in discorso va diventando di moda e minaccia di fare nell'avvenire una tremenda concorrenza al teatro del signor Calzado, il quale frattanto per consolarsi paga all'Albani 2000 franchi per rappresentazione ed a Mario 15000 franchi al mese. - *Don Toribio*, *Don Toribio* stato all'aria; e se avete avuto la bonarietà di lasciarvi piantare sul muso a due passi dal vostro un teatro lirico, fate almeno di non lasciarvi spaventare da ciò che alcuni chiamano ancora un teatro da marionette.

Ciò premesso, veniamo al merito della nuova opera (sta in questi ultimi giorni è composta dal maestro Giulio Alary, che come ognuno sa è il pianista e l'accompagnatore di Corte, il professore di canto delle dame più in voga, e in pari tempo delizioso compositore di musica. - L'opera è intitolata *L'Orgue de Barbarie*, il libretto assai spiritoso è del sig. De Leris.

Domando perdono, se anche tal fiata sono costretto a parlare di corna; ma son di corvo, ed entran nell'azione. *Eleonora* (Mme C. Courtois) bel pezzo di giovinetta, che non teme sicuramente gli effetti della luce del giorno, è un'ante rimata d'un cioccolo per nome Raoul (Ch. Petit). Un altro grotesco protagonista. *M. de la Morandiere* (Leonce) aspira alla di lei mano; si presenta alla propria innamorata vestito da cacciatore, e per arrà fosse di venturi successi fa dono d'un bel paio di corna strappati al fronte d'un povero corvo che tucce alla caccia.

Per *M. Dujeard* (M. Caillat) zio di *Eleonora* c'è il regalo del famoso *Orgue de Barbarie* che forma il soggetto di questa commedia o che serve a nascondere a vicenda i due pretendenti. - Lo zio e il cacciatore, sorpresi dai suoni dell'istrumento che litta al vero la voce di sempre ed il suono dell'oboe, si lasciano pigliar nella rete; ma scoprendo più tardi l'inganno allungano un mucchio di quiproquo e di lupidissimo combinazioni, finiscono, il primo per ritirarsi, ed il secondo per accordare la propria vipete a Raoul. - « R le corna, dirle voi? » Le corna stanno al loro posto e s'aspetta germogli in primavera.

La musica è graziosissima: la breve sinfonia è un vero gioiello, un complesso di brillanti motivi ripieni d'originalità. L'azione s'apre con un duetto applauditissimo tra lo zio e la nipote e che consta di motivi scritti sul gusto dello stile antico francese, anteriore ai tempi di Méhul e di Grétry, cui il poeta fa qualche cenno per compositori moderni dal vecchio Dujeard. Segue l'aria di *Eleonora*, variata quanto il volo di una farfalla e che esala la fragranza delle più soavi melodie italiane; poi vengono le strofe del tenore in forma di Romanza, molto vivaci e spiritose. Un altro duetto d'ottimo natura tra tenore e soprano, precede il quartetto finale, che è un eccellente lavoro per concetto, per intreccio di voci e per bontà d'istrumentazione. Fu eseguito a meraviglia, e la sala riacclò tra i più osannati applausi e le chiamate agli artisti ed al compositore.

Il teatro delle *Variétés* ha inaugurato l'anno novello con una rivista veramente comica, intitolata *Le Lanterne magique*. Attraverso il prisma delle sceniche illusioni lo spettatore può passare in rassegna, tra il buon umore e lo sballear della risa le fazioni, le mode, gli usi, le opere letterarie e drammatiche, tutto ciò insomma che può dar presa alla caricatura ed al ridicolo. - Al levar della tela si vedono muratori intesi ad abitare il muro di cinta di Parigi per dar luogo al bellissimo circondario, specie di *Grétha grève* immaginario e di equivoca applicazione; circostanza che mette di malumore Messer *Capitain* protettore del matrimonio provvisorio e clandestino che stabilivansi ancora gli attori, i signori Clairville, Deloigne e Lambert Thioussat, e che si celebrano tuttavia sotto i di lui auspici in quel circondario senza parrocchia e senza polsteria. Ma per incantazione bene le cose, *Maitre Capidon* già vecchio si fa unimiar modesto, e innanzi ad esso le pattuglie degli amori conducono ciò che s'ha da più reatratante allo leggi d'Imeneo, vale a dire ogni sorta di Narcissi e di Cacielle, i quali ora per di lui opera legatamento appaiali, vengono inesorabilmente riuniti con vincoli inamovibili.

Stener di cure si provvide e nome, Capidino si fa dar da *Berlicche* un mantello ed un espediente ad ampie falde, prima in prestito una lanterna magica da un *Orpèvere* e quindi seguitare da un *Saccolario* con un *organo de Barbarie* se lo esige di appoggio dalla propria rivestita per andar a vedere ciò che si passa negli altri dattori circostari.

Cambiato il diabolico costume in un abito affilato, la prima persona che incontra è una *grisee* tutta in duolo ed in pianto, che deplora l'abbandono degli studenti, divenuti coll'anno nuovo venienti o messi; e rimpiange l'ultimo anno fatto alla *Chambrère* in demolizione, indi si abbatte in una folla di giovani di studio, di banca e di speculatori che corron dietro ai pezzi di campo franchi in argento, spregiando e gettando via pelle strada a pieno neck quello d'oro da venti franchi. Vien poi un frotto in una fiesca ove si stanno filitricando le famose pascettine di ferro e d'acciaio per prosciugare le ossa e la virtù delle donne brutte e magre, non abbastanza garantite dalla ripudiat *crucette*.

L'istituzione dell'uso di distribuire una favolosa quantità di carte di visita per capo d'anno riceve pure la sua parte di ridicolo; ne fa teatro della stinca oquerie di Francesco I. collocata nella corte del Louvre. Il gran re soffre impatore dal passeggeri che non usano il di lui cavallo, affidando alle nozioni fatte in questi ultimi tempi da esperti scendimenti, che proclamano la carne di cavallo come eccellente e adattissima alla nutrizione del popolo.



Il nostro viaggiatore dà in seguito del naso in una folla di garofani edasiani: sono maestri compositori che ritornano dal concorso del *Don Quixote* secondo l'uso degli scolari scapitati, il più fortunato si fa bello degli altri - Ma la più gran meraviglia per *Maitre Capelin* e per tutti sono le danze voluttuose della *Sonorta Africana*, più viva e più gaia della capretta d'Estivilla.

Siamo trasportati in seguito col nostro erce al nuovo Caffè parigino, ove i piccoli giornali ricevono le loro aristocratiche frustate. - Dal gruppo di questi salta fuori ad un tratto il *Figaro*, rappresentato da un'amatigella Scriwanek, che canta le strofe d'una canzone burlesca pubblicata in uno degli ultimi numeri di quel giornale. Un nuovo personaggio risponde pelle rime a Figaro apostrofandolo per bene, e facendo allusioni alla satira da lui fatta contro i promotori della sottoscrizione nazionale d'un antisionismo a favore di Lamartine. Il pubblico fece il diavolo a quattro battendo sulle mani e coi piedi in fin che venne rimesso in buon umore dalla parodia dei drammi di maggiore grido rappresentati nel corrente dell'anno spirato: né fu dimenticato il *brat dell'Opera* né quello della *Parte S. Maria*, né le *Flies des mers* dell'*Ambigu*, né il *Montre* delle *Filles Dramatiques*.

La *Madama* magica starà ancor lungo tempo sullo scene delle *Français* a disposizione dei curiosi, e farà la delizia dei bouffonnades e di chi vuol fuggir mattina, passando ovunque sui ore all'arrampicamento.

Vi parlerò nel mio prossimo carteggio della *Revue Teatrale* del Teatro Lirico. - Al Teatro italiano nulla di nuovo; il *Trois Re e la Traviata*, ed anche il *Barbiere*, ottengono sempre bellissimi successi. H. G.

Venezia, 4 gennaio.

Novas messe solenne del maestro Buzzola - La *Leonora* del maestro Mercadante al teatro S. Benedetto - Il *Trovatore* alla Fenice - I concerti del pianista Jaell.

Il maestro di cappella della nostra Basilica, ha l'obbligo di scrivere ogni anno una messa solenne per il Natale: potete immaginarvi quanto di quest'opera fuggivoli dalla istituzione della Cappella rimasero dimenticate e polverose negli archivi della Marciana; le messe d'obbligo, o a meglio dire d'occasione, i maestri dipendenti rado volte le scrivono con quella cura che merita il grave soggetto, collo studio conveniente alle gloriose tradizioni della scuola musicale venedica, che lavora tanta nomi gloriosi in tutti i generi, sacrali, ecclesiastici o teatrali. Il maestro Buzzola prima direttore provvisoria, ora stabile della cappella, non ha mancato mai al suo assunto, ed oltre il *Rapin* per le esequie di Soliani, che è lavoro grandioso ed ispirato, compose sempre le sue messe pel Natale con amore, corando nuove forme, nuovi effetti, e non distaccandosi dalla severa esigenza dell'arte sacra. In quella che abbiamo udita quest'anno, scritta in tono di re e tre voci di soprano, tenore e basso, è mirabile per il suo artificio il *Kyrie*, intonato dai soprani con un semplicissimo accordo di terza e quinta il quale insistito sempre e si solleva al *Misere* delle gravi melodie carale dalle altre voci. - Questi bellissimi effetti a parole non si possono descrivere. In generale, oltre la vera ispirazione efficace, che al giusto senso delle parole si affagia, avvi nelle composizioni religiose del Buzzola una chiarezza, una condotta tanto pensata e naturale, che chiunque profano ne ammira e comprende il bell'artificio. Le stesse fughe, i pezzi ad imitazione, si capiscono senza sforzo, la prima volta che si si odono. La fuga del *Gloria* si distingue, oltre che per la fattura irreprensibile, per la novità del soggetto e del contrappunto che insieme si amalgamano, singolarmente e intrecciandosi nei vari passaggi. - Nel *Credo* il pezzo più originale è il *Cantabile*, in cui v'ha espressione spirituale, novità di concetto, e singolari effetti dell'istrumentale. Tutti i bisognosi della musica accorrono ad udire il nuovo lavoro dell'ottimo compositore, e l'ammirano.

Al teatro S. Benedetto piace la *Leonora* del Mercadante, cinta opportunamente dalla prima donna signora Fiorini, e bene dagli altri, quantunque vi sia un esordiente che lasci miglior desiderio di sé. La musica è fra le più elaborate del maestro napoletano, e in qualche parte composta con sublimi ispirazioni. Anche l'orchestra nel difficile assunto si adotta a meraviglia. - Avrebbe potuto in questo teatro una novità annuale: la *Serenata* del maestro Muzio, con parole di Giulia Careana. Della volontà del poeta non dubitiamo, se non altro, nella verseggiatura, perché altrimenti non si può credere dell'autore di *Angiola Maria* e del traduttore di *Arlequin*. - Il maestro, nel mondo musicale, è conosciuto per altre prove che non lasciano dubbio di eccellenti doti artistiche: speriamo che parli alla dottrina sia l'epitaffio.

Alla Fenice dopo l'*Arlequin*, che non poté alzarsi, apparve per la terza volta il *Trovatore*, che per la terza volta ebbe le belle virtù d'ottenere cortesi accoglienze dal pubblico. Merito ineguagliabile analizzato della musica! La Bendazzi nella parte di *Leonora* ha una stoffa maggiore di voce, e si dimostrò anche buona cantatrice, solenne sempre un po' sientata. Ebbe applausi vivissimi nel duetto col conte di Luna (Giraboni) che fu fortunato compagno. Questi cantò con molta espressione ed energia l'aria, e

nell'Allegro fu acclamato. - Al malato Negrius dovete supplire il Mariani, il quale è uno dei migliori supplementi che abbiamo tutti, anzi uno dei pochissimi che possa muovere il suffragio e l'incoraggiamento del pubblico. Specialmente nella vnanza e nel duetto cantati dietro alle scene spiega la sua voce simpatica. Gli altri sono migliori.

Il pianista Jaell piace anche a Venezia, ma i confusi gli nocquero, e specialmente quelli di cui ora deploriamo la mancanza. - Come compositore può solleticare il facile orecchio della generalità, non le esigenze più sottili dell'arte. - Al teatro Campbell, ove accorse tutta la buona società veneziana, suonò una parafasi del *Trovatore*, pezzo insignificante come composizione ma d'un certo effetto, una fantasia sulla *Norma*, un'altra sulla *Traviata*, e la *melodia inglese* variata a trilli, che fu applauditissima. Il meccanismo di questo virtuosità è irreprensibile: la sua mano corre, vola, precipita, e talvolta con soverchia impetuosità, sulla tastiera; le note si distinguono leggere l'una dall'altra, e ancor più se non vi fosse alle volte troppo inaris il pedale. - È prodigioso per la sua memoria, la facilità con cui eseguisce la musica di vario stile, le fantasie di Thalberg, le fughe di Bach, i capricci di Liszt, gli scherzi di Chopin, i preludi di Rubinstein, le sonate di Beethoven, le romanze di Mendelssohn, i pezzi di Schubert, le musiche trascendenti di Wagner e di R. Schumann. - Questo pregio nobilita la si apprezza volentieri suonare privatamente, non in teatro, ove anch'egli deve accattare il gusto della generalità.

Un'infelice novella per la Fenice. Il maestro Petrella non può dar la sua *Jonas*, per grave e lunga indisposizione sopravvenutagli. - Si sostituirà o il *Profeta* o gli *Ultimi giorni di Sals*, opera postuma del nostro Ferrari.

NOTIZIE ITALIANE

- Bologna. Il distinto pianista compositore S. Galindi ha annunziato diverse sue composizioni in un concerto privato che ebbe luogo in quella città nelle sale della Residenza Legatizia.

- Firenze. Teatro della Pergola. Solenne inaugurazione, caduta solenne. Intendiamoci, non è già il teatro che è esultante. Già che andò a tutti i diavoli fu l'opera il *Don Giovanni*. È egli possibile che in Italia, che in un mese, si possa in scena un capolavoro come questo di Mozart facendo una involontaria ma ridiosissima parodia? Quest'opera, che ha fatto versare lacrime d'ammirazione, non è molto, all'immortale Rossini, dosto nel pubblico della Pergola, presentato come fu questo spettacolo, la non la più invincibile che si possa mai darla. Una parola compie tera il nostro quadro chiamando quella serata una *prova*. L'unica artista, in quale meriti non solo annunzio ma veramente eccellente, è la signora Elisa Baccarelli, che dimpiogno la parte di Zerlina in un modo così perfetto da non lasciar nulla a desiderare. Lo Scalise non fece male nemmeno. Ma il gusto operato dai loro compagni fu tale che quella ottima artista nella sua piccola parte non poté reggere il rovinoso stilizio, e rimase ella sola in piedi come quello colono degli antichi tempi caduti da lunghi secoli in rovina.

Nel teatro della Pergola restaurato entrano, per di ogni cosa l'altro magnifico. L'interno del teatro è abbellito da pannelli dorati con un certo gusto. La lumiera di bronzo dorata con molti lumi a moderata fu giulietta bella, sobbano forse un poco piccola. Signori accademici i vostri denari saran gettati al vento se non vi applicherete seriamente a che si dia un vostro teatro spettacolo degno della nostra città. Per daro questi spettacoli occorrono corpi danati, ma anche e indispensabile un refettorio in cui gli socii, senza il quale i danari mandati saranno gettati in una voragine senza fondo. (L'Armonia)

- Napoli (dal *Diavolo* del 27 dicembre). Giovedì sera dopo nove giorni di riposo si ripri il Teatro di S. Carlo con *Rinaldo*, e col ballo arcivescovo, il *Trionfo dell'innocenza*. Il *Diavolo* ha ridotto ormai in uno stato di tepore il pubblico che comincia a deplorare qualche novità.

Venerdì sera appunto sospeso, col solito balletto *Loretta e Lelio* d'infelice memoria, col *Don Sebastiano*, e con lo stesso *Trionfo dell'innocenza*. Il teatro era deserto, La Tolosa, Golotti e Graziani vennero applauditi.

In esordio è l'*Arlequin*, che dovrebbe qualche prima andare in scena, tanto più che non vi sono altre speranze prossime. I concerti del *Pelagio* di Mercadante esultano a pezzi di formica.

- Milano. Il violoncellista Max Heller si è fatto udire innanzi alla principessa Glia, l'Indoniani S. A. I. gli ha inviato un anello ornato da diamanti. Sivioli ha avuto parimente la stessa regola per aver annunziato alla presenza dell'imperatore.

- Trieste. Leggesi nel *Diavolo*. «Marianigella Kastner, quanta deliziosa fanciulla riduce a noi dopo lunghi anni d'assenza e di trionfi da esse riportati nelle primarie città di Germania, Francia e Inghilterra, disse non ha giorni un bel concerto nella Sala Ara, festeggiata da numerosa schiera di intelligenti ammiratori.

De' sei pezzi da essa presentati a dar saggio della sua perfezione, noi non sapremmo quale si avrebbe preferito o piuttosto, perché la graziosa pianista sopra quell'arido strumento renderei tutto quello che arduità d'arte e spaziosità di perfetta esecuzione potano mai desiderare, scorrendo meravigliosamente e dettando dai suoi tasti ne squaro, or turboloso, or melanconico e successivamente una profonda commovente, agilità sorprendente, grazie a disinvoltura oltre ogni dire ammirabili».

Un concerto al *Giardino Greco*. Il celebre Bazzini, dopo aver avuto l'alto onore di cooperare col suo magico violino a due concerti alla Corte Imperiale in Venezia, trovati da più giorni nuovamente fra noi, ed i suoi del Casino greco-obliero già il piacere di udirlo nella loro sala, ove si produsse la sera del 25 dicembre insieme alla rinomata pianista signora Kastner. Questi due distintissimi artisti hanno dettato uno straordinario entusiasmo in quell'affollato auditorio. Essi spiegarono una bravura di retri inarrivabile nel gran duetto sull'*Obertura* di Weber composto da Viestemps e Wolf. Il Bazzini mostrò una precisione e bravura unica al mondo nella sua metodica l'*Absence* e nel suo capriccio fantastico *La Ridda dei fattori*; ma colla sua fantasia sopra molti della *Somnambula* ispirò un sentimento celeste toccando la più delicata corde del cuore. L'effetto che un attimo sopra la forza della parola. La signora Kastner fu molto applaudita nella fantasia sopra i motivi del *Requiem*, composta da Goria e da lei mirabilmente eseguita. A quel trattamento musicale si prestò gentilmente anche il dilettante signor Antonio Vienna, che cantò l'aria per baritone nella *Deuxième de Truda* con esito fortunato. (Diavolo)

Bazzini ha nel dato un altro concerto al Teatro Grande. È indelicato Pontefissimo da lui profetto.

CRONACA STRANIERA

- Braxato. Il 6 dicembre il *Domchor* ha dato la prima delle sue solite serate invernali nella sala dell'Accademia di Canto. Il programma comprendeva dei pezzi seguenti: 1.° *Sanctus* di Palestrina; 2.° *Misere* di Orlando Lasso; 3.° Coro di Lotti; 4.° *Preludio e Fuga* per pianoforte di Mendelssohn; 5.° *Offertorio* di Fiorini; 6.° *Corale* di Beccari; 7.° *Mottetto* di G. M. Bach; 8.° *Sonata* op. 27 di Beethoven; 9.° *Ave Maria* di Mendelssohn.

- Berlino. Il *Domchor* di Berlino ha dato a Bremen un concerto spirituale ed un concerto profano. Il primo specialmente ha fatto grande impressione. Il programma abbracciava i principali rappresentanti della musica cattolica e protestante da Palestrina fino a Mendelssohn.

- Bruxelles. Il russo concertista di chitarra, Makaroff, che non ha guari ha messo al concorso un premio per composizioni di chitarra, ha dato un concerto a Bruxelles e si è fatto conoscere come un vero suonatore di questo strumento quasi dimenticato.

- Milano. I *Vesperi Siciliani*, rappresentati al Teatro Reale d'Ortino, ebbero un successo completo. La *Sinfonia* dell'atto quinto, egregiamente cantata dalla *Penca*, venne replicata. La *regina*, con le abitudini della Corte, ha costantemente dato il segnale degli applausi. I quattro artisti principali, la *Penca*, *Fraschini*, *Rossi* e *Violetti*, furono chiamati moltissime volte.

- Monaco. La *Liedertafel*, fondata il 71 ottobre 1851 per cura del sig. J. J. Schott, ha splendidamente celebrato il 25.° anniversario della sua esistenza il giorno di Santa Cecilia, 22 novembre, con un concerto, una festa da ballo ed un balletto.

- Parigi. *Maitre Pathelin*, nuova opera comica in un solo atto di E. Bazin, fu rappresentata al teatro dell'*Opera-Comique*, e vi ottenne un esito brillantissimo.

- Al teatro dell'*Opera* si diedero nella terz'ultima settimana, che noi avevamo mancato di registrare, la *Juive*, la *Base de Firenze*, la *Favorita* e *Lucie de Lammermoor*. La parte di Leonora nella *Favorita* fu cantata dalla signora Wertheimber in lungo della signora Borghi-Mamo, l'ultima.

- La signora Penca fu scritturata per tre anni da Lumley, pel teatro di Sua Maestà a Londra.

- Un giornale annunzia che il celebre tenore Duprez, divenuto baritone, ha contratto un impegno col *Théâtre-Lyrique* per cantare la parte di *Rigolotto*.

- Ci scrivono: «Domenica 21 dicembre scorso ebbe luogo nella sala Grand l'udizione di sei composizioni postume di Adolfo Fumagalli (3.° *chamber dell'Ecole moderne*), pubblicato a Parigi dalla vedova (1). Il successo oltrepassò l'aspettativa. Tutti i pezzi furono perfettamente eseguiti: da madama De Kerolan, *Yelou e la Fille de l'Air*; da W. Krüger, *Serénade*

e *Requie*; e da Luboch, *A une fleur e La Roche du Diable*. I quattro primi, specialmente, furono applauditissimi.

La seduta incominciò colla celebre *Aria* di clausa di Stradella ridotta per violino, pianoforte ed organo da F. Bonaldi, eseguita da Sighicelli, Krüger e Bonaldi con impetuoso successo. Giulio Lefort cantò egregiamente due melodie dello stesso Bonaldi, *L'Hirondelle e Le Vieux Caporal*, che furono applauditissime. La signora Falconi cantò insieme a Lefort il Duetto delle *Volture verites* di Böfledien, e dà sola le Variazioni di Hummel, che disse con molta abilità.

Questa gratuita mattinata, cui assisteva il fiore della società artistica di Parigi, produsse grande impressione. - Moltissimi esemplari dell'Album contenente le suddette composizioni postume del Fumagalli si sono venduti prima della fine dell'anno. E questo un nuovo tributo reso dalla Francia alla memoria del celebre artista si presto rapito all'arte, alla famiglia, agli amici».

Aviamo riportato anche quanto sul detto Concerto scrive la *Revue et Gazette musicale*:

«Si unisce sempre una specie d'ansietà al piacere d'ascoltare composizioni postume, particolarmente quando siffatti lavori sono d'un giovane artista pieno di talento, che noi applaudiamo ancora di recente. Tale è il sentimento che proviamo all'udizione degli ultimi canti di Fumagalli, che ebbe luogo domenica 21 dicembre nelle sale d'Erard. Era quasi una profanazione l'applaudire, tanto era profondo il raccoglimento con cui si ascoltava, quasi un sacrilegio mostrarsi contenti nell'ascoltare quelle melodie troncate da una morte si precoce e nondimeno lo strepito degli applausi predominava nell'auditorio. Luboch, Krüger e Clementina de Kerolan erano incaricati d'interpretare i pezzi di cui si compone questo album. Tutti riconoscono quanta energia e maestria vi siano nell'esecuzione di Luboch, quanta grazia e fascino in quella di Krüger; ma Clementina de Kerolan, che per la prima volta si vedeva comparire al cospetto di un'assemblea numerosa, ha affascinato un pubblico, abituato del resto a udire buoni pianisti. *La Fille de l'air* è un pezzo d'un sentimento squisito, d'una dolcezza infinita, che doveva convenire alla natura del talento di madonigella de Kerolan. Ella lo suonò come lo avrebbe suonato Fumagalli. *Les Regrets e la Sérénade* che Krüger fece udire sono pure melodie attraenti e che nulla perdono della loro soavità per essere avviluppate da abbellimenti di un ritmo molto brillante. *A une fleur*, ispirazione tenera, espressiva, e *La Roche du Diable*, pezzo di fattura larga, focosa, delirante, alla maniera di Liszt, cui è dedicato, furono eseguiti con grande successo da Luboch. Questo nuovo Album, diciam piuttosto, pur troppo questo ultimo album del tanto compianto Fumagalli avrà una vaga immensa».

- Al Teatro dell'*Opera*, la *Favorita*, la *Popolita* e *Hubert le Diable* hanno composto il repertorio della scorsa settimana.

- L'Imperatore e l'Imperatrice assisterono alla rappresentazione della *Favorita*.

- Pesta. Le rappresentazioni del *Vesperi siciliani* di Verdi e della *Stella del Nord* di Meyerbeer attirano un pubblico numeroso e piacente al Teatro Nazionale.

- Si annunzia pel 1.° gennaio prossimo la pubblicazione di una gazzetta musicale in lingua ungherese; *Magyar művészeti lapok*, redatta dal pianista Arany.

- Salisburgo. Il figlio di Mozart ha regalato al Direttore del *Muzarico* un anello d'oro che era portato da suo padre.

- Strarcar. A proposito del *Trovatore*, colla rappresentato con brillante successo, leggesi nella *Gaz. muz. berlinese*: «La musica del *Trovatore* sotto alcuni rapporti è superiore a quella del *Rigolotto*. Essa non si distingue per grandiosità di suoni e di finali, ma contiene molti brani bellissimi; è lavorata con ingegno e guidata da un pensiero dominante».

- Vienna. Dal 18 al 21 dicembre vi furono due rappresentazioni d'opera, una d'*Ernani*, e l'altra della *Luce di Lammermoor*. Dal 22 al 25 il teatro è rimasto chiuso.

- Il 22 e 25 dicembre si sono eseguite *Le quattro stazioni* di Haydn al Hofburgtheater.

- Nella chiesa di S. Maria del Soccorso vennero eseguite ultimamente tre composizioni classiche di maestri italiani del secolo XVIII, cioè: una Messa di Lotti, un *Graduale* di Julliac, ed un *Offertorio* di Durante.

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

(1) Ed. in Milano da Ricordi.



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

# IL MAESTRO DI PIANOFORTE

OSSIA

## ISTRUZIONE TEORICO-PRATICA

che insegna nel più breve tempo a suonar bene speditamente e con precisione

di

### GIUSEPPE CZERNY

TERZA EDIZIONE

con aggiunta di Esercizi di Dussek, di Esercizi precedenti le Scale e di 22 Sonatine progressive di Luigi Truzzi  
29170 Fr. 9 -

## ALBUM MUSICALE

(DEDICATO AL MAESTRO A. BUZZOLLA)

CONTENENTE CINQUE PEZZI PER PIANOFORTE SOLO ED UNO PER CANTO

29222 N. 1. <b>BENVENUTI. Scherzo melodico</b> . . . Fr. 1 75	29226 N. 5. <b>TESSARIN A. Ricordo d'amicizia.</b> Melodia variata in forma di Studio. . . Fr. 1 75
29223 * 2. <b>CHIESA. Divertimento</b> . . . 1 75	29227 * 6. <b>TESSARIN F. Sul mare.</b> Barcarola . . . 1 75
29224 * 3. <b>ERREDA. Le Berceau.</b> Romance pour Soprano . . . 1 75	L'Album completo. . . . . 7 -
29225 * 4. <b>FILIPPI D. F. Barcarola</b> . . . 1 75	

En hiver à Nice

### ALBUM DE CHANT

(EN CLEF DE SOL) par

## P. PERNY

29070 N. 1. <b>Il primo bacio a Lena.</b> Rom. . . Fr. 1 75	29074 N. 5. <b>Il fiore.</b> Melodia . . . Fr. 1 75
29071 * 2. <b>L'ultimo voto a Lena.</b> Rom. . . 1 75	29075 * 6. <b>Il ritorno.</b> Canzone . . . 1 75
29072 * 3. <b>Verginella.</b> Canzonetta . . . 1 75	L'Album completo. . . . . 7 -
29073 * 4. <b>L'abbandono.</b> Bolero . . . 1 75	

DEMIER SOUVENIR

### PENSÉE POÉTIQUE

pour PIANO par

## HENRI RAVINA

29202 Op. 34. Fr. 2 -

### LES MASQUES

FÊTE ITALIENNE

pour PIANO par

## F. GODEFROID

29203 Op. 32. Fr. 3 -

## L'innocenza.

PENSIERI ORIGINALI PER PIANOFORTE A 4 MANI

## LUIGI TRUZZI

28839-40-41 TRE FASCICOLI Ciascuno Fr. 4 50

### SERATE D'INVERNO

N. 41.

CANZONE

« Vaghe figlie dell' Haremme » nell' Opera

### ULTIMI GIORNI DI SULI

di G. B. FERRARI TRASCRIZIONE VARIATA per Pianoforte di

## F. FASANOTTI

29125 Op. 87. Fr. 2 25

### RICREAZIONI MUSICALI

N. 8.

CORO

« Si celebri alpine » nell' Opera

### I VESPRI SICILIANI

di VERDI

TRASCRIZIONE VARIATA per Pianoforte a quattro mani da

## F. FASANOTTI

29123 Op. 70. Fr. 4 -

## MARGIE

PER PIANOFORTE

28091 **PERNY. Marche (Pas-Redoublé)** sur *La Traviata* de Verdi. Op. 82. . . . . Fr. 2 75  
28092 **STRAUSS (Giac.) Armata.** Marcia. Op. 24. . . . . 1 -

# GAZZETTA MUSICALE

## DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XV. N. 3

18 Gennaio 1857

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

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omenoni, N. 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.** - Rassegna di alcune recenti pubblicazioni dell'editore Ricordi. - Annotazioni al Dizionario di Rousseau. - Ricista. - Carteggi. Genova, Parigi, Parma. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Ancora la critica francese.

### RASSEGNA

Di alcune recenti pubblicazioni dell'editore Ricordi

**LUIGI TRUZZI.** - IL PROGRESSO DEI GIOVANI PIANISTI. Serie prima. Libro trascritto di Venti pianisti, con memorie aggiunte, per Fasanotti. Fascicoli I. *Canz. di Gerdigiani*, Op. 219. - Fasc. II. *Idem*, Op. 218. - Fasc. III. *Idem*, Op. 217. - Fasc. IV. *GIOVANNA DE GUZMAN* di Verdi, Op. 224.

- IL PROGRESSO DEI GIOVANI PIANISTI. Serie prima. Tutti i quattro fascicoli uniti a quattro mani, Op. 218, 219, 220 e 224.

- **TORI MELIOLI.** *Canz. italiani liberamente ispirati sulla stile originale, per pianoforte.* Fascicolo I. *Canz. di Gerdigiani*, Op. 221. - Fasc. II. *Idem*, Op. 222. - Fasc. III. *Idem*, Op. 223. - Fasc. IV. *GIOVANNA DE GUZMAN*, Op. 227.

- IL PROGRESSO DEI GIOVANI PIANISTI. Serie seconda. *Variations, Rondels, etc., sopra motivi levati ad originali, preceduti da brevi esercizi e cadenze, composti per Fasanotti.* - Fascicolo I. *GIOVANNA DE GUZMAN* di Verdi, Op. 229.

**P. PERNY.** - *LES PETITES SOUSSES MUSICALES. Premier Recueil. Trois Fantaisies pour le Piano sur des opéras de Verdi.* - N. 1. *IL TROVATORE*. N. 2. *LA TRAVIATA*. N. 3. *LES VÉPRES SICILIENNES*. Op. 77.

**A. BOVIO.** - *ALBUM DES JEUX HARMONIS.* - N. 1. *Souvenir de l'Opéra LA TRAVIATA de Verdi*. Op. 14.

**LEOPOLD DE MEYER.** - *SOUVENIRS MUSICAUX pour Piano.* - 1.<sup>o</sup> cahier. *Hôte d'Enfant*, Op. 25. - 2.<sup>o</sup> cahier. *Au tombeau de sa Mère*, Op. 98. - 3.<sup>o</sup> cahier. *L'Impatience*, Op. 97.

**PI. FASANOTTI.** - *LE THÉÂTRE MOMENT. Recueil des Mémoires les plus antiques et brillants des Opéras, librettos traduits et variés en forme pastorale.* - N. 1. *Idem.* Parigi, o cara, noi lasceremo, *LA TRAVIATA* di Verdi. N. 2. *Quarta.* Addio mia terra, che ho tanto amato, *I Vespri Siciliani* di Verdi. N. 3. *Large nel Finale B. La sacrilega parola.* *POLAUTO* di Donizetti. Op. 84.

**T. BENVENUTI. G. CHIESA. G. ERREDA. F. D. FILIPPI. A. TESSARIN. F. TESSARIN.** - *L'ARTE ALL'ARTISTA.* M. Antonio Buzzolla, per la sua casa via Maria Vittoria.

La avete contate, garbatissimi lettori, quest'opere? - Quanto a me, non n'ebbi certo la pazienza: per semplice curiosità mi limitai a numerare quelle di Luigi Truzzi, che sommano esse sole a tredici. - Tredici opere! Per la *Traviata* la Gazzetta Musicale scrisse cinque articoli, per *Profeta* sette, per..... insomma una media di sei articoli per opera. Le opere del Truzzi, queste sole di oggi, son tredici: tredici via sei, settant'otto. Settant'otto articoli dunque, poco più poco meno.

*Freno al timor:* ché anch'io farò le mie vendette e quelle dei lettori della Gazzetta contro i signori pianisti o, a meglio dire, contro i compositori per combalo. E quante più opere omeopatiche ci daranno, e di tanti meno articoli li onoreremo. Sarà un *Progresso* anche questo.

### APPENDICE

#### ANCORA LA CRITICA FRANCESE.

Non son molti giorni che ci è capitata per mano l'ultima puntata della *Revue des deux Mondes*, quella cioè dello scorso dicembre, nella quale il signor P. Scudo si è divertito a trattare, più presto *ex-cathedra* che *ex-professo*, benché egli non abbia né professione né cattedra *ad hoc*, la partita musicale, ed a sputare in faccia all'Italia sentenze che sarebbero tali da mettere alla disperazione la terra delle arti, se essa non avesse un imparziale tribunale d'appello nella pubblica opinione, nella Francia stessa e in tutto il restante del vecchio e del nuovo mondo, di cui quella soltanto è disposta a ricorrere, com'è rassegnata ad accettarli, quali pur fossero favorevoli o contrari, purché non fiancheggiati del voto di questo critico delirante.

Il signor P. Scudo sogghigna prima di tutto che si stia preparando per le scene dell'*Opéra* a Parigi il *Trovatore* di Verdi, per le scene, egli esclama, che hanno veduto nascere i capolavori di Gluck, di Piccini, di Sacchini, di Spontini, di Rossini e di Meyerbeer! Poteva mettere questi nomi in più esatto ordine cronologico, e parlando degli italiani, doveva, per pura giustizia, aggiungerne alcuni altri; ma la giustizia e la precisione fanno a pugni in quest'uomo con la passione e coll'esagerazione.

Quindi lamenta, *ohi misero!* che la direzione di quel Teatro-Italiano abbia ripreso i *Due Foscari*, ch'ei chiama una delle opere più noiose del repertorio di Verdi!

Si mette da ultimo in furia per la comparsa della *Traviata*.

Vi sono stati e vi sono ancora degli uomini di tanto senso da non perdonare al sommo Rossini il suo genio; perché non ve ne saranno degli altri che se la pigliano con quello di Verdi e, se volete, con la sua fortuna? Noi citiamo due nomi, non già per istituire confronti, ma solo



che avrà il suo lato vantaggioso, forse non meno del *Progresso* del bravo nostro Luigi Truzzi. - Ed a parte gli sberzari, vi dirò, lettori garbati (seppur ne avrò...) che questi pezzetti, che non saprei se chiamar di Gordigiani, di Verdi, o piuttosto del Truzzi stesso, son ottime cosette per giovanotti pianisti che van toccando il cembalo da un anno circa: e mi soddisfecero anche perché potranno imprimere ne' cuori nascenti e nelle menti tenerelle di questi piccoli musici oltre che le più belle melodie di alcune opere teatrali, anche quelle di quel soave, bizzarro, grazioso, mesto, selicente ingegno del Gordigiani, che direbbesi rappresentare da sé solo tutti i diversi aspetti della musica popolare italiana; né quando dico popolare, voglio dir musica da osteria o..... qualche cosa di peggio. Avviso all'aristocrazia musicale! - poiché, lo saprete d'oggi, abbiamo un' aristocrazia in tutta forma anche in musica: e non data da oggi - la ci fu sempre - e temo assai che sempre ci sarà - ed è quella che trovava un ignorante Rossini quando scriveva *il Barbiere* e *l'Otello*; quella che trovava moleno e principante Bellini allorché scriveva *la Sonnambula*; quella che adesso, proprio adesso, trova.....trova..... Lasciatemelo dire..... trova..... No?... Ebbene - Tacerò dunque. Sia fatta la vostra volontà; e non si susciti vespa.

Ahimè! che ad onta del *Progresso* del signor Truzzi m'avvedo che il mio articolo non *progredisce* d'un passo! Valera dunque aggiungere che, dovè la musica del Gordigiani ha sapore ostato italiano, dacché ha un fraseggiare si nostro, degli accompagnamenti altrettanto spontanei quanto eleganti e distinti, il maestro Truzzi ha fatto una buona scelta, ottenendo così di educare i fanciulli alle forme di canti che possiamo dir nostri più presto di qualunque altra musica.

Ma, perché nò *Progresso*? mi domanderete, o lettori (sempre nella supposizione che taluno mi legga)! perché il signor Truzzi appella *Progresso* queste trascrizioni? Volle egli dire che quando si suonano queste musiche si è già fatto un qualche *Progresso*? - La tesi non ha bisogno di lunghe dimostrazioni, mi pare. O piuttosto che, suonandole, si otterrà *Progresso*? - o, forse meglio ancora, che le composizioni stesse *progrediscono* con un certo grado di difficoltà crescente? - Eppure no; anzi quest'ultima ipotesi pare la men verisimile, giacché tutti questi pezzetti presentano lo stesso

grado di difficoltà: - quando però l'egregio *trascrittore* non si fosse proposto di effettuare un tale intendimento colla seconda serie: - poiché la d'uno sapore che di tali trascrizioni v'ha una *prima serie*, ed anzi una *prima serie* per due mani, ed un'altra *prima serie* per quattro mani: - i pezzi son gli stessi, tanto quelli a due che quelli a quattro mani: - poscia c'è un' *extra-serie*, dove vi sono alcuni di que' canti modestissimi della prima serie, ma anche degli altri. Questa *extra-serie* potrebbe in certo qual modo considerarsi un anello della lunga catena, un altro gradino della grande scala del *Progresso*, destinata apparentemente a riunir la prima alla seconda serie....., ma ahimè! questo anello, questo gradino, questi *fori melodici*, come li chiama il signor Truzzi, conducono sì ad una *seconda serie*; ma ad una *seconda serie*, la quale, poverina! ha fatto appena capolino; e poi scomparve, - e con essa è scomparso tutto questo bel *Progresso*! - Speriamo che siasi solamente arrestato: ma un *Progresso* che si arresta, che non si muove, è sempre una *razza* assai anfibia di *Progresso*. Intanto, *Progresso* o non *Progresso*, questi tredici pezzetti sono ben diletteggianti, contengono bella musica, e solletican l'orecchio. Hanno dunque tutte le qualità desiderabili per i nostri sventatelli pianisti e per le nostre pianiste spensieratelle dagli otto ai dieci anni circa.

Che se la *seconda serie* del maestro Truzzi ha fatto le fiele al suo *Progresso*, ferma, a quel che pare, a non muoversi più a marcia dispetto del nome che porta in fronte, ogni Ancora di salvamento non è perduta, né fu decretato per questo che le spensieratelle e gli sventatelli abbiano a fare vacanza attendendo chi sa quanto che il signor Truzzi faccia andar innanzi di nuovo la locomotiva del suo *Progresso*. Ecco qua *les petites Soirées musicales* di Perny - *premier recueil* (anche il signor Perny promette delle altre serie, quel signor Perny che, al paro di Filippo Fasanotti, ha il buon gusto di non registrar un' opera nuova ad ogni nuova pagina che scrive) le quali possono servire eccellentemente all'uso: Queste *petites Soirées*, che è lecito del resto suonare anche di mattina, saranno la delizia di quegli altri nostri piccoli pianisti e pianiste, non più quelli degli otto ai dieci anni, ma un po' più in su, dai nove agli undici per esempio, che avran già udito in teatro *il Trovatore*, *la Traviata*, *la Gazza*, e che quindi

*décolonté. Il en a tous les défauts, la violence du style, le décaïn des idées, la crudité des couleurs, l'impropriété du langage avec d'énormes prétentions à l'effet... Soudait se è poco! E chiami estremamente povere le sue formole d'accompagnamento, verò supplicio di occhi deliranti!* e grida contro gli ammiratori di un maestro *sans grâce, sans élégance, sans génie véritablement musical!*

Si ripete ogni giorno, conclude il signor Scudo, che *l'Italia è malata: la sua caduta è ancor più profonda, e ne abbiamo la prova nel successo prodigioso che otteniamo al di là dei monti opere come LA TRAVIATA!*

L'Italia non è ancora né malata né caduta; ha salute, è ritta, continua a intrattenere gradevolmente e a divertire con le opere de' suoi maestri i frequentatori di tutti i teatri d'Europa, e si diverte alla sua volta quando dalle rive mute (musicalmente parlando) della torbida Senna le vengono uditi orasoli alludando in sul gusto di quello del signor P. Scudo che abbiamo avuto la bontà di riferir.

Ma non vi pare che codesti poveri dottori della Sorbona musicale siasi cacciati in mente di dire a forse uno o due milioni di ammiratori di Verdi, che possiamo per ipotesi calcolate in Europa: voi siete tutti baggiani, secchi di gusto, falliti d'intelligenza, poiché ammirate e applaudite un maestro *sans grâce, sans élégance, sans génie*? Non vi pare che soggiungano modestamente: Noi soli siamo gli intelligenti, noi e i nostri amici... potè

aderanno del desiderio di ripetersene qualche motivo sul cembalo. V'ha il comodo anche qui che questi pezzetti sono ottimamente diletteggianti, e che quindi se li potrà studiare anche di nascosto dal loro maestro, ottimo spediente nel caso non improbabile che l'austero-pedante istitutore non volesse che il piccolo allievo suonasse musica da teatro, perché (così almeno andavamo incalzando un mio vecchio maestro) *quanta la mano*, ovvero si scandlezzasse di alcune piccole distrazioni *ritmiche* del compositore-trascrittore. Sulle quali anch'io, per non tirarmi addosso nome di pedante oltre quanto mi fu regalato sin oggi, farò a modo del pretore, dicendo *de minimis* con quel che segue.

E tutto per i pianisti? - Anche per gli altri qualche cosa: - qualche cosetta anche per gli artisti. Ecco qui infatti un *Album des jeunes artistes*, che fa un perfetto pendant colla *seconda serie* del *Progresso* del Truzzi, se non per altro, perché anche di quest' *Album* non possiamo che un pezzo solo. Gli è un *Souvenir* del resto, ben congegnato, de' più popolari pensieri della *Traviata*: *souvenir* che l'egregio professore Baris dedicava ad una gentile sua allieva.

Ma se, ed il Truzzi, ed il Perny, ed il Boyio, arrestano la locomotiva del *Progresso*, quello alla *seconda serie*, l'altro al *premier recueil*, l'ultimo al primo numero, farò fuoco io nella macchina, e farò del *Progresso* ad ogni costo: anche a rischio che i miei piccoli pianisti di otto, nove, dieci ed undici anni si rifiutino di montare in wagon con me. - La locomotiva è presta, il convoglio parte, corre, vola, divora la strada. - Miei piccoli pianisti, dove siete? Ah! siete rimasti alla stazione, eh! Avete avuto paura? - Ma, no, no; chi qualcuno ce n'è ancora! Bravi, i miei cari coraggiosi. Il diavolo poi, lo sapete, è non brutto di quello che dipingono, Leopoldo De Meyer, il terrore de' principianti, non è questa volta tanto duro a masticarsi. Osservate queste *Soirées*, che come quelle del signor Perny vi permettono di suonare anche di giorno - guardatele. Com'è gentile questo *Reve d'Enfant!* *L'Enfant* del signor Meyer avrà assistito forse in teatro al *Barbiere di Siviglia*, ed ecco che in sogno gli ritorna in mente l'aria della vecchia; scutitelo come va cantarellaudo nota per nota il *vecchietto cerca moglie, vuol marito*..... ah! ah! s'è imbrogliato - il pensiero gli è sfuggito: - poverino! si dorme.....sogna..... Ma nulla, nulla..... udito

ma scelti? Al nostro giudizio soltanto abbracciatovi? Il voto universale può creare in Francia un imperatore, ma non un maestro!

E la legione Scudo e consorti che grida: Noi siamo i Galilei della musica; noi, ardenti promotori di un sistema che sarà immortale come quello di Copernico, abbiamo scoperto i satelliti di Giove, le fasi di Venere e le macchie del sole, e andiamo additando le nostre scoperte a quanti si arrischianno nell'ardua via delle nubi per condurli laddove splende per merito nostro la sola, la vera luce; noi siamo i Galvani scopritori dei fenomeni elettrici, noi a far scintillare, ove occorra, un' opera scritta coll'acqua di Sappia, o combinata a forza di freddi calcoli matematici. L'Italia è caduta, è morta! Nessun rispetto a questa grande maestra delle nazioni! La civiltà moderna, la perigna in specie, consiglia le mezzeogre e gli oltraggi.... Andiamo innanzi: *sic itur ad astra*.

Pare che i lettori del signor Alfonso Karr fossero annoiati di viaggiare con lui *dans son jardin*, o di ammirare i cavalli e i cavoli de' suoi solchi, per cui il loro papà delle *Vespe* si è determinato un bel giorno a condurli *Hors de son jardin*, per mostrar loro nuovi spettacoli e nuove meraviglie. Non è a dirsi quanto belle cose egli loro presentò! Un nipotino che minaccia di uccidersi se non riesce a conoscere M. Halévy, la statua di Balphen, Luigi XIV detto il grande o successori grandi e piccoli, Vittor Hugo, Genova e Santa Rita, cuoca ge-

con'ei lo completa altrimenti, graziosamente, con vivacità fanciullesca e carazzante, e lo varia, e lo cingia di tono, e vi si trastulla. Ohimè! mi pare abbia fatto due ottave o due quinte di seguito, qualche svarione di contrepunto orlamente. Che aristardo! pensato ch'è un ragazzo, e che dorme: non vi par che faccia anche troppo? - Ma il fanciullo si sveglia, e ritorna in braccio alla cruda realtà. L'infelice ha perduto la madre, ma egli non la dimentica però; egli anzi anfità ad intonare un inno, una preghiera, sulla tomba venerata - *au Tombeau de sa mère*. Ed è un inno soave, quieto, casto; una preghiera commovente, affettuosa, spontanea.

Ed è carina pure l'*Impatience* (6.<sup>a</sup> cahier) che risponde al suo titolo esprimendo quasi due opposte forze, una che stimola ad affrettare, l'altra ad allentar il movimento.

Ma la mia locomotiva fremè e vuol proseguir il viaggio. Un momento, un momento ancora. Havvi un *théâtre moderne* a cui dar un'occhiata avanti la partenza. Di questo moderno teatro è maestro-compositore quel bello e profondo talento di Filippo Fasanotti. Ma egli sa che i *moderni teatri* non amano gran fatto le profondità, e seppero quindi portarsi alla superficie, contentandosi questa volta di trascrivere alcuni pezzi della *Traviata*, dei *Vespi*, del *Pollino*; della *Traviata* l'amoroso duetto del terz'atto, dei *Vespi* il divino quartetto dell'atto quarto, del *Pollino* l'angelico finale secondo. Sono superbe riduzioni, nelle quali il chiaro pianista non si fa schiavo del concetto quale fu svolto dal compositore per le voci, per l'orchestra, pel teatro, ma dove invece pur conservandolo intatto, tutto al cembalo lo adatta, modificandone ed ornandone le forme secondo che la natura dello strumento domanda. Ottimo intendimento!

Ancora una stazione, e poi, per oggi almeno, il convoglio farà sosta. - La locomotiva si pone in moto, il viaggio è breve... Ecco, giunti. - Se nella precedente stazione avevamo un *teatro moderno* da visitare, qui godiamo della vista d'una magnifica festa naziale. Volete? È il maestro Antonio Bazzola che s'impalma a Maree Valianzassa. La gioia dell'artista dov'essere festeggiata dall'arte; dall'arte che qui vien deguamente rappresentata da sei amici del chiaro Bazzola, da T. Benvenuti, da G. Chiesa, da G. Errera, da F. D. F.

novese, i Pallavicini, le insegne italiane sola e *tabacco* (pag. 224). Nizza, Nervi è il maestro Verdi!

*L'Italie - une des deux patries de la musique* - (crediamo che la seconda non sarà certamente la Francia), *s'est prise d'engouement pour un nouveau musicien appelé M. Verdi, un homme qui écrit des braves sur du papier, et donne cela à voir à des chanteurs, bien vite égarés, égarés, fêlés.*

Questo per l'autor del *Nabucco*, dei *Lombardi* e della *Miller*. Per noi, in massa, il restante:

*En ce moment un préfète M. Verdi à Rossini, un des grands génies qui compte l'art de la musique, à peu près comme les juifs préfèrent Barabbas au Christ.*

Che il nuovo, in massima, si preferisca al vecchio, anche se quello sia men buono di questo. I Francesi l'hanno insegnato da secoli a tutto il mondo; che l'Italia poi, in questo momento, mettoponga Verdi a Rossini, ciò non vuol dire che essa non abbia per l'autor del *Barbiere* e del *Guglielmo Tell* quell'alta venerazione che gli han meritato le sue opere, e che non lo vanti come una delle più splendide sue glorie musicali. Ripetiamo di non volere confondere; quello del signor Karr è persona di oggior più che i nostri vicini perdono, può a più anche il vecchio lor privilegio d'essere spiritosi per sostituirvi il nuovo di rendersi noievoli.



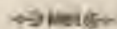
lippi, quel melésimo che adorna queste pagine di scritti così sapori e dotti, e dai due Tessarin; i quali intono l'inno delle nozze, il canto epitalamico dell'Arte all'Artista.

Ned è un canto convenzionale, un inno di mera cerimonia; sono invece poche pagine dettate col cuore da giovani che sentono e coltivano l'arte con elevatezza. Tutti i sei pezzi hanno distinzione, delicatezza ed originalità; ma quelli che io preferirei sono la Melodia-Studio di A. Tessarin e la soavissima Barcarola di Filippo Filippi, che spirano una castità ed una semplicità ineffabili. Lo Scherzo melodico di Tommaso Benvenuti presenta concetti nuovi e severi, sebbene falliti tendenti ad un'originalità tanto quanto affettata.

Oh! bella! - Il mio articolo si è chiuso con una gravità critico-dottorale-cattedralica, tale da far agghiacciare il sangue nelle vene ai benevolissimi lettori; ma come non finire seriamente, se trattavasi di concludere la mia rassegna con un Matrimonio? A-Z.

ANNOTAZIONI

al DIZIONARIO di ROUSSEAU



ACOUSTIQUE.

L'Acustica, dico il nostro filosofo, è la Doctrine ou Théorie des Sons.

Perfettamente. Se non che immediatamente soggiungo che:

L'Acoustique est proprement la Partie théorique de la Musique.

Nulla di più falso.

C'est où (l'Acoustique) qui donne ou doit donner les raisons de plaisir que nous font l'Harmonie et le Chant, qui déterminent les rapports des Intervalles harmoniques.

Il campo che sino a tutt'oggi i fisici assegnarono all'Acustica limitasi alle cause del suono, alle condizioni della sua produzione, alle sue diverse maniere di manifestarsi, al suo passaggio attraverso i diversi corpi, ed a' suoi effetti sull'udito. Ma queste cinque cose, perché riguardanti il suono isolato, o tutt'al più l'accordo agustamente isolato, sono insufficienti a spiegare quella che i musicisti chiamano armonia, sono insufficienti a spiegare la molteplicità degli accordi impiegati dai musicisti; né meglio spiegano le leggi che de' suoni o degli accordi stessi, nella melodia e nell'armonia, regolano le successioni; meno ancora le impressioni estetiche provocate dall'armonia medesima e dal canto o melodia, vale a dire i sentimenti e le idee che questa melodia o quest'armonia eccitano nell'uditore. L'acustica finalmente non saprebbe scoprire i rapporti degli intervalli armonici, quali son voluti e sentiti dall'umano organismo, tuttolché alcuni di questi rapporti (quelli dall'acustica determinati) sieno, per mero caso del resto, identici a quelli che sono accettati dalla natura umana. Questa ne stabilisce altri molti: quella ne presenta alcuni che l'uomo non saprebbe giammai accettare. Dal che la caduta di tutte le teorie de' matematici. Non per questo crediamo che la matematica debba esser sempre, come lo fu sin oggi, inetta a stabilire de' numeri e delle proporzioni esprimenti l'armonia umana. Ma questi proporzioni o questi numeri sarebbero a dedursi da studi sull'umano organismo dell'uomo medesimo, non da corpi sonori esterni. Ed a ciò la fisiologia sola potrebbe soccorrere. Ma questa scienza è troppo bambina tuttora per essere in grado di somministrare tali dati. La teoria dell'armonia, ossia della tonalità, della musica insomma, non può desumersi che dalla fisiologia, ma non circoscritta al solo senso

dell'udito, bensì studiata nei moti delle fibre, de' nervi, e del sangue forse, dell'intera macchina umana insomma. L'acustica, ne' confini che le furono assegnati sinora, non può intervenire che in qualità di ausiliaria. M-o.

RIVISTA

Milano, 17 gennaio.

Dopo il solenne ingresso delle LL. MM. H. RR. in Milano, prima di entrare nel Palazzo di Corte le LL. MM. prefate, com'è noto, entrarono nel Duomo. Per tale imponente circostanza il chiarissimo maestro R. Boucheron compose e fece eseguire un Te Deum, che è lavoro, sol' ogni riguardo, degno della grande circostanza e dell'autore. Specialmente il corpo di mezzo, direi così, del pezzo, è ideato e sviluppato con una elevatezza, con una bonità ed armonia di forme, con un crescendo di effetti, sempre però castigati e devoti, tali da non lasciar appiccico a critica di sorta, da non meritare che clogio. È una specie di preghiera in la minore, che scorre per vari toni si conchiude in maggiore, a tre tempi andanti, e che viene incorniciata da altri tempi più mossi, pieni di vita e di effetto anch'essi, nonché di sapere.

Le LL. MM. onorarono di Loro presenza l'I. R. Teatro alla Scala nelle sere di ieri l'altro e ieri, Giovedì e Venerdì. Vi si rappresentava il Trovatore. Il teatro in ambe le sere era straordinariamente affollato e festante.

Questa sera al Garenno prima rappresentazione del Torquato Tasso. La Traviata e Pipelè procurano sempre larghi introiti alla fortunatissima cassetta di quell'Impresa.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Genova, 12 gennaio.

Sabato sera comparve sulle nostre massime scene l'Otello del sommo Rossini, e qual solo italiano dissipò le tenebre che offuscavano l'orizzonte del Carlo Felice.

Ora non starò qui a tessere l'elogio di quella stupenda musica, dirò piuttosto qualche cosa dell'esecuzione.

Posta mente al poco tempo onde fu messa in scena e alla difficoltà che presentano le giornate, le opere di Rossini, non riuscì assai lodovole. Il che torna ad onore de' nostri bravi artisti, i quali tutt'oggi a gara nel disimpegnare la loro parte con valentia, ed che il nostro severo ma giusto pubblico corrispose con segni manifesti della più schietta approvazione. Il Pancani (Otello) si sollevò all'altezza dei più grandi artisti. Egli si mostrò non solo egregio cantante, ma bensì esperto attore. La sua bella e sonora voce brillò in tutta la sua potenza. Il suo largo frangere ed il suo animo sicuro suscitarono applausi di entusiasmo. Nella sua aria di sortita, nel duetto con Iago, nel terzetto, e finalmente nel terzo atto, egli diede tanto e sì belle prove di bravura, che il pubblico ne rimase commosso. Insomma il Pancani è un Otello, e voi lo sapete, forse insuperabile oggi.

La signora Lesniewska (Desdemona) fu per noi una nuova e rara conoscenza. Dotata com'è di estesa, agile e robusta voce di soprano, che sa modulare con un suono vero e pieno d'anima, non le mancarono applausi e feste, che si fecero ancora più calde e fragorose nella seconda e terza rappresentazione. Invece del duettino di sortita, ella cantò la famosa aria della Niobe di Pacini - I tuoi frequentati palpiti - che esegui a meraviglia, massime dopo la prima sera, avendo essa corretto un brutto pezzo puro che aveva prodotto impressione un po' spiacevole. Nella grande aria - Se il padre m'abbandona - nel recitativo e romanza dell'atto terzo superò ogni aspettativa. Il pubblico ne fu sì soddisfatto che la chiamò parecchie volte all'onore del prosenio; ed anche terminata l'opera la si volle rivedere in compagnia del Pancani. - Questa egregia artista sarà posia, lo credo, ben presto anche da noi come a Vienna (dove cantò con ottimo successo per tre stagioni) nel lavoro della migliori cantanti del giorno.

Il buon tenore Giuseppe Mazzi, altra nuova conoscenza, seppe cattivarsi anch'esso le simpatie del pubblico nella difficile parte di Rodrigo. Dopo l'andata in scena degli Epimotti egli entrò in opera più adatta a' suoi mezzi ed al suo ingegno.

Il baritone Zaedi disimpegnò bene la parte di Iago, e fu applaudito con clamore al prosenio nel duetto con Otello. Bene, come al solito, l'Aty nella parte del padre.

Si mesita pure larghissime foce la nostra valente orchestra, con quel tenore di Mariani alla testa, per la perfetta e briosa esecuzione della sinfonia dell'Assedio di Corinto, che fu sostituita a quella dello spartito perché troppo conosciuta. - Notiamo anche nel terzo atto del coloriti di un afflato soavissimo, massimamente nell'accompagnamento della melodia del Gondoliero:

Nessun maggior dolore  
Che ricordarsi del tempo felice  
Nella miseria...

Le prove degli Epimotti sono già molto inoltrate, e si spera che per i primi del venturo mese potremo finalmente applaudire anche noi il colossale lavoro di Meyerbeer.

Si è aperta presso questo negoziante di musica sig. Garibaldi un'associazione per una Messa di Requiem, opera postuma del celebre cav. Nicola De Giovanni nostro concittadino. Il prezzo è di lire 10, che si pagheranno al ricevimento dell'opera. - Speriamo di veder coronato di felice successo questo tributo che si vuol rendere all'uomo che l'Italia lagrime tuttora, e tanto a ragione.

Parigi, 15 gennaio.

Alcuni affari avendo chiamato me, vostro collaboratore corrispondente di Londra, in questo paese, mi trovai ieri sera presente alla prima rappresentazione del Trouvère all'Opéra, e benché questa Gazzetta Musicale abbia un ottimo corrispondente di Parigi (1), nullameno non so resistere al desiderio di annunciarvi anch'io il nuovo trionfo di Verdi.

Diremo dunque senza tanti preamboli che il successo del Trouvère fu al disopra d'ogni aspettativa. Raramente ci venne fatto di assistere ad uno spettacolo sì perfetto per esecuzione, e quindi sì commendevole per zelo e talento artistico. - Dal primo all'ultimo degli esecutori non si fu che una gara di far bene.

L'opera poi è allestita con un lusso di scene e di vestiario come il solo Opéra sa presentare. Il quarto atto produsse un grande effetto, e tale che era un continuo alternarsi di un silenzio commovente e di grida generali di bravo e generali battimanti. Tutta la scena del Miserere fu fatta ripetere: notate che questo Miserere francese ricompare in fine dell'opera, diversamente dall'opera italiana, e ciò con molto gusto, verità ed effetto.

Una parola ora per gli artisti. Madame Laure, esecutiva nella parte di Leonora: e col dovuto rispetto a certe altre Leonore di grido a noi conosciute, dobbiamo francamente dichiarare che nulla di questo et fecit l'impressione della Laure, che è una giovane bella, appassionata, dotata di una voce di soprano pura, espressiva e flessibile, che ha soltura musicale ed accento drammatico, tutta ed insomma, che abbisogna a riuscire. Il tenore Gueymant, benché non troppo gli si attagli la parte di Manrico, ebbe nondimeno alcuni ottimi momenti, come a noi d'esempio nel cantabile dell'aria del terzo atto, e nel Miserere. Bonchê (il conte di Luna) fu la tutta l'opera un artista di grande anima, e direi quasi inarrivabile come personificazione del suo personaggio. Benissimo D'Arvis nella piccola parte dello scudiero e confidente. Resta ora a dire della Borghi-Mamo nella parte di Azucena. Gli atti di lei, l'accento, lo sguardo, insomma tutto, esprimeva coltoso sinistro personaggio, che simile al genio del male sfiora le terribili sue ali su tutta l'azione, la riserva, l'avvolge. Nulla ha ella trascurato per dare alla zingara un carattere locale d'una verità incontestabile. Le vesti, il volto, i modi son proprio quelli della Guiana bisceolina, e di que' tempi. Or tenore: or fureto, ora patetica, or selvaggia, la sua voce passò da uno stato all'altro con una maestria senza pari, e con un accento il più sentito.

L'Imperatore e l'Imperatrice erano presenti alla rappresentazione; e la Sovrana amministratrice del Teatro della Borghi-Mamo, lo mandò in dono, dopo il secondo atto, un magnifico bruciatello in brillanti.

Infine, ripeto la serata di ieri sera fu un nuovo e splendido trionfo per il maestro Verdi, che deve avere con ciò in gran parte scinto dimmarsi l'amarezza prodottagli dall'inqualificabile proferire di Calzad.

Parma, 11 gennaio.

Lo speravo che la mia collaborazione alla Gazzetta musicale avrebbe trovato una buona occasione onde farsi ancor viva all'apparire sulle scene di questo teatro del Masè di Rossini. Ma che direi del gran ingratore e condottiero del popolo eletto, il quale si sommerso prima di vedere il mare? Con fu. Dell'opera classicissima, immortale del gran Pesarese due soli atti poterono trarre ancora fra i pochi e lo urlo del pubblico: poi, calata la tela, un duettino, nel modo il più laconico che gli fosse dato adoperare, nominò uno per quella sera non se ne sarebbe fatto altro, ed io, monarca di que' due versetti

Che il masero sia l'ultima cosa,  
Perché i morti non tornano più...

(1) Per mancanza di spazio rimettiamo il carteggio del solito nostro corrispondente al prossimo foglio, e ciò perché essendo precedente a questo, non interrompa i ragguagli del Trouvère.

La Redazione.

soggiarsi che io per quella sera, né per le successive, v'era più a far nulla.

Se non fui né oratore né fiachiatore, partecipai però alla giustissima ira di chi urlò e fischiò, e per ragioni che importa di dichiarare.

In Italia, non so con quanto pro suo e dell'arte, si costuma generalmente di prodiligere un autore, e dell'autore prediletto si fa tale uso ed abuso che gli orecchi del più arrivano a malfidarsi di tutto quanto non si alloggia alle forme che a quell'autore son peculiari. Ma sia che questi non possa bastare a soddisfare la foga crescente de' desiderii pel nuovo; sia che continuando a lasciare sempre la stessa faccenda la sazietà arriva più presto, vi ha bisogno alla perfine di desiderare o chiedere alcun che di vario. Allora la riverenza a Rossini, e la memoria de' capolavori che allietarono la nostra penisola ed allietano tuttavia gli abitanti di tutt'alpi, suggeriscono il ricorrere ad una delle più belle creazioni del gran maestro; ma qui incominciano le difficoltà più grosse. De' cantori non pochi studiano e progrediscono oggi abbastanza in un buon metodo per addestrare l'organo vocale alle inflessioni indispensabili onde rendere correttamente e bene i concetti di tanto autore. Il male non sembrerebbe ammetter riparo, eppure con un coraggio che si avrebbe a nonare impudenza, arriva allora che l'artista, o chi per lui, punta la sua parte, molte semitoni, ove sono terzine, tronca frasi, semplici frasi, e sposta periodi, e perché i registri della voce sieno rovina troppo frequente e palese sonni abituali oggi a se- ltra e tenersi di continuo nelle note acute, sopprimono o mutano le parole di que' pensieri musicali che si aggirano sulla medie e le basse. Arriva che alle prove sembra alle orecchie di chi vi assiste che il tal pezzo peccò di lunghezza, che la tale ripetizione sia superflua, e la punta corre franca ed audace a sopprimere quello che Rossini ha voluto che sia fatto. Ciò significa che l'anima armonica del compositore si sostituisce a quella del creatore; né importa di sapere chi sia che faccia il corrotto, quando si sappia che il creatore fu un Rossini. Il nome che meriterebbe queste innovazioni, e questi innovatori mi permetterete di tacere; sta bene però di notare la cosa. Si fa anche più. La memoria de' prodigi altra volta operati in Italia, e la scienza di quelli che la musica di Rossini seguita ad operar fuori, la far credere passava per tutti i mali; e un'opera del peso e della bellezza del Masè la si affida ad artisti... ho promesso di non pronunziarmi in fatto di nomi.

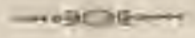
Fra noi è accaduto che ora si scrivessero chi aveva voce di tenore assai bene la parte di Masè, e poiché era questione di offrire il Masè, si ebbe fiducia che il condottiero bastasse a salvare il popolo degli eletti e del non eletti. Ma il popolo (e dico quello fuori del paleo scenico) non la perdono a nessuno.

Che direi delle scene? che del vestiario? che di un certo arco baleno indimenticabile, il quale destò le risate sul bel principio dell'opera? A giudicare chi fu scelto a cavare fra noi questo Masè, non occorre per verità orecchi né finalmente costumi, né buon educati; ma a vedere l'abitudine di quell'arco baleno, bastava non esser uomo del tutto. E se insisto su quella parte di coloranti stessi più presto colta scope che col pennello, e a fu dritto del cielo e della terra, gli è perché quell'arco fu sinuoso e misura della spintecola.

Condottiere abile e felice fu il solo direttore della nostra orchestra signor Ferrarini, che stette imperturbato al timone della sua nave, frangendo a tanta burrasca, fidente di sé e de' bravi suoi rematori.

TORRIGIANI PIETRO.

NOTIZIE ITALIANE



Nizza. Così i nomi di tutti i concertisti che si trovano in quella città in questo momento:

Vicentini, violinista; Bolere, violoncellista; Guérin Kapry, pianista; Krakauy, flautista; Vander-byden, violoncellista; Dardillon, violinista; madamigella Huet, pianista; Blumenthal, pianista; Louis, violinista; signora Louis, pianista; signora Grisi, contralto; madama e madamigella Duveret, cantanti. Donatelli, baritone; Ricardi, pianista o cantante; signora Insoll, cantante; Rubinstein, pianista della Duchessa Elena; Passoni, clarinetista ceco; signora Bordosa, pianista.

Roma. Il 21 del calato mese è morto in Roma il maestro Domenico Fontaneggi, di via ottomannaria. Era maestro della Cappella di S. Maria Maggiore, ed aveva assistito nella sua qualità nell'ultimo esilio di Roma, aveva diretto i teatri, ed era stato esiliato nella stessa città dei maestri, presso la Congregazione ed Accademia di S. Cecilia. Questa incarichi dimostrano in qual conto lo si tenesse, e quanto campo avesse per coltivare l'arte armonica da lui molto profondamente posseduta. (L'Epheuro).

Torino. Accademia Filarmonica. - Lunedì sera il concerto varcaro al teatro Regio, si riuniva la nostra egregia orchestra nello sale di questa Accademia ad un'esecuzione musicale, tirata a poco ma scelta utilitaria. Potrebbe l'anno scorso una sinfonia del venueso G. Formi in questa stessa Accademia aveva destato tanto entusiasmo, si desiderava dai dilettanti udire le altre due sinfonie edite dello stesso autore. Con questo intendi-







Novove pubblicazioni musicali dell' S. R. Stabilimento Naz. Fico. di Tito di Gio. Ricordi.

SOUVENIRS  
D'ANNA BOLENA  
de DONIZETTI  
pour PIANO par  
HENRI ROSELLEN

25206 Fr. 4 50

DUETTO  
per due Flauti concertanti  
tratto dai motivi

dell' Opera L'EBREO di APOLLONI

DA  
RAFFAELLO GALLI

25446 Op. 69. Fr. 6 -

Aspiza a' piè d' un salice

ROMANZA

nell' Opera OTELLO di Rossini

TRASCRITTA E VARIATA

per PIANOFORTE da

DISMA FUMAGALLI

25505 Op. 87. Fr. 3 50

COMEDIA LIRICA  
di  
M. D. MARCELLO

TUTTI IN MASCHERA C. PEDROTTI

Sono in lavoro diversi pezzi ridotti per CANTO con accompagnamento di Pianoforte  
e per PIANOFORTE SOLO

DRAMMA LIRICO IN 3 ATTI  
di  
GIOVANNI PRATI

GIUDITTA DI KENT A. VILLANIS

RIDUZIONE PER CANTO CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE.

29000	Scena e Rom. Ah! quegli 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. e Cav. Vedo sovente immobile, per Bar.	5 -	29015	Scena e Duettino. Io t' amai pastor negletto, per S. e C.	5 -
29002	Scena e Duetto. So che una rea fanatica, per T. e Bar.	5 -	29016	Scena ed Aria. Non vi prego, arcani venti, per T. e C.	4 50
29004	Scena e Cavatina-Finale I. Va! Fallontana, o reprobato, per S.	4 50	29017	Scena e Duettino. Dio l' ha voluto, per S. e T.	2 50
29006	Scena ed Aria. Solitario, vagabondo, per C.	5 -	29019	Scena e Terzetto-Finale III. Padre! uscirà dai giudici, per S. T. e Bar.	5 50
29008	Scena e Rom. Il suo sospir nell' aura, per T.	2 -	29021	Scena e Profetia. Su quel palco or' oggi attendono, per Br.	5 -
29009	Scena e Duetto. Non mi lasciar, il supplico, per S. e T.	4 -	29021	Scena finale. Sempre, ah sempre a lui s' accosta, per S.	4 50

RIDUZIONE PER PIANOFORTE SOLO.

29044	Rom. Ah! quegli occhi e quel sorriso . . . . . Fr.	1 50	29056	Atto III. Sogno di Giuditta, Ecco, egli è morto! Fr.	5 00
29045	Cav. Vedo sovente immobile . . . . .	2 75	29057	Duettino. Io t' amai pastor negletto, . . . . .	2 25
29046	Duetto. So che una rea fanatica . . . . .	5 50	29059	Aria. Non vi prego, arcani venti . . . . .	5 -
29048	Cav-Finale I. Va! Fallontana, o reprobato. . . . .	2 75	29060	Duettino. Dio l' ha voluto . . . . .	2 50
29050	Aria. Solitario, vagabondo. . . . .	2 25	29061	Terzetto-Finale III. Padre! uscirà dai giudici. . . . .	2 50
29052	Rom. Il suo sospir nell' aura. . . . .	1 50	29065	Profetia. Su quel palco or' oggi attendono. . . . .	1 50
29055	Duetto. Non mi lasciar, il supplico . . . . .	2 75	29065	Scena finale. Sempre, ah sempre a lui s' accosta. . . . .	2 25

È pure pubblicato il LIBRETTO DELLA POESIA.

# IL CARNEVALE 1857

ALBUM DI DANZA PER PIANOFORTE

di GIO. E GIUS. STRAUSS, G. LABITZKY, F. FAHRBACH, G. ROSSARI

28966	N. 1. Libelli (Libellen). Valse. Op. 180 di Gio. Strauss.	5 -	28970	N. 5. Rievensione (Schottisch). Op. 20 di G. Rossari.	1 -
28967	N. 2. I Tipografi (Die Typographen). Valse. Op. 179 di F. Fahrbach.	5 -	28971	N. 6. Polcinello. Quadrigia. Op. 21 di Gio. Strauss.	2 25
28968	N. 3. Jorjon. Polka. Op. 25 di Gio. Strauss.	1 50	28972	N. 7. Il Lampo. Galop. Op. 21 di G. Rossari.	1 -
28969	N. 4. Fiorellini di Maggio (Mai-Blaüchen). Polka-Mazurka. Op. 17 di Gio. Strauss.	1 50		L' Album completo. . . . .	9 -

AIR DE GRACE  
de ROBERT LE DIABLE de  
MEYERREER  
pour PIANO par  
EMILE PRUDENT

25370 Op. 58. Fr. 4 -

SOUVENIR  
DE  
ROCHE-HEUREUSE  
pour  
VIOLONCELLE et PIANO  
PAR

JULES CHASTAN

29040 Op. 6. Fr. 3 -

L' EMULAZIONE  
RACCOLTA DI BREVI DIVERTIMENTI  
per  
Pianoforte a quattro mani

sopra i motivi più favoriti delle migliori Opere teatrali moderne

COMPONENTI DA  
LUIGI TRUZZI

29056	Pasc. 16. Luisa Miller di Verdi . . . . .	Fr. 2 75
29057	* 17. Idem . . . . .	5 50
29058	* 18. Idem . . . . .	2 75

# GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XV. N. 4

24 Gennaio 1857

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

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO  
in Milano presso l' S. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell' editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Ommeroni, 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. - Leggio Antoldi. - Rivista. - Carteggi. Parigi, Pietroburgo. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. I Teatri Lirici di Parigi.

## LEGGIO DI ANTOLDI

(Continuazione. Vedansi i N. 46, 49 e 50 Anno XIV.)

### B. PARTE INTERNA.

Tre corde d' acciaio (di pianoforte) sono stirate per quasi tutta la lunghezza del leggio da tre bischere di ferro infissivi orizzontalmente dalla parte posteriore, due da un lato, il terzo dall' altro. Importa il rimarcare che la corda più interna non è parallela alla più esterna, ma che dal lato sinistro del suonatore dista di circa due centimetri e mezzo, e dal destro di un centimetro solo.

Ad impedire poi che la tensione di questo cordo o che un libro assai pesante abbiano a piegare l' assicella del leggio, è rinforzato da una grossa sbarra di ferro quadrilatera, lunga quanto il leggio, unitavi sotto con grosse viti. Questa sbarra però è schiacciata orizzontalmente nelle sue estremità, per circa 45 centimetri, ed il leggio è pure per 15 centimetri tagliato orizzontalmente

## APPENDICE

### I TEATRI LIRICI DI PARIGI

I.

Il signor Castil-Blaze, uomo dotato di molto spirito e di moltissime cognizioni artistiche, del quale leggiam con frequenza articoli istruttivi ed ameni, grazie alla stampa periodica parigina che traversa il mare e le alpi per recarci quasi giornalmente le sue novità, le sue ampollate, le sue critiche e le sue abituali jattanze, il signor Castil-Blaze, dicemmo, ha dato fuori la storia dei teatri lirici di Parigi, sui quali ha prodotto con frequenza le sue poetiche ispirazioni, ed ha cominciato dall' Accademia imperiale di musica, di cui ha composto la storia letteraria, musicale, coreografica, pittorica, morale, critica, faceta, politica e galante, dal 1643 al 1855, nientemeno che per il periodo di più di due secoli.

nelle sue estremità, toltane via la metà inferiore della grossezza del legno. La sbarra resta perciò ivi affatto isolata, e serve così molto bene a tenere in sesto e comprimere con alquanto elasticità e forza le due assicelle di cui si disse più sopra, che servono ad allungare ed accorciare il leggio, e che vengono a completarne la grossezza là dove è dimezzata.

Nella corda più esterna sono infilati a guisa di anelli molti pezzetti di cuoio, lunghi circa tre centimetri e mezzo, e larghi meno di un centimetro. A ciascuno di questi anelli è attaccato un cordoncino elastico lungo circa quattro centimetri, che finisce con una piccola pinzetta destinata a stringere la carta. Questa pinzetta venendo compresso con due dita si aprono nelle loro branche, e per elasticità si chiudono tosto da sé stesse, l' una branca poi essendo più lunga dell' altra serve di guida ai fogli, onde essere più sollecitamente e facilmente racchiusi nelle pinzette.

La corda più interna serve unicamente di guida ad un giuoco metallico che fa l' ufficio di una mano, pigliando alla destra del suonatore ad uno ad uno gli anelli di cuoio ed abbandonandoli alla sua sinistra.

Essa mano è semplicissima, e consiste in una lista di ottone lunga circa quindici centimetri, larga uno, piegata nell' una estremità per circa due centimetri ad angolo retto, e quivi biforcata per circa un centimetro; nell' altra estremità pure piegata ad angolo retto per un solo centimetro, poi ancora ad un altro angolo retto per un altro centimetro, verso il centro di essa. A que-

S' egli è vero, come disse un giorno il Débats, che la storia di un teatro è la storia di un popolo, non è a dubitarsi dell' interesse dell' opera che annunziamo, benché limitata all' Accademia già reale, poi nazionale ed ora imperiale di musica; ma il signor Castil-Blaze vi ha aggiunto dappoi anche la storia dell' Opera italiana a Parigi e quella dell' Opera-comica, tuttochè in minori proporzioni.

Riassando queste memorie francesi, non ci fermeremo che alle parti di maggior importanza, a quelle che si legano naturalmente con la storia generale dell' arte, imperocché v' hanno particolari in grande abbondanza che presentano una tinta affatto locale, affatto francese, e che per conseguenza non possono essere d' interesse speciale per i cortesi nostri lettori.

Del resto, per raccontare alla Francia ciò ch' è accaduto nelle trent' una sala, che quell' Accademia cantante, suonante e danzante ha fatto escheggiare de' suoi accenti gioiosi o lamentevoli, dal 1643 al 1855, il sig. Castil-Blaze ha avuto nientemeno che la pazienza di sfogliare



sta estremità, che riesce così parallela alla lista di ottone nella sua parte più lunga, e formata con viti una molla, larga quanto la lista suddetta, e lunga circa mezzo centimetro meno della branca biforcata. Questa molla finisce con una dolce curva all'infuori ed una lieve solcatura; e fra questa e la branca biforcata resta appena lo spazio sufficiente a contenere uno solo degli anelli di cuoio.

Per mezzo di un forellino alla base della branca biforcata, e di un altro sotto l'attaccatura della molla, questa mano resta infilata alla corda più interna di cui già si disse più sopra.

La branca biforcata ha inoltre un altro biforcamento aperto dall'altro lato, cioè verso la sua base, per entro al quale passa la seconda delle tre suaccennate corde metalliche.

Questo biforcamento o questa seconda corda non sono già parte essenziale del meccanismo, ma si aggiunsero unicamente allo scopo di tener meglio in sesto la mano metallica, quando per qualunque siasi causa avesse potuto deviare dalla sua voluta posizione, che è di restare orizzontale, cioè tener sempre la sua branca biforcata rivolta verso il suonatore, cioè verso la corda che porta gli anelli di cuoio, e strisciare costantemente sopra di essa l'estremità della molla, la quale, affinché sia meglio guidata dalla corda stessa, è, come si disse, lievemente biforcata nella estremità.

Il cordone di seta suddescritto è unito nella parte che attraversa la lunghezza del leggio alla mano metallica. Questa, ogniqualvolta il fiocco pesante sia attaccato al cordoncino alla destra del suonatore, deve perciò essere pure necessariamente trascinato verso la stessa destra; ma siccome le due corde, l'una delle quali porta infilata la mano metallica e l'altra gli anelli, non sono fra loro parallele, bensì divergenti, così la mano metallica passando verso la destra del suonatore dovrà gradatamente avvicinarsi alla corda degli anelli, e la branca biforcata dovrà sempre più abbracciare la stessa corda quanto più procede verso la destra del suonatore, e vi-

ceversa, stringendosi colla forza del piede (quando il suonatore abbia prescelto di collocarlo alla sua sinistra) la mano metallica alla sinistra, giunta che sia a poco più della metà della lunghezza del leggio, avrà già abbandonato la corda degli anelli, e sempre più se ne allontanerà quanto più passerà alla sinistra del suonatore.

La molla invece di cui è munita la stessa mano metallica, attesa la sua elasticità, striscierà costantemente sulla corda degli anelli, aprendosi di mano in mano che le due corde si allontanano, e chiudendosi di mano in mano che si avvicinano.

Ciò premesso, supposto che le pinzette siano applicate a diversi fogli, e che gli anelli cui sono attaccate le pinzette col mezzo del cordoncino elastico abbiano un ostacolo alla destra del suonatore (ostacolo di cui si dirà più sotto) per non essere trascinati dalla forza della mano metallica che vi si spinge contro in forza della caduta del fiocco, la branca elastica incontrando il primo anello si abbasserà, scivolerà su di esso, e lo lascerà passare; ma appena ciò fatto, la branca biforcata, la quale alla destra del suonatore abbraccia sempre, come già si disse, la corda degli anelli, batterà contro lo stesso primo anello, il quale, fiondolo insuperabile ostacolo, l'arresterà. La branca elastica allora, siccome tende sempre per forza propria ad aprirsi, dividerà il solo primo anello dagli altri, racchiudendolo come in una tenaglia fra sé e la branca biforcata. Non stringerà uno soltanto, perchè, come già par si disse, l'intervallo fra la branca biforcata e la molla è appena capace a contenerne uno.

Di grado in grado poi che la mano metallica si porterà alla sinistra del suonatore stralanci dal suo piede, la branca biforcata, attesa la divergenza delle corde, andrà allontanandosi dalla corda degli anelli, e giunta poco dopo la metà del leggio, l'anello preso riuscirà affatto libero alla sinistra del suonatore; ma non così alla destra: giacchè la branca elastica, aprendosi sempre per propria forza, o perciò seguendo sempre la corda degli anelli, spingerà sempre l'anello

per quarant'anni cinque o sei mila volumi, i registri del teatro, gli scritti periodici, i decreti del Parlamento, le sentenze pronunziate dai tribunali inferiori, le memorie manoscritte, in aggiunta ai racconti uditi direttamente da Grétry, Gossec, Méhul, Perce, Enrico Plantade, Cherubini, Le Sueur, Mouton Bérton, Pietro Gardel, Beaupré, Moze, Lefebvre, Carlier, Luigi Grégoire, Cellérier, Chéron, Laluez, madamigella Cheyvoy, madama Saint-Aubin ed anche Sofia Arnold; e rinforzando con tutte queste battorie di ragioni ciò che aveva visto ed udito egli stesso, pel corso di cinquantatré anni, ha dato mano a disporre e ad allineare i suoi immensi materiali in ordine diaconico, ed ha principiato, come era naturale, dalla nascita dell'opera francese.

Il dramma lirico tributava già in Italia sino dal 1600, quando i viaggiatori francesi andarono a proclamare in patria le maraviglie di questo nuovo genere di spettacolo, che nessuno in Francia credeva possibile d'introdurre su quei teatri; imperocchè l'anatema, più tardi ripetuto da Lulli e da Giangiulio, colpiva già di proscrizione quella lingua, e sembrava doverla allontanare per sempre da ogni composizione lirica di qualche importanza. Bisognava per conseguenza distruggere, prima di tutto, un pregiudizio sì profondamente radicato nella menti francesi. Ora, chi crederebbe mai che a combatterlo e a vincerlo contribuisse essenzialmente il clero italiano, sull'esempio dei nostri pontefici? I papi s'erano da molto tempo dichiarati protettori generosi del dramma lirico, e Clemente IX prendeva diletto a scrivere libretti d'opera. Giustamente scandelizzati che la Francia non avesse ancora seguito l'impulso dell'Italia musicale, i sovrani pontefici affrettarono la civiltà drammatica dei nostri vicini, facendo loro, col mezzo de-

gli ambasciatori, pressanti sollecitazioni. Urbano VIII inviò anzi a Luigi XIV il Cardinale Alessandro Bichi; e questo nunzio apostolico, aggiungendo al precetto l'esempio, dimostrò evidentemente la possibilità di mettere in iscena opere francesi.

Esaurita la sua missione diplomatica, Bichi tornò alla sua sede di Carpentras, dove teneva splendida corte, e dove le vittorie di quest'altro Mozarino, in tempi di guerra accanite fra la nobiltà e i proletari, erano celebrate con feste da ballo, con torcei, commedie, *Telemaco*, conviti, processioni a stauze teatrali. Non è dunque da maravigliare se un'opera francese, novità gradita e senza rivale, sia sorta in questo alcazar dei piaceri, in questo soggiorno incantato, che un principe della Chiesa, ricco, ingegnoso, inventivo, voleva arricchire di tutte le magnificenze dell'Italia, della sua terra natale.

Per sfilare, vincere, spiegare le grida di un popolaccio furioso; per render noto il rimbombo del cannone e lo strepito delle archibugiate, quest'altro Alessandro fece risuonare un'opera nelle mura della capitale della contea Venaissine, dove aveva la sua residenza; ed è perciò naturale, osserva con molto spirito il signor Castil-Blaze, che la nostra Accademia imperiale di Musica si ricanti della sua origine bellicosa, strepitosa, e che faccia scoppiare mezza, su pur tempo di pace, il tuono de' suoi tamburi, delle sue campane e de' suoi tamburi.

Poeta e maestro di cappella del cardinale-vescovo di Carpentras era l'abate Mathy, il quale fece rappresentare, nel 1645, *Achab, re del Magotto*, tragedia lirica, con meraviglioso successo. L'abate era poeta e compositore, e il palazzo arcivescovile fornì l'immonda sala in cui risuonò vittoriosamente e in cui si applaudì coi trasporti dell'en-

preso verso la sinistra del suonatore in modo da compiere così la volta di qualsiasi formato di carta.

Abbisognava però che il viaggio percorso dalla mano metallica fosse sempre rigorosamente proporzionato alla larghezza del foglio, perchè, se minore, la volta non sarebbe riuscita affatto compiuta; se maggiore, la forza del piede avrebbe bruscamente lacerato il foglio.

Due piccole aste quadrate di ferro, lunghe settanta centimetri, poste dal di sotto in su del leggio entro due infossature, fra loro vicine un centimetro a mezzo; ma più lunghe delle aste ventiduecentimetri, possono scorrere per altrettanto spazio entro l'infossatura stessa. Verso la metà di loro lunghezza per circa ventiduecentimetri sono muniti di denti rivolti gli uni verso quelli dell'altra. Una piccola ruotellina pure dentata, posta fra loro nella metà del leggio, le mette in comunicazione ingranando con ambedue. È facile il comprendersi l'una di queste aste verso il centro del leggio lungo la solcatura entro cui scorre; anche l'altra asta debba pure scorrere, avvicinandosi al centro stesso; e viceversa, allontanandosi l'una dal centro, debba pur allontanarsi l'altra. Una grossa lamina di ottone, lunga circa nove centimetri, larga tre, è infissa perpendicolarmente all'estremità di quella delle due spranghe che resta la più interna, e discende per circa due centimetri portando dinanzi un pezzetto di cuoio quadrilatero; poi è piegata ad angolo retto e s'avvanza per circa cinque centimetri orizzontalmente, surge poscia piegata ancora ad angolo retto per altri due centimetri innanzi al suonatore presentando la forma di una cetra.

Dalla base di questa cetra e lateralmente ad essa sorge, con direzione non perpendicolare ma alquanto piegata verso la destra, un cilindretto di pachtong, il quale attesa tale direzione trovandosi nella sua sommità lontana circa un centimetro dalla cetra, può essere

compreso verso la stessa. Alla base della cetra anche il cilindro è piegato ad angolo retto, ed accompagna lateralmente tutta la parte orizzontale della piastra di ottone aggirandosi ivi entro una cerniera; poi fa un'altra piega ad angolo retto verso il centro del leggio, finalmente un'altra pure ad angolo retto verso la coda del pianoforte. Quest'ultima è spinta dal basso all'alto da una piccola molla, ed ingrana in alcuni denti fatti in una listerella di legno appoggiata alla grande spranga di ferro che attraversa tutto il leggio. Ora pigliandosi con due dita cetra e cilindro, e stringendo alquanto l'uno verso l'altra, l'estremità del cilindro esce dal dente, e la cetra unita al cilindro può essere liberamente spinta verso la destra o la sinistra del suonatore; ma abbandonandosi poi cetra e cilindro, questo ingranamento nel dente su cui si trova, e resta il tutto immobile malgrado qualunque spinta ricevuta.

Al di dietro della cetra è assicurato un piccolo cuscinetto di panno che investe la corda degli anelli; un altro piccolo cuscinetto pure di panno è assicurato all'estremità opposta dell'altra spranga, e scorre col muoversi d'essa fra la corda degli anelli e quella che guida la mano metallica. Se la carta da voltarsi è stretta, il suonatore deve spingerla la cetra verso il centro del leggio sino dove arriva la carta; se è larga, deve invece spingere la cetra verso l'estremità del leggio, pare sino ove giunge il foglio. Ciò facendo si ottiene 1.° che il cuscinetto di cui è munita la cetra abbia a formare alla destra del suonatore un ostacolo agli anelli per non essere spinti più oltre della larghezza del foglio, nè quindi trascinati sino all'estremità del leggio quando vi precipita sopra la mano metallica. 2.° Che il cuscinetto portato dall'altra spranga formi pure un altro ostacolo alla sinistra del suonatore, o sempre proporzionato alla larghezza del foglio, al viaggio che deve percorrere la mano metallica onde non si facci il fo-

tusiasmo e del delirio la prima opera francese, sotto gli auspici di un Mezzano italiano.

Intorno alla stessa epoca, una compagnia italiana passava le Alpi con armi e bagagli. Chiamata dal Cardinale-ministro Maurizio, essa andava ad allettare la gioventù di Luigi XIV. Essend' in fatti alla presenza di questo principe e di tutta la sua corte, la sera del 24 dicembre 1643, con la *Posta teatrale della Finta Pazzo*, melodramma in cinque atti di Giambattista Balbi e Torelli, o meglio commedia lirica nella quale i personaggi parlavano, cantavano e ballavano; con arie, duetti, cori; con danze di scimitte, d'orsi, di strozzi e di papagalli.

Ecco adunque due capitoli a Parigi e Carpentras, due due cardinali italiani governavano e dotavano nel medesimo tempo degli splendidi seducenti dell'opera, *motu proprio*, senza alcun piano concertato, ammalie illuminate dal medesimo genio, spinti dallo medesimo idolo. *L'incontro è felice, esclama Castil-Blaze, singolare e degno d'essere segnalato!*

Ma la *Finta Pazzo*, opera allora di musica, di danza e di tutti i pregi della scena, non era ancora la vera opera italiana. Questo genere di spettacolo non si mostrò in tutta la sua dignità, in tutta la sua forza, in tutto il suo splendore, e non incominciò ad allettare i Parigiensi che il 26 febbraio 1647, quando altri costanti italiani, più abili e più numerosi, esecutarono doppiamente un'opera, il cui titolo non è dagli storici ricordato, poi *Orfeo ed Euridice*, dramma lirico, diviso in cinque atti enormi, e in processo di tempo *Le Nozze di Teti e Pelèo*, opera con ballabili, in tre atti, rappresentata il 26 gennaio 1654.

L'opera degli Italiani è andata in Francia in pieno assetto, non abbisognando che di un teatro per far mostra delle sue decorazioni, delle sue vestiture, e per cominciare le sue cantine e i suoi cori, chiamati e protetta da Mozarino. Nell'anno 1643, i Francesi non avevano che balli,

con canti e dialoghi, composti senza gusto e mortalmente noiosi. Un altro italiano, Baltasarini, condotto dal Piemonte, nel 1377, a Caterina de' Medici, dal maresciallo di Brissac, con una banda numerosa di violinisti, fu primo a recare una tal quale regolarità in questo genere di spettacolo. L'opera adunque fu portata ai Francesi dagli Italiani, non c'è punto di dubbio; essa ha conservato anzi le sue forme grandiose, il suo andamento pomposo e i suoi recitativi; ma i Francesi avevano già i *balli cantati*, i balli nei quali gli interlocutori esprimevano, con dialogo parlato, tutto ciò che si riferiva all'azione del dramma.

Questa maniera di frammischiar le parole e il canto alla danza piaceva al pubblico parigino, il quale, poco sensibile alle seduzioni della musica, non l'ha amata mai; e non è perciò da stupire se *la nostra opera comica*, dice l'Autore, *abbia conservato l'uso assurdo, impertinente all'ultimo grado, di parlare e di cantare in un medesimo dramma.*

Il primo articolo critico intorno all'Opera italiana di Parigi fu stampato nella *Gazzetta di Francia* dell'8 maggio 1647, dove il giornalista Beaumont ne fa un elogio pomposo.

Venne frattanto la *Grande marcia delle macchine*, ossia la discesa d'Orfeo all'inferno e la sua morte per mano delle Baccanti, tragedia di Chappoton (rappresentata nel 1640, dalla compagnia reale) che fu sempre per Francesi la vera opera italiana, e che, grazie appunto alle *macchine*, ebbe uno strepitoso successo. *Due secoli sono trascorsi d'allora in poi sulla Francia, dice Castil-Blaze, e le macchine, le decorazioni, i costumi, nulla hanno perduto per noi del loro incanto e della loro potenza. Ne sia prova il Profeta, di cui si applaude oggidì il sole, la cattedrale e l'incendio, a malgrado della musica poco seducente di Meyerbeer.*



glio, 3.<sup>a</sup> Che la cetra contro sul appoggia il cuscinetto, ed il pezzo di cuoio che vi è rimpetto alla base della stessa lamina di ottone, abbiano a formare due ostacoli mobili secondo la larghezza del foglio, e posti sempre la ove si caricano gli anelli, e ciò onde le due corde, l'una degli anelli, l'altra di guida alla mano metallica, non abbiano a divergere orizzontalmente quando essa mano si precipita sugli anelli, il che spesso avveniva prima che si potessero questi ostacoli, derivandone lo scivolamento dalla branca biforcata della mano metallica sopra tutti gli anelli, e quindi la carica di tutti i fogli contemporaneamente.

Un altro ordigno precipuamente di sicurezza per la regolare voltata è un piccolo corno di ottone, lungo quasi un centimetro, verticalmente posto al di dietro dell'estremità libera della molla. Questa se riceveva dal piede del suonatore una grande spinta, giunta che fosse alla sinistra del suonatore dopo già quasi compiuta la voltata, si lasciava talvolta sfuggire l'anello caricato, perchè la forza di pressione della molla contro l'anello e la sua corda veniva superata dall'urto del piede. Ora il corno, rasentando sempre il legno del leggio che resta di prospetto al suonatore, forma un insuperabile ostacolo alla molla per abbassarsi e lasciar sfuggire l'anello. Ma alla destra del suonatore, dove non vi è tale pericolo, o dove deve pur abbassarsi per caricare gli anelli, l'assicella di prospetto del leggio presenta una cavità alta un centimetro e lunga circa ventioquattro, che permette al corno ed alla molla di indietroggiare. Affinchè poi questo corno non renda impossibile al suonatore di far passare gli anelli di cuoio dalla sua sinistra alla destra, nel prospetto del leggio verso la sinistra, vi è infilata una lamina di ottone con una piccola finestrella aperta in basso, di dietro alla quale si può spingere col dito e nascondervi lateralmente il corno, e così non solo tener abbassata la molla e quindi render libero il passaggio agli anelli, ma anche tener ricelusa e formata nella mazione la mano metallica fino a che colla pressione del piede non si voglia di nuovo sprigionare onde parla in azione.

Le operazioni pertanto da farsi dal suonatore, appoggiato che sia il leggio sul pianoforte, sono unicamente:

1. Spingere la cetra dove finisce il foglio, quando già non vi sia.
2. Premere col piede la leva e col dito il corno della molla per imprigionarla di dietro alla piastrina d'ottone.
3. Far passare alla destra gli anelli ed attaccarne le pinzette ai fogli: rimettendo alla sinistra estremità del leggio quello che son di più.
4. Tocare col piede il serpe onde sprigionare la molla, per abbandonarlo. La mano metallica allora va da sé stessa a caricare il foglio.
5. Premere col piede il serpe quando occorre la voltata, ed abbandonarlo appena verificata.

Tutte queste operazioni possono verificarsi in un minuto prima suo all'applicazione di dodici pinzette da chiunque abbia acquistato una qualche pratica nell'eseguirle.

(Continua)

## RIVISTA

Milano, 24 gennaio.

— Antonio Bazzoli ricomparve ieri sera al Re a rinovare i proclami di quell'incantevole archetto, e come sempre vicino, *villè e nassè*. Quattro furono i pezzi da esso lui suonati, un *Vantasia sull'Esmeralda*, una sulla *Sonambula*, la *Galina*, e la *Ridda dei Fallotti*, ed in ognuno di questi non è a dirsi quanto fossero, e quanto potenti, le emozioni, le meraviglie da lui deserte. Speriamo ch'egli vorrà farsi rivedere, e presto.

— Al Carcano le rappresentazioni del *Torquato Tasso* riescono fortunate, principalmente pel sig. Dele Solle,

protagonista, che in tutta la sua faticosa e malagevolissima parte apparve l'artista dai modi squisiti e dal metodo intelligentissimo, e che nel terzo atto specialmente trasse il pubblico a straordinarie dimostrazioni di gradimento. La signora Poch, esordiente e di bei mezzi fornita, s'attirò pur ella non poche simpatie. — Si prova la nuova opera del maestro Graffigna.

— Alla Scala domani sera, Domenica, prima rappresentazione degli *Ugonotti*.

### CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Parigi, 11 gennaio.

**Sommario.** Teatro lirico: *Le Reine Topaze*: Una zingara a Venezia - Una curiosa *Filomela* - Una Contessa improvvisata. Un mucchio di corbellieri - Victor Massé - Mile Molan - M. r. Mousajano - I signori Mollet, Promont e Balanquez - Teatro Italiano: *Il Trovatore* - Giulia Grisi - Maria Graziani - Mme Albani.

Ecco ancora una di quelle produzioni teatrali, in cui attraverso la maniera magica d'una massa in locata grandiosa, e d'una musica brillante ed eseguita a perfezione, si fanno ammirare ed applaudire finzioni drammatiche senza vetpe di contorni e di anacronismi. Gli autori del libretto, signori Lockroy e Léon Hainu, trasportano la loro *Reine Topaze* coi di lei scingari in Venezia verso la metà del quindicesimo secolo, per rendere il scenario più brillante colle negge tradizionali di quella incantevole città. — Le sue *collè*, i suoi *compè*, le dotate suppellettili delle mille sue chiese, i fastosi palazzi dei patrizi, di marmo e d'oro, inondati di luce che si riflette a torrenti sui marmi della loggia: la *gondola brava* e simili scivolanti furiosamente sulle quote onde di quella, come angui che strisciano amorosamente su verteggianti altori d'un giardino d'Aranda; le sue maschere, i suoi amori, i suoi dogi, lo stazzo inaudito de' suoi spensierati col mare, l'obbezza delle sue glorie di tanto in tanto affondate nel peano e nel silenzio del terrore o della morte, come fiamme ardenti che si estingua nell'acqua; il raggio del suo lampo, simbolo della di lei potenza; la spada tremante di S. Marco, ora rilucente e manacosa quanto il brando di fuoco dell'Arcangelo, ora racconciata e nascosta nella guaina del pugnale traditore d'un bravo. — Tali accessori non son di poca utilità per la rappresentazione d'uno spettacolo e dovrebbero risparmiar la pena ad uno scrittore d'introdurre zingari e gitane ed altre scene già tante volte manipolate ed imballate sulle mense drammatiche con somma nausea della gente di buon senso. Ma già la è così con questi benedetti drammaturgi francesi: quando parlano e scrivono di cose d'oltremare o d'oltremonte non rispettano più nulla: non curan ragione di tempo, di luogo e di usanze, e lagnano i loro personaggi sempre sul gusto del loro briglietta o del loro giuocotto. — Ciò premesso, passiamo al soggetto.

Certa signor *Annibale*, spocio di *Belovè* veneziano alla misca periglio, disputa a sei giovani galanti della sua taglia e del suo pelo il possesso del cuore della cutelna vedova *Filomela*, ai di cui piedi cadenti su una festa da ballo tutti o sotto in una volta traditi da altrettante saette di Cupidine. Ognuno si crede, non è naturale, il preferito; e messere *Annibale* più di tutti gli altri, sapendosi il più ricco, e possessore d'uno dei più superbi palazzi di Venezia. Il sig. *Annibale* non era certo né veneziano, né italiano, probabilmente, né conosceva l'italiano delle nostre dimesse; compatito adunque, legittimo. — Per essere più certo del fatto proprio, vuole ognuno, come è talvolta l'uso anche ai di nostri, consultare una sonnambula di que' tempi, rappresentata da una giovane ed avvenente zingarella chiamata la *Regina Topaze*. — Pare che la fattucchiera non fosse in casa, giacché un portinaio, quello non se l'attendevano i nostri buontemponi, si presenta a riceverla, mentre lavorava coi piedi delle spade in modo da far sapere dai gangheri le imposte. E intempesti che il capitano *Infialla*, il quale, messo in brutto umore dalla insolenza di quel brattone, mette mano a *Belovè* e invece di preferenza il signor *Annibale*, che bravamente risponde all'invito e si lascia una scalfitura. Era quella anche la *Reine Topaze*, una buona occasione di far conoscenza: e infatti dopo un'impazzata delle più spensierate e cordiali, corrono tutti a un'osteria la vicina, e tra bicchieri ricolti di non so qual vino continuano da capo gli schiamazzi e le vicinevoli esultanze. Supraggiunge *Topaze* in mezzo a due lazzaroni, ambidue ciechi, almeno in apparenza, giacché, per virtù di non so qual santo, aprono tutto le più gran fissure del mondo e, partiti i levitori, corrono dietro al capitano per ordine della gitana, onde rapirgli il mostiglioso che porta appeso al collo. — La gitana, come appare del libretto, è innamorata del capitano, che le ha salvata la vita un bel mattino, mentre nei propri soldati dava la caccia ai zingari di lei compagni; e quel medaglione rinfiammato appunto il cimelio d'una rivale: di quella tal conoscente *Filomela* che sapete! — Donna *Filomela* come, un disprezzata con grandi meriti il far cadere i *Figurati* i piani e lo strida della vedova *Topaze*, che finisce per aprirsi col capitano, dichiarandosi di lui pazientemente innamorata. Dal canto suo il valent'uomo, che non sa nulla delle scappatelle della Contessa,

esiste. Alquanto, o poi si lascia sedurre — tanto era sensibile il cuore d'un capitano in quei tempi buoi. — La vedova Contessa, istrutta non si sa da chi di questo ammorzato appena nato, è gelosa alla sua volta, immagina una stratagemma per disturbarlo, e la si vede scendere da una gondola e porre il vago piede sulla piazzetta di S. Marco preceduta dal sig. *Annibale*, che per istigazione della contessa avea dato *rendez-vous* a *Topaze* in quel luogo. Tutti sono al proprio posto, non eccettuato il capitano, il quale per nulla al mondo vuol prestar fede alle proteste d'innocenza della povera ingannata, e dando in ismania come uno studente di filosofia tradito dalla propria innamorata, se ne va corrucciato: la Contessa se lo gode, e sghignazzando, e freghandosi le mani, se ne va parimenti. La gitana giura di vendicarsi: e infatti a un di lei segnale balza fuori con ogni possibile vorosimiglianza certi mostri e certi diavolacci a migliaia: sono i soldati devoti della regina *Topaze*, che vengono ad offrirle i loro umili ed affettuosi servizi; ella li accetta, inviandoli pel ballo di domani che avrà luogo nel palazzo di messere *Annibale*, o la toia cade su quel mucchio di stravaganti animalacci.

Eccoci al second'atto — scena più splendida non si vide mai; è un sogno delle mille e una notte, è un soggiorno incantato, rischiato dalle fiamme di cento e cento doppieri che spargono ovunque la luce a torrenti; appar la Gitana nel mezzo di quel *Eliso*, tutto celandosi collo splendore dei fregi onde va adornata; dessa si mostra sotto il nome di *Contessa Solerini*, ed è seguita dai due finti ciechi in maschera da principe romano. Non so com'ella trovi il dextro di somministrare un narcotico ad *Annibale*, che va volteggiandole dinanzi senza conoscerla; il fatto sta ch'egli si addormenta come una talpa, mentre per opera forse dell'arcana ed onnipotenza di lei magia la zingara rimane sola coi principi romani, ognuno comparando in un baleno. — Allora in men che non si dice, come evocati dalle viscere della terra, sorgono, entrano, balzano e nascono ogni dove miriadi di quei dannati, riuniti in gruppi intorno alla regina ed al dormiente. — Rabbordisco ancora al pensiero dei deli, delle risagugnerie, degli squardi biechi e degli scherelli dei ministri di quell'ortense congresso. — *Annibale* si sveglia improvvisamente al rimbombare di quel coro infernale e senza complimenti è costretto a spazire secondo il rito egiziano o in mezzo a quei compagni la bella zingara ai piedi d'una statua rappresentante un amerino.

Da due finti ciechi scappiamo all'atto terzo che la zingara non è zingara, ma che fu rapita da bambina, essendo essa precisamente figlia unica del Conte *Salvati*, sola superstite ed erede universale delle di lui immense ricchezze. Annunziata essa pensa ad un tratto quel matrimonio posticcio fatto poc'anzi sotto gli auspici del tirazzo d'amore, la Regina non più *Topaze* dico che avea fatto da barba e rubato il cuore e la mano al fortunato capitano, che si arriccia i mustocchi e fricchia il muscolo ai di lei benedetti.

La musica è del signor Victor Massé, compositore di talento e già assai favorevolmente conosciuto. — Per brevità accenneremo soltanto ai pezzi che furono maggiormente applauditi. L'opera è preceduta da una sinfonia assai ben trattata e piena di motivi più graziosi e variati. Il primo coro de' sei signori, che può chiamarsi un *sette*, è assai vivace ed in armonia col carattere insolente di quei galanti avventurieri. Le strofe cantate da *Annibale*, come essere d'una gran distinzione, offrono all'orchestra un bel tratto di musica che imita il galoppare dei cavalli, e porgono altresì occasione a far risaltare la pastosa voce del tenore sig. *Montagna*. L'aria cantata da *Topaze* a *Milane* *veux d'amour* è commovente. Il *duo* di *Belovè* e *Topaze* troppo trasognato da vocalizzi a difficoltà.

Il coro che apre il second'atto è bello, vivace e di molto effetto. Le variazioni sull'aria del *Caracoso di Venezia* eseguite meravigliosamente dalla signora Molan, lo hanno meritato una vortosa ed inaudita ovazione. — Nel terzo atto il duetto tra i due finti ciechi *Proscritta* e *Fiorellino* signori Promont e Balanquez è d'una originalità rara; d'umor gioviale furo, l'altro malinconico, il contrasto di questi due caratteri differenti è espresso colla più labovile e felice disinvoltura.

Molti altri pezzi furono applauditi cogli artisti che valentamente l'interpretarono, ne vuoisi tacere di M. Mollet; ma la forza fu in particolar modo nella signora Molan, la quale in questa parte fu inarrivabile, non esagerò.

Evitando il *Trovatore* si dava ieri sera al teatro italiano nella beneficenza del baritone sig. Graziani, cui dobbiamo la ricuprazione della signora Giulia Grisi, la quale volle rondergli il contadino per essersi egli nel principio della corrente stagione recata a Londra per prestare il concorso del proprio talento in un doppio concerto dato dalla celebre cantante. — Fu un'ottima serata, ed abbiamo voluto con piacere il sig. Calzavola stropicciar le mani e correre, indizio d'un generoso incasso: tanto meglio in quanto alla signora Grisi, ce ne congratuliamo se ha potuto mostrarci ancora una volta ai di noi ammiratori in una circostanza straordinaria, all'occasione di una beneficenza. — Una ottima artista, stimata e rispettata onorevolmente dalle fatiche d'una lunga carriera, non può alzarsi dal letto della propria gloria che per uno scopo nobile e generoso. Maria ora più del solito, in voce, o diase ammirabilmente il rifugio sua gente che fu risonante dato tra di apparire e rinfiammato. Si presentò molto rianimata, ed esultante ammirativa da parte delle benedette figlie di *Albani* verso il lor prodeleto cantante. Il angelico amore di quella *Mrs* *Algarante* parlava ieri sera le bende del tutto ed i colori che veste la gelosia: appena se osavano mostrare dal palco un

solo del biondi ricci della loro innellata capigliatura, fulminata dagli sguardi della fiera Leonora. Il beneficiato — salvo errore — giacché conosciamo gli usi del teatro, e la borsa del direttore parla chiaro — direbbe Don Basilio — In salutato al suo apparire da universal applausi, e ben il merito. Graziani non fu mai sì energico e potente: la di lui voce mandava per così dire scintille. La parte d'Aracosa fu rappresentata dall'Albani, che volle graziosamente contribuire al successo di quella brillante serata.

K. C.

Altro del 19 gennaio.

**Sommario.** — Signora Giulia Grisi ed Erminda Frezzolini — Un conto senza Poete — Norma — Carrion — Signora Cambari — Soldi — Un curioso *Oroveto* inventato dal signor Calzavola — M. r. Hans — Teatro dell'Opera francese: *Le Trouvère* — Mme De-linge-Laurier — Mme Borghi-Mamo — M. r. Dérivis — Ronchini — Guymard — Mile Guochi — Mile Zina — M. r. Morante.

Leggiamo nel cartellone del teatro italiano nei giorni scorsi: « Vivrai prossimo la signora Giulia Grisi a richiesta universale, prima di lasciar Parigi, si produrrà per l'ultima volta nella parte di Leonora nel *Trovatore* ». Sappiamo le prelibate offese fatte dalla celebre cantante presso la non men celebre signora Frezzolini, affinché questa le *accendesse la ardente mortia* la consolazione di poter cantare due sole volte, le due ultime volte, la parte di Leonora, prima di seppellirsi vivente sotto le coltri del suo letto di riposo o sotto valanghe di sospirivi o d'altori, intrecciati col lacri, broni, ma non men gloriosi voli della dolcissima Malpomeno; o la signora Frezzolini tocca commossa, e con quella gentilezza che la distingue, asciugando una lagrima e pungendo alla rivale una ricolma tazza d'ottimo Orveto dopo averne sfiorato colle divise labbra l'orlo dorato, accorciò il favore; ma per modestia forse o per non incoraggiar di soverchio le indifferente domande e gli abusi, non lo fece che in parte: disse in due l'ambito poem: « questo a te, questo a me, la regal signora non ebbe nessun cura che le restasse la parte più grossa. — Ma le due regine, esultando inesperte, dispusero della polle dell'orso che cianchia ancora o si diviserò le spoglie di Leonora senza aver prima consultato l'ignota di Mario, la quale affannata degli sforzi fatti nell'incoscienza rappresentazione domandava tregua o riposo. La signora Grisi non si dà per vinta, e gettò il vestaglio della filozofia libera, si cinto il capo della mistica verdiana, vesti il peggio delle druidiche sacerdotesse ed armata dell'aura fates la vedemmo salito senza mistero il nero cielo tra gli applausi d'un numero concorso di amici e d'ammiratori.

La signora Grisi fu sublime nel terzetto; le disse ed espresso una sovrana potenza di accento: fu pure e meritamente applaudita in molte frasi, ove la parte dominante essendo la declamatoria, non lascia a nudo le fila d'una voce usata dal tenente dal tempo. — L'azione di Maria Grisi è però finita dall'aver perduta l'ultima energia: anzi al contrario: dichiarando d'aver ironizzato più volte per Polifemo o per la povera Atalaja. — Certo mente non bella mano e sottile: sempre sostenuta che non bianca non offende, non sorprende trovare si presso alla porta d'un manrovescio di quella gagliarda accortissima microridici e strobile di che far saltar in aria scanzotti, Polifemo, ara e Trinità. — Abbiamo cosanguine parecchie Atalaje usate dalle ugne di tal Norma colle braccia tramortite e coperte di lividure e di ecchimosi. — Carrion fu dunque il fortunato *fellone* che di tutt'ora fu bello il volto dell'illustro druidessa: però non si crederemmo vederlo si male in arnese. Malgrado i leni di purpore della di lui prebato, sembrava un polverino, ne gli onocava la gobbia. — La parte non è adattata ai di lui mezzi: ebbe nullameno dei felici istanti, e il pubblico gli fu cortese, onorandolo con segni unanimi d'aggradimento. La signora Cambari (leggete *Cambari*) ha una bellissima voce, di cui seppe molto bene servirsi, in specie nei duetti con Norma, ove fu appunto bellissima. Ma che avvenne dei cari *parafelati* che non abbiano potuto vedere né allo *spicchio* di Norma, né altrove? Che li avesse mangiato il tempo? o forse trinità il fece sparire tra le nubi per sottrarli al furor inferno?

Chiedendo senza all'amico Soldi se trascorriamo di fare qualche volta ammiratori delle di lui pose sceniche e degli affetti della di lui voce sonora, veniamo nel *Oroveto*. — Qui sta il bello! — E non presso alcuni moderni compositori di cogere dai poeti che facevano intervenire tra i personaggi del loro libretto qualche parte comica, per gettare un po' di buon umore o d'allegria anche in mezzo alle scene patetiche d'un dramma il più serio e sanguinoso. Ora, essendo la Norma un'opera troppo seria per dimittere che entrino, ne potendo senza scottarsi, le dita toccare allo spirito per introdurre un po' di buffa, il signor Calzavola, presso cui forse la moderna innovazione ha trovato favore, pensò di presentarci sul *Oroveto* che potesse farci dare il pubblico, senza far troppo gridare al sarraceno; e per farci l'occhio e saltò bavoli e capra sballando nel signor Hans (leggete... non —) quindi secondo il proprio vero nome avrà un malivo; rispettiamo il di lui merito; il buffo che mancava, il signor Zanchoni non avendo probabilmente voluto lavorarlo. — *Le deux non hommes*! e *Les non Lubbe*! va gridando il signor Calzavola colla gioia che faceva esclamare il grand'uomo: « l'ho trovato! l'ho trovato! » — « un talento tiene ex homine, que magis boni vox ille et la gode a tanto non consola, che è un piacere a vederlo.



L'Orchestra del signor Calzolari non è il bellissimo capo del Drudi, il sommo sacerdote delle Gallie, fremente d'odio e di sdegno e inonante vendetta coll'accento d'un romano, non è un padre fulminante, inorridito, nell'apprendere il delitto della propria figlia: non è il roghiardo disonorato, caduto nella polvere, colla disperazione nel cuore e vacillante fra il grido di natura e la voce del Dio inesorabile che chiede un obolaccio di sangue sull'altare contaminato: sentimenti eloquentemente espressi non brevi, ma sublimi, ma strazianti concetti che spirano sul labbro al pentire infelice!

Il signor Haus non è nulla di tutto questo: egli è un bravo galantuomo, che ha più del capoccione che del gran Lama. Dotato d'una voce cupa, ventriloqua e rutilosa, sa tener bravamente le mani nelle maniche della veste, e canta e agisce filosoficamente: non egli si dice di sé stesso con poca modestia, lodando solo ai fatti propri senza punto incaricarsi degli altri, andando su e giù nella scena col capo basso, strascinando le piastelle come un posteggiato, come in atto di meditare qualche buon tiro da fare al romanzo proconsolare. - Strilli per Norma a sua posta, sia pur confolta ad essere arsa viva tra le impressioni universal: son bagliole, si penserà un'altra volta, domani forse all'occasione della seconda rappresentazione di Norma.

Non val che si dica come camassero i cori ne che vi parli degli errori della messa in scena: vi lesi il sapere, che al momento in cui Norma è Polliano sui trascinati al rogo, i sacerdoti grollando e sospira dello spettatore, e la sacerdotessa grolla a destra mano, il fondo è chiuso da una doppia ala di guerrieri romani, colle aquile e con altri emblemi della sovranità autorità latina, che se ne stanno tranquilli spettatori del supplizio del loro capo, del proprio generale - *Ma non dire ommè.*

Una degli eventi rimarchevoli del giorno è l'apparizione del *Traviatore* (le *Travière*) alla grand'opera francese, che ebbe luogo come già s'è detto lunedì scorso alla presenza delle Loro Maestà Imperiali. La traduzione è lavoro del signor Emiliano Pachtel-Quost'opera per noi di produzione, già tanto popolare in Francia, e che da due anni fa correre dalla Parigi, questo capolavoro originale di carattere, di passione e di poesia, tanto bene interpretato al teatro italiano, anche all'Opera ottiene un grande, un legittimo successo. La signora Deligne-Lauters, chiamata a rappresentare la parte di Lenora, fu degna dell'alta impresa. Contro l'universale aspettativa bell'è come attrice e pelle attrice di una voce purissima, simpatica, soave e non senza quegli stinati acuti che passionano e che si ammirano. Si rivole ottima cantante per effetto, se non per assoluta perfezione, e fu altresì somma nell'atto quarto. La signora Bergh-Manni (Auzera) non meno di stessa, e divise gli applausi colla giovane debuttante. La ripresa del *Traviatore* all'Opera francese fu di lieto augurio alla signora Bergh-Manni, venendo ad essa presentato nella sera medesima il dono d'un magnifico bracciale per parte dell'imperatore. - Le altre parti a nostro parere, lasciarono a desiderare migliore esecuzione ed atto più degno del genio che dettava al celebre maestro l'elemento di quella grande ed irresistibile elegia, che solo vuol italiano ed artisti italiani possono, a parer mio, sentire ed esprimere. Non abbiamo del resto riconosciuto Dérivé: egli fu assai debole e freddo, o forse in parte, o ci non pensò al signor Gassier, il Perinondo per eccellenza. Il signor Bonchue, abdicando il posto di maggior tenore artistico, non recò al confronto del nostro Graziani; fu di lui voce pecia, estesa, robusta ed abbastanza flessibile e modulata, non fu la *passionata* e il timbro, carattere di quella del Gino di Luzzi tanto apprezzato al teatro italiano, senza parlare della prodigiosa mezzavocce di cui se tanto tempo ancora il signor Graziani e che tanto impressionamento contrasta colla irresistibile propensione del vocali di lui d'anci.

Lasciamo Gassier (Maurice) alle sue osservazioni: se sappiamo apprezzare le di lui cose, non potremo mai abilitarci al genere del suo metodo. In tutto ottimismo, esse della *passionata* del coro e del possibile: o un belarato ylvone.

De bell'è interrotto al principio del terzo atto offre a madamigella Cecchi, la più avvenente, la più distinta, la più graziosa delle zitarelle, una buona occasione per farsi ammirare: una giovinetta debuttante, Milla Zina, in un passo a due con Mercante intitolata *la Venditrice*, fu molto bene accolta ed applaudita. - Questa nuova musica di Verdi è vivace, gaia, originale, piena di motivi e più vari ed i più armoniosi e produce perciò un vivo distacco dalla stile severo, convenzionale ed oppressivo del dramma.

Oltre a qualche altra bene meditazione, sta di esate che di strumentale, nel quart'atto fu operato un cambiamento anch'esso di poca importanza quanto a materiale fattura, ma di bell'effetto al drammatico che musicale: Agnera alla fine del dramma rievocata alla ripetizione del canto lugubre del *Miserere*, emise dal proprio figlio, la parete del fondo s'apre, e lascia vedere attraverso una balustrata di ferro e di metallo su cui Maurizio dov'essere decapitato - *Mirata*, esclama il Gino di Luzzi, addandoglielo. *Scigliorato!* risponde la giunta: *Son venduto! Egli era lui fratello!*

Questa sera al teatro italiano prima rappresentazione del *Rigoletto*. Teri sera ebbe luogo la prova generale. E. G.

La sera del 22 novembre per beneficio della signora Maray fu data l'opera di Meyerbeer *gli Ugonotti* che qui è appella *i Guelfi ed i Ghibellini*. - La prevenzione era colossale. - Pareva che quest'opera non potessero mancarla che la Grisi, Maria e Fortnes. - Il fatto per altro prova che la Lotti della Santa, Geremia Bettini e Marzi s'ebbero pure interpretarla, e dar il conveniente risalto alla difficile partizione dell'insigne maestro, poiché quasi ogni pezzo fu accolto con vivi applausi. - La Lotti mostrò una animata Valentina; il Bettini, quantunque preso da un timore patetico indescribibile, non essendo troppo nei favori del pubblico, arrivò tuttavia a scenderlo, e precisamente in quei punti in cui Marzi era più applaudito. - Marzi fu poi Marcello perduto: ed il Giornale di Pietroburgo ebbe anzi a dire di non aver mai visto il bizzarro e terribile *pol, pol, pol*, interrotto d'una maniera tanto caratteristica. - Anche le messe sublimi meglio del consueto.

A quest'opera tenne dietro la *Maria di Rohan* colla Lotti della Santa (Maria); la De-Morick-Lalliche (Gondy), Geremia Bettini (Ricardo) e Bartolomeo (Kario). - Tutti disse bene le sue due romanze, Bartolini pure fu più e fu applaudito se non che, dopo Bonerri, trovo che avrebbe fatto meglio di non accettare costata parte.

Mentre si preparava il *Conte Org*, fu data per ripiego il *Don Pasquale* colla Maray, Alessandro Bettini, De Bassano Lalliche.

La sera del 20 dicembre andò in scena per beneficio di Calzolari il *Conte Org* di Rossini, che fu un nuovo trionfo per la Lotti ed il beneficio; - anche la Maray disse bene la parte d'Isabella, come pure Bettini quella dell'Aja. - Il pubblico risentì con vero piacere questa musica, tutta spillo, grazia ed eleganza.

Al *Conte Org* succedeva *Don Giovanni* di Mozart per beneficio della Lotti della Santa (Donna Anna); - La Rosi era Zerlina; la Maray, Donna Elvira; Calzolari, Don Ottavio; De Bassini, Don Giovanni; Lablache, Leporello; e Polmann il Commendatore. - Con un tale complesso d'artisti non è a stupirsi che l'opera abbia fatto piacere dal principio alla fine. - Dieri chi abbia ottenuto la prima sarebbe giulio, tutti avendo fatto del loro meglio; pure sia detto a lode della signora Lotti della Santa, quantunque la meno abile e quanto a parte di musica fu forse quella, che coll'energia e bella sua voce ottenne la più vive manifestazione d'aggradimento.

Annunziata improvvisamente Geremia Bettini e la Rosi, si dovette ripiegare dando l'*Elisè d'Amore* colla Maray, Calzolari, Lablache e Tagliabue.

Il 5 gennaio andò in scena *l'Italiana in Algeri* colla De Morik-Lablache (Isabella), Calzolari (Lindoro), Marzi (Mustafa) e Lablache (Taldou). - La prima sera l'opera fu accolta un po' freddamente, quantunque molto bene interpretata dai suoi ideati nomi; però degna alla seconda rappresentazione era maggiormente gustata. - La De Morik-Lablache fu quella che più, ma la sua voce è alquanto ribelle per questo genere di musica. - Per converso è al suo vero posto Calzolari. - Sono dalla prima sera si dovette replicare l'importantissima parte del *Popolico*.

Teri sera, continuando l'insolita disposizione del simphonista due artisti, si dovettero rappresentare *il Lombardo* di Verdi con una sola prova di scena ed una d'orchestra. - Lo esigevano la Lotti della Santa, Calzolari e De Bassini. - Quest'opera fu ben interpretata al primo genere di Verdi che i burocrati di qui non vorrebbero apprezzare; pure giunta così all'improvviso ed eseguita dai suoi due triasti, i quali nulla facevano d'importanti, molto fatto risortir le bellezze, ebbe un lieto accogliimento dal pubblico, il quale applausi spessissimo e con trasporto. - Del famoso tenore si volle la replica, - pensavo che il signor De Kontak, solista di S. M., che per la prima volta eseguirà il solo di violino, lo abbia talmente travisto da più non potersi riconoscere la melodia che Verdi scrisse. Avrebbe almeno fatto dei cambiamenti bellissimi, ma di Dio! - stranerie lui da far ridere i ospiti sul suo morto. - Ebbene queste stranezze furono corrette da una salva d'applausi dopo il solo, ed alla fine dell'atto l'occuratore fu chiamato al presonjo insistentemente ai tre cantanti!!! - *De quist'è non set dispartiamon*. - A chi piace la parte, a chi i postioni!.

Nella mattina del 24 Dicembre fu dato nell'ampia sala della Società dei Nobili un gran Concerto tenuto ad armonizzato a profitto delle vedove ed orfan della Società Filarmónica di qui, ed al quale presero parte tutti i nostri artisti italiani. Come il programma:

- 1. Sinfonia dell'opera *la Stella del Nord* di Meyerbeer, a grande orchestra e Banda militare.
- 2. Sestetto del *Don Giovanni* di Mozart, eseguito dalle signore Lotti-Della-Santa, Rosi e Marzi e dai signori Calzolari, Lablache e Tagliabue.
- 3. Aria del *Traviatore* di Verdi, cantata dal signor Bartolini.
- 4. Duetto degli *Ugonotti* di Meyerbeer, eseguito dalla signora Lotti e dal signor Marzi.
- 5. Fantasia e Variazioni per 2 Flauti principali eseguita dal signor Zeschke e dall'ingegnere Hoffrich.
- 6. *Miserere* dell'opera *il Traviatore*, eseguito dalla Rosi e da Geremia Bettini.

Parte seconda.  
7. Marcia trionfale per l'occasione dell'incoronazione di S. M.

l'Imperatore-Alessandro II del maestro Haveri, eseguita a grande Orchestra, dalla sala Corti.

8. Terzetto (Paganini) dell'opera *l'Italiana in Algeri* di Rossini, eseguito da Calzolari, Marzi e Lablache.

9. Romanza dell'opera *Cristina* di Smetta di Thalberg, eseguita dal signor G. Bettini.

10. Settimo Concerto per Violino di Bériot, eseguito dal signor Jehane Prume.

11. Duetto: *La Lezione di Canto*, di Mayer, eseguito dalla signora Maray e dal signor Tagliabue.

12. Finale del 5° atto dell'*Esau* di Verdi, eseguito dalla signora Lotti e dai signori Calzolari, De Bassini, Marzi.

Il programma essendo composto per la maggior parte di pezzi che il pubblico predilige, non riuscì assai gradito. - Dal primo all'ultimo numero, tutta fu accolta con segni d'approvazione, e gli artisti furono più volte richiamati. - La marcia trionfale fu trovata di grande effetto e vivamente applaudita. - Essa venne eseguita da un complesso di 180 persone, cioè da 72 professori d'orchestra, 40 coristi e 48 laudisti. - Alcuni primi d'evvira (burra) intercalati nella musica fra gli intervalli del canto principale, ad imitazione di quelli che qui si usano dai militari e dal popolo per salutare l'arrivo delle Loro Maestà nelle grandi occasioni, produssero un vero entusiasmo, visto l'è proprio ed quale furono interrotti. - L'autore, che dirigeva tutto il concerto, venne chiamato dopo l'esecuzione di questa sua bella Marcia; di cui si voleva anche la replica.

NOTIZIE ITALIANE

**Camerino.** (Delegazione di Macerata). Ci scrivono: La sera del 27 dicembre ebbe luogo l'apertura del nuovo teatro la Felice, il cui direttore l'ingegnere maestro Antonio Tagliavere, coll'applausissima opera *il Traviatore*. La signora Vittoria Turpi, Anna Maria Willy, Deona Mengarelli, Alessandro Olivari hanno dato saggio, e rispetto per ciò che si riguarda, del loro merito, e sono stati applauditi assai e chiamati più volte. Orchestra e cori benissimo, sicché in complesso l'esecuzione può dirsi ottima.

**Firenze.** Teatro della Pergola. - Dopo il naufragio del *Don Giovanni* che fu rappresentato una sola sera, tutto in scena giovedì 8 surrante *La Sonnambula* con la signora Biscaccianti, Belari (tenore) e Donneggi (basso); il pubblico, benché mal disposto per gli antecedenti, pure fece buona viso al cantante, che tutti ammirati ammirano con favore. L'opera andò fuori non ostende che se rappresentasse tante antiche imperazioni che non si cancella mai.

**Teatro Ferdinando di Cagliari.** - Prosegue la *Traviata* ad altissime ammirazioni, e la *Christina* come la regina della festa. Sono cominciate le prove della *Marta del cav*, maestro Paolo, diretta dallo stesso autore, in tutto apponimento dal l'ipotesi.

**Teatro Alfieri - Cagliari.** - Continua il *Cristina e la Cristina*, e si prova l'opera del maestro Gattigiani *gli Arnesani* in Napoli.

**Teatro Bellini.** - Il *Don Pasquale* dava luogo agli *Esordi* che andavano in scena il 15.

**Napoli.** (Dalla *Rondinella*). - Teatro San Ferdinando. Questo teatro dicevamo nella sua gola identico e cabotti una compagnia di cantanti in miniatura, di artisti vagabondi, il vicinisti in ventiquattresimo, di ragazzi insomma, che tutti assieme, ed erano una quindicina, non arrivavano ad un secolo. Questi erai bellissimi, il più grande non contava i dieci anni rappresentavano la *Antonia amorosa*, graziosissima musica del maestro De Luca. Se lo dovessi ascoltare un pezzo al più paziente di Napoli lo farei a occhi chiusi al maestro De Luca, che ha dovuta avere una stessa Giuditica post'addestrato ad imitare una squadrone di ragazzi a cantare. Vi assicuro in parola di V, che questi artifizieri di cartellino facevano scorno agli artisti di cartello l'antivano con una professione di un'addestrazione che un piacere. In mi di divertiti come un matto: il avrebbe doppi scelleri specializzati nei pezzi comici!!!.

**Teatro Nuovo.** - *Un gelato* e *la sua donna*, nuova musica del maestro De Gioia, con libro di Ernesto del Froite comparso per la prima volta su questa scena illuminata, avendo ad esecutori la signora Pappi ed i signori Tomasoni, Zolati, Lion-Canti e Grandillo. Il teatro era pieno sopra, e ciò addimstra in quale stima sia tenuto l'egregio De Gioia dal pubblico napoletano. L'opera piange mollesimo.

**Torino.** Teatro Regio, *Giulia di Lammerson*. La sala del teatro affollatissima, risuono per tutta la sera di frondei plaudimenti, al alta musica, come agli artisti era scortato d'interpretarla. *La Sonnambula* ebbe deliziosa l'universale, la Lucia trasse all'ammirazione.

La signora Arsenia Charjan-Demour, che ci apparve prima ne l'antico teatro e quindi, fu una Lucia adorabile per canto altrettanto, per abito passionato e per sentimento profondo. Il senore Monghi può dire per suo orgoglio d'aver ottenuto in quest'opera una vittoria maggiore che quella della *Sonnambula*. All'altezza pure del due ammiratori fu il baritone Giovanni Gajolardi che per la prima volta si presentava su questo scena. (Il *Traviatore*).

**Trieste.** Teatro Grande. L'opera del maestro Ruzzi, il *Concerto di Balduccio*, sortì un esito mollesimo. Per brevità fu poi rifatta in sole tre parti, ommettendo alcuni brani.

CRONACA STRANIERA

**Anversa.** Il *Traviatore* di Verdi fu colà rappresentato, sotto la direzione del maestro Lachner, e sortì un esito felicissimo.

**Berlino.** Si è rappresentata una nuova opera del maestro Dorn, intitolata *Ein Tag in Russland* (*Un giorno in Russia*). Il successo è stato dubbioso. Il libretto, scritto da certo sig. Grünbaum, presenta un'azione sottile, che non offre alcun punto drammatico. La musica difetta di unità di stile, ogni cosa è fatta a guisa di frammenti, senza un'assimila generale. Un fare a foggia di *pat-pat-pat* caratterizza tale musica, in cui si incontrano motivi di Mozart, Weber, Meyerbeer, ecc. Si deve notare come, curiosa una *fuga ballabile* colla quale comincia l'atto terzo. Non si può negare che la scrivere una *fuga* per una danza non sia una novità. Colà un giornale tedesco.

Il 27 dicembre è morto nell'età di 61 anni il cantante della R. Corte di Prussia Stürmer, uno dei più distinti tenori del suo tempo.

**Bruxelles.** Il 25 corrente il pianista F. Ferreri doveva dare una serata musicale nella sala del Waux-Hall. Il programma annunciava quattro pezzi di composizione del Ferraris, uno di Clementi ed uno di Thalberg, tutti eseguiti dal concertista. Prevedevano parte alla serata la cantante signora Arlot e il tenore De Grœl.

Al teatro fiammingo si è rappresentata un'opera comica in tre atti, *Le dorp in het geberg* (*Il villaggio in montagna*), composta da Benoit. Musica ed esecuzione ottennero molti elogi.

**Parigi.** Al teatro italiano si rappresentarono successivamente il *Traviatore*, la *Traviata*, il *Barbiere di Siviglia* e la *Gazza ladra*. Col *Traviatore* e colla *Traviata*, la cui esecuzione è sempre impetuosa, il Teatro Italiano ha degli introiti di 8 a 9 mila franchi; col *Barbiere*, la *Gazza ladra*, ecc. gli introiti non ammontano che a franchi quattromila circa. Così quei giornali.

La *France musicale* annunzia che il tenore Tambrlick è aspettato in Europa da un giorno all'altro, avendo egli rotto il suo contratto col Teatro Italiano di Rio Janeiro.

Vittor Ego ha fatto citare Calzolari per impedirgli di rappresentare sul suo teatro *Rigoletto*, perché imitazione del *Le Roi d'Yvetot*.

All'ingombrante della prima rappresentazione del *Traviatore*, le Loro Maestà hanno fatto indirizzare al signor Royer una lettera di felicitazione, incaricandolo nel tempo stesso di complimentare la signora Lauters che cantò la parte di Lenora. L'emolumento di questa artista è stato raddoppiato, e la sua scrittura prolungata di un anno.

Le *Traviatore* fu rappresentato lunedì, mercoledì e venerdì della scorsa settimana, dinanzi ad una folla compatta e piacente. Dicesi si noleggiassero già dei posti per la decima e undecima rappresentazione.

Leggesi nella *France musicale*: - Verdi ha lasciato Parigi mercoledì (15) per recarsi a Rosseto, suo paese natale, ove porrà l'ultimo mano alla nuova opera che si è impegnato di scrivere per il teatro della Felice a Venezia.

Féris, il chiaro direttore del Conservatorio di Bruxelles, è giunto a Parigi.

Le sedute della Società dei concerti del Conservatorio di Parigi si sono riprese domenica (11). Vi si eseguì per la prima volta, fra altre composizioni importanti, una sinfonia in fa di Mozart. Un frammento della *Noite del Sabato* di Mendelssohn produsse molto effetto.

Nizza. Dall'8 al 14 gennaio si rappresentarono *Friedrich*, l'*Elroo*, *Una notte a Granada*, *Kodi*, *Jeisonda*.

RETTIFICAZIONE.

Nel foglio precedente, pag. 25, colonna 1.ª, linea 3.ª, in luogo di *quarta* leggesi *concertista* di contraltino.

TITO DI GIO. RICORDI, *Redattore-proprietario responsabile*  
Alvaro MALIZIATO, *Redattore*.



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

Un altro Carnevale!
ALBUM DI DANZA

PER FLAUTO SOLO

Table listing musical pieces for flute solo, including 'La Traviata', 'Gli spiriti del vino', 'Millefleurs', etc.

SERATE MILANESI

SEI MELODIE PER CANTO (IN CHIAVE DI SOL)

composte sopra poesia di M. M. Marcello da

B. SCHOLZ

Table listing songs for voice and piano, including 'Alla Sera', 'Alla Culla', 'Il Siffo', 'Un fiore'.

LES NAIADES

CAPRICE-ETUDE

pour PIANO par

E. PRUDENT

Table listing piano caprice studies by E. Prudent.

COMMEDIA LIBRICA

M. N. MARCELLO

TUTTI IN MASCHERA

MUSICA DI C. PEDROTTI

Sono in lavoro diversi pezzi ridotti per CANTO con accompagnamento di Pianoforte e per PIANOFORTE SOLO

Nuovissime composizioni da ballo per Pianoforte

GIO. STRAUSS

Table listing dances by Gio. Strauss, including 'Granduchessa Alexandra'.

F. FAHRBACH

Table listing dances by F. Fahrbach, including 'Farfallino'.

E. WINDSPACH

Table listing dances by E. Windspach, including 'La Rosa del Carnevale', 'La Primavera'.

Sono sotto i torchi le edizioni nuove delle opere di ROSSINI:

ELISABETTA REGINA D'INGHILTERRA

GUGLIELMO TELL

DEUX MORCEAUX

DE SALON

POUR

PIANO et CLARINETTE

par

S. GOLINELLI

Op. 124.

Table listing two pieces for piano and clarinet by S. Golinelli.

Non v'ha rosa senza spine

MAZURKA

pour

PIANO et CLARINETTE

par

S. GOLINELLI & D. LIVERANI

Table listing a mazurka for piano and clarinet by S. Golinelli & D. Liverani.

PENSIERO MELODICO

per PIANOFORTE di

Polibio Fumagalli

Table listing a piano piece by Polibio Fumagalli.

PROGRAMMA DI ASSOCIAZIONE AL BUSTO FUMAGALLI

Lo scultore Pietro Fumaco, interrotto dal desiderio di molti, proponendosi di eseguire il busto grande oltre il vero rappresentando il defunto distinto Pianista Adolfo Fumagalli, ed essendo il medesimo rischioso di continuo sollecitazione sia dei fratelli come di coloro che lo avvicinavano, ha stabilito di farne molte copie in scagliola per chi volesse averlo; e per maggior comodità di coloro che non avessero piedistallo ha fatto eseguire delle copie in bronzo con scannellature sagomate alle due estremità, dall'altezza di cent. 25, onde soddisfare chi lo volesse della loro firma. Le associazioni si ricevono allo studio dello scultore suddetto situato in Piazza d. S. Maria Valle, N. 3724 C., e da un suo incaricato distributore del presente manifesto.

Per il busto in scagliola N. 12. Per la colonna N. 6.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XV. N. 5

1 Febbraio 1857

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Table showing subscription prices for Milan, other Italian states, and abroad.

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

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Oimnioni, 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. - Appunto al breve articolo intitolato Annotazioni al Dizionario di Rousseau. - Rivista. - Corteggi. Firenze, Parigi. - Notizie italiane. Cronaca straniera. - Appendice. Perrin - Cambert - Quinault - Lulli.

APPUNTO AL BREVE ARTICOLO(1)

INTITOLATO

ANNOTAZIONI al DIZIONARIO di ROUSSEAU

(Vedi Gazzetta Musicale N. 3, 18 gennaio 1857.)

Nel citato articolo il signor M-o con molta aggristezza osserva essere falsa l'opinione del filosofo Ginevrino, che l'Acustica debba sola rendere ragione del piacere che ne recano il canto e l'armonia, come quella che determina i rapporti degli intervalli armonici, e spiega i fenomeni della formazione e propagazione del suono.

(1) Il signor M-o e' incarica dichiarare che l'articolo al quale fa qui allusione il chiaro maestro Boucheron e' anteriore alla pubblicazione dell'importante opera del maestro medesimo, la Scienza dell'Armonia; e difatti l'articololetto giunse da lunghissimo tempo inedito nella nostra tipografia. Del resto la Redazione, fedele al suo programma, intende di lasciar libero il campo a qualunque siasi opinione su questo vitale argomento, perche' coll'altro dell'opinioni non puo' che sempre piu' avvantaggiare la verita'.

LA REDAZIONE

APPENDICE

III.

PERRIN - CAMBERT - QUINAULT - LULLI.

Alle Macchine tennero dietro le prime commedie francesi, alternate da strofette caniate; poi l'Andromeda, tragedia con canti e danze, di Pietro Corneille, rappresentata nel 1650 con grande sfarzo di decorazioni, e riprodotta trentadue anni dopo con una novita' che vi fece accorrere tutta Parigi: il cavallo Peguso, montato da Persico, era un vero cavallo vivo, il quale scendeva dalle nubi (raccomandato probabilmente ad alcune corde), agitando le sue ali plumate. Non v'ebbe parigino che non andasse ad ammirare questa meraviglia, la quale costava tre lire per biglietto d'ingresso, e un luigi d'oro per posti riservati! Dalla corte di Roma frattanto era spedito in Francia

un nuovo messo d'incoraggiamento per consigliare a re Luigi XIV di far eseguire opere francesi, simili a quelle che il cardinal Richi aveva date, con esito tanto felice, sulle scene di Carpentras. Se non che, il cardinal della Rovere, che era appunto il nuovo messo pontificio, vedendo di predicare indarno al giovane monarca, poco dilettevole di musica, dava l'argomento di un dramma lirico all'abate Perrin, poi ritornava a' suoi uffici (1).

Sorgevano, in questo mezzo, su vari punti della Francia teatri piu' o meno eleganti per le opere, e vi nasceva la famosa Pastorale in musica, detta dappoi l'Opera d'Atty, che ebbe un successo immenso e che decise, provoco la fondazione dell'Academia reale di Musica.

(1) Egli e' curioso che mentre i principi della Chiesa davano incoraggiamenti e consigli per lo sviluppo dell'opera in Francia, Grimaldi, arcivescovo d'Aix, non avendo potuto cacciar via dalla sua residenza una compagnia di cantanti, ricorse all'espedito di proibire ai confessori di assolvere coloro che frequentavano questo spettacolo profano! Il teatro fu quindi in breve deserto e i cantanti si allontanarono da Aix.



coll' umana natura; non è giusto del pari che noi dobbiamo soffrirne; a scrutare questi rapporti nell' umano organismo, epperò nell' influenza fisico-meccanica del suono sulle sostanze fluide, liquide o solide che ne costituiscono l' insieme. E valga il vero, quale azione mai può egli, il suono, esercitare sulla nostra corporea massa, fuor quella di tremori ed oscillazioni più o meno sensibili secondo la maggiore o minor intensità e forza delle onde sonore? Il suono non essendo corpo, ma solo una conseguenza della velocità di tali onde, non può agire altrimenti che comunicando all' udito la sua sensazione, ed all' organismo corrispondenti oscillazioni.

Quest' azione che, poco più poco meno, si riduce ad essere consimile a quella del tatto, ovvero a quella che esercitano le corde sulla cassa armonica o su altra corda unisona di uno strumento, non potrà mai valere a spiegare altro che la piacevolezza, o spiacevolezza derivante dai timbri dolci o striduli, miti o soverchiamente squallidi ed intronanti. Ma, oltre che di suoni veramente spiacevoli sotto questo rapporto l' arte non fa uso, ove almeno non si staturi, non è qui certo la ragione dell' armonia od omogeneità, per la quale i suoni possono raggrupparsi in accordi, né quella della tonalità o di qualunque combinazione contemporanea o successiva di suoni; come non è qui, cioè nell' azione del suono sull' organismo, la ragione per cui la musica trovasi dal consenso universale assorbita alle arti belle. La quale classificazione bastar dovrebbe da sé sola a persuaderci che la ragione sua suprema non può trovarsi nell' organismo, perché il sentimento del bello, comunque si voglia definirlo, non

La *Pastorale in musica* era appunto il soggetto dato dal cardinale della Rovere all' abate Perrin; e non è a dirsi come quell' ardente propagatore del dramma lirico, quel rispettabile nostro prelado, trattenuto nel suo arcivescovado di Torino, alzasse le mani al cielo, facendo voti per la riuscita di un' opera ch' egli avea meditata, in anticipazione combinata, persino dettata al fortunato librettista francese!

Beati dell' esito di un primo tentativo, Perrin e il suo collega, l'organista Cambert, si dieder pensiero della composizione d' *Arizano*, e fu appunto allora (1660) che una nuova compagnia d' Italiani fece udire per la prima volta a Parigi *Ecce quante*, *Serse*, ed altre opere in musica. Il matrimonio del re, i progressi che l' arte avea fatto da alcuni anni, e gli abbondanti soccorsi del cardinale diedero a queste rappresentazioni una grande magnificenza. Un altro italiano, Vigarani di Modena, esperto architetto, avea fatto costruire nel palazzo delle Tuileries un immenso teatro e mecca: i cui effetti erano poco meno che prodigiosi, poiché portarono in aria cento persone in un solito. Il re, la regina e i principali signori, le dame della corte più favorite vi danzarono. Ma appunto in mezzo a questi strepitosi trionfi dell' opera italiana, si incominciò a Parigi a prender gusto alle parole francesi; lo spirito nazionale vi partecipò e l' opera francese andò in voga, quando meno ognuno se l' aspettava.

Vediamo quindi, scrive l' autore, i Francesi dare le spalle alla musica italiana, alla voce, alla sola musica teatrale di quest' epoca, per volgersi ad un nuovo dramma, scritto mescolatamente da un abate e peggio musicista da un organista! Il Francese è lanciato, eccolo già partito, il suo istinto lo ha precipitato nell' abisso, lo ha cacciato nel sacco! La parola opera non era stata in Francia ancor pronunziata. I begli spiriti della corte e della città non parlavano che di *commedia in musica*, detta più comunemente *commedia italiana*; s' intrattenevano con entusiasmo di macchine, di decorazioni, di scenari, di vestiture, ma non una sillaba udvasi mai intorno alla musica. Questo oggetto precipuo, di cui i

può mai essere attribuito ad una qualsiasi modificazione della materia; né alcuno vorrà asserire che su questa si riduca l' azione delle arti sorelle.

Se pertanto, cercati nella materia, rimarranno sempre inesplicati i fatti e le leggi che costituiscono l' essenza dell' arte, perché perderemo noi tempo e fatica ad interrogare una scienza che nulla può risponderci di soddisfacente, invece di spingerci oltre l' organismo a cercare la ragione di questi fatti, di queste leggi nelle facoltà di quella forza, spirito o anima, in cui sta la vita e la sede di ogni sentimento, su cui si esercita l' azione di ogni bell' arte, e che per nome «individuale», che gli dà ciascuno di noi per sé stesso, «appellasi l' Io?» (1). E qual è questa facoltà che noi dobbiamo interrogare, se non quella medesima che è fonte di ogni artistica creazione, o per essere la prima a ricevere le impressioni dei sensi, chiamasi immaginazione? Temeremo noi forse che qui sieno arcani più impenetrabili di quelli, con cui la morte copre i misteri della vita? No, qui sono verità luminose, qui fatti e sentimenti, che essendo provati da quanti sono nominati sulla terra non possono a meno di avere nelle lingue una parola, che li esprima e li rappresenti.

Cerchiamo dunque nel monumento incorruttibile delle lingue, e se troveremo un solo fatto, una sola combinazione dell' arte che sia stata caratterizzata o classificata con una parola volgare, per quanto semplice sia tal fatto o combinazione, un sarà guida infallibile per trovare la soluzione dell' interessante problema.

Ed il fatto esiste grande, fondamentale, in quelle due

(1) Eguani. Dell' Origine ed Essenza della Filosofia.

Francesi non conoscevano l' importanza, poiché erano insensibili alle sue bellezze, si rilegato fra gli accessori del nuovo spettacolo che, per spirito di nazionalità, s' intendeva di far prevalere a quello dell' opera italiana! Nessuno però cantava; era una salmodia, buona tutt' al più di far mugghire alle esequie del diavolo, se si trattasse di seppellirlo in terra, e che nullamente colmava di gioia e di felicità i Parigi, beati di udire le parole e indifferenti alle note. Gli Italiani cantavano perfettamente; i loro maestri, i lor virtuosi, la loro orchestra avevano raggiunto, sino dal 1652, un grado di perfezione al quale i Francesi non erano per ancor arrivati nel 1775, ma era per essi impossibile gustare una musica vocale della quale non comprendevano chiaramente le frasi. Questo errore di un popolo ignorante e presuntuoso, dice Castil-Blanc, ha immerso e mantenuto la Francia musicale nelle tenebre della barbarie sino all' arrivo di Gluck.

La prima opera francese, rappresentata, il 19 marzo 1674, dinanzi al pubblico fu *Pomona*, parole di Perrin, musica di Cambert, autori della *Pastorale* succitata, con le usanze di Beauchamps. Noi che vediamo le nostre opere succedersi d' ordinario con l' intervallo di pochi settimane (quando destano fatisimo), facciamo le meraviglie a buon dritto che la *Pomona* fosse rappresentata per otto mesi di seguito col maggior successo, e che Perrin intasasse, come quarta parte del suo guadagno, 50,000 lire!

Ma che cosa faceva Lullì, mentre tutta Parigi applaudiva alla musica di Cambert? Accorgendosi alla fine che l' autonomia, i sarcasmi, il fiele che il suo geloso furore lanciava da dieci anni contro l' opera francese stabilita da un rivale troppo fortunato, lungi dal ritardare la marcia trionfale, accarecava sempre più il favore immenso di cui Cambert godeva, Lullì cambiò di gamma e di battere. Le 120 mila lire di profitto che gli associati s' eran fra loro divise imposero silenzio al detrattore violento, ma poco temibile nella sua collera. Le 120 mila lire, splendendogli di continuo dinanzi agli occhi, lo avevano abbagliato, colpito di stupore. Bisognava adunque vedere o tacere, ciò ch' egli fece; ma lavorò sordamente a impadronirsi di co-

forme di scale, che sono l' elemento di ogni armonica e melodica combinazione, e che formano ciò che in termino tecnico dicesi tonalità. Queste due scale nel comune volgare linguaggio vengono caratterizzate negli epiteti di *gaia* o *triste*, *allegro* o  *mesta*, laonde ben si può dire che, siccome ogni melodia ed armonia deve scorrere necessariamente sull' una o sull' altra di tali forme, così la musica tutta è una continua alternativa di *gaiezza* o di  *mestizia*. Ora questi due vocaboli che cosa significano se non due diverse modificazioni dell' esistenza di un essere vivente, o come l' uomo soggetto all' alternativa de' piaceri e dolori? Non s' ha dubbio; ma forse si chiederà se questa allegrezza o mestizia siano obbiettive o subbiettive, se cioè la musica le presenti all' immaginazione come proprie di un essere esteriore all' Io, epperò come  *idee*, o le determini immediatamente nell' Io su cui porta l' azione.

La questione non è punto imbarazzante, imperocché accade della musica come di qualunque altra artistica produzione, che se coll' insistere ad esprimere e rappresentare un affetto, una passione, l' animo dello spettatore finisce col commoversi e parteciparvi, ciò non pertanto quell' affetto, quella passione non è propria dello spettatore, il quale nell' animo suo non prova se non la  *compassione* o  *partecipazione* più o men viva secondo la maggiore o minore sua sensibilità, e, per meglio dire, secondo il grado di attività della sua stessa immaginazione, e il grado di verità e forza con cui l' arte ha potuto rappresentargliela. In questo caso, se vi ha alterazione o commozione nelle parti più sensibili dell' organismo, è certo che provengono da rim-

dest' opera appena nata, della quale avea per tanto tempo proclamato ad alta voce l' imperfezione stupida e presuntuosa.

Secondato dalla Montepari e dall' odio intimo che Francesi e Italiani hanno quasi sempre al servizio de' loro compatrioti, Lullì avea coperto il privilegio dell' Accademia reale di Musica a Perrin, nel momento stesso in cui questo direttore si disponeva a mettere in scena l' *Arizano* di Cambert. L' astuto maestro non avea dramma lirico pronto, e teneva la rivalità di un nono d' ingegno, di un Francese già raccomandato per ostentanti successi; fido però al suo progetto di sbandire i musici francesi del loro teatro nazionale, s' affrettò a combinare un pasticcio, aiutato anche da Quinault (1), e ne uscì quello intitolato *Feste dell' Amore e di Bacco*, che discorrev fuori del teatro l' *Arizano*, già data alle prove, la quale, passato lo stretto, ottenne a Londra, dinanzi a re Carlo II, un pieno successo. Alle *Feste* succedettero *Catino*, *Alceste*. Lullì si mise a lavorar con Quinault, obbligandosi di pagargli 4,000 lire per ogni libretto, col patto di un anno d' intervallo fra l' uno e l' altro. Luigi XIV poi aggiungeva 2000 lire a questa somma annuale, e il musicista Vigarani avea diritto al terzo degli introiti dell' opera.

Morto Molière nel 1670, Lullì, durante ancora la rappresentazione del suo *Catino*, onorato di tutto il favore del re, si fece concedere la sala del Palazzo Reale, dove l' opera si mantenne sino al 1781. Accorto cortigiano, il nostro maestro non lasciava sfuggire alcuna occasione di piacere al monarca, il quale lo avea già nominato soprintendente della sua musica e ricambio de' suoi favori.

Lullì volle regnar da sovrano nella sua Accademia reale di musica; e per quattordici anni, essa non fece udire che le opere di questo direttore supremo, la cui morte soltanto poté dare a' suoi rivali il permesso di presentarsi. Il re, in corte, lo stesso pubblico di Parigi non l' avrebbero tollerato, tanto erano infatti del *canto-frenco* ch' egli lor prodigava con mano liberale. Non si im-

(1) Sgraziatamente anche da Molière.

balzo della stessa immaginazione. Resta dunque che la gaiezza o mestizia che sentiamo in un accordo, in un periodo melodico, siano obbiettive, vale a dire un' idea che quell' accordo, o quella melodia valgono a suscitarmi, come i colori di un dipinto mi destano l' idea di tale o tal altro oggetto visibile. E siccome gaiezza o mestizia non sono entità, ma solo modificazioni od attributi propri dell' essere vivente, così non possono concipiarsi in idea se non consociate necessariamente a quella di un tal essere; epperò, se i suoni combinati hanno potenza di suscitare l' idea dell' attributo, conviene concludere che il suono ha in sé medesimo la potenza di suscitare l' idea di un essere vivente, dotato di una natura alla nostra congenere. Che anzi, dappoi che l' idea di gaiezza o mestizia non è espressa se non dal terzo grado della scala, o sarebbe nulla la significazione di questa terza se non comparata colla tonica, è forza riconoscere che la facoltà di rappresentare l' idea dell' Essere è tutta propria della tonica stessa. D' onde poi derivi al suono, fenomeno fisico, questa potenza non è difficile di scorgerlo, se riflettiamo che natura lo ha costituito mezzo principalissimo di manifestazione della vita.

Ora a conclusione del nostro ragionamento non faremo che ripetere a un dipresso quanto abbiamo detto al Capo VIII pag. 121 della nostra Scienza dell' Armonia. Se il suono è talmente collegato coll' idea della vita, che al più vergine sentimento non è possibile intenderlo senza immaginarlo prodotto da un essere vivente, è egli possibile che le modificazioni del suono costituenti il magistero dell' arte non siano l' espressione e l' im-

giava nemmeno che un altro musico fosse da tanto da misurarsi con un artista il quale, sino dai primi suoi passi, avea raggiunto il maggior grado della perfezione!.. Soliti deliri che accompagnano le vicende teatrali.

Le *Feste dell' Amore e di Bacco*, *Catino*, *Alceste*, *Tosca*, *Ati*, *Isida*, *Psiche*, *Bellerofonte*, *Proserpina*, *il Trionfo dell' Amore*, *Perseo*, *Folante*, *Amadigi*, *Orlando*, *Armida*, sono le opere che Lullì compose e che fece rappresentare, dal suo ingresso all' Accademia, il 15 novembre 1672, sino alla sua morte, accaduta il 22 marzo 1687. *Ati e Galatea*, suo ultimo spartito, non fu posto in scena che sei mesi dopo. Lullì avea scritto anche la musica di ventidue balli.

Ati fu considerata il capolavoro di Quinault e di Lullì; era l' opera del re; *Armida* l' opera delle dame; *Folante* l' opera del popolo; *Isida* quella de' maestri.

Del resto, avendo Luigi XIV dimandato alla Maintenon quale fosse l' opera che le piaceva di più, ella si dichiarò per *Ati*, e il re immediatamente ripeté le parole del libro: *Atys est trop heureux!* Per cui l' astuta donna si fece regalare una rappresentazione di *Ati* il giorno del suo matrimonio con Luigi XIV!..

Narra il N. A., che quando si facevan le prove dello spartito d' *Armida*, alcune voci sfavorevoli si spandessero intorno in prevenzione sul conto di quest' opera. La corte erasi già pronunziata e non voleva saperne. Lullì si affrettò allora a far viaggiare la sua *Armida* da Versaglia a Parigi, dove il suo dramma lirico non ebbe verun successo.

— Eppure, egli esclamò, quest' opera è buona, e quanto ho fatto di meglio! La si rappresenti per mio conto! Queste parole furono ripetute al re, al quale parve che un' opera trovata buona da Lullì dovesse esserla in fatti. Luigi XIV la fece eseguire a Versaglia e l' appludì. *Armida* trionfò, e oggiammo annidò un' opera diventata sublime, seducente, prodigiosa!

Se il maestro fiorentino non fosse stato direttore di spettacoli, questa splendida riscossa gli sarebbe stata sicuramente rapita. Male ricevuta dal pubblico, *Armida* sarebbe rimasta per sempre nell' oscurità.



gine di corrispondenti modificazioni della vita? ed aggiungiamo per ultimo: è egli possibile che in questa corrispondenza non si trovi la ragione suprema, che invano si è cercata nell'Acustica, ed invano si cercherebbe sugli studi fisiologici? Applicato queste verità fondamentali a quanti sono fatti dell'arte, e troverete quanto siano fecondi di luce, e valgano a chiarircene la ragione.

R. BORTOLUZZO.

# RIVISTA

Milano, 31 gennaio.

— Abbiamo da Parigi che il processo Verdi-Calzato non è altrimenti terminato, come vociferavasi: Verdi si appella al tribunale di Cassazione contro le due sentenze emanate in suo danno ed a favore di Calzato. Noi accompagniamo de' nostri voti l'ultima fase di questa lite, persuasi che se il tribunale vorrà non attenersi, come fu fatto sin oggi, alla lettera ma allo spirito della legge, Verdi dovrebbe pur sortirne vittorioso. Ecco dunque ad ogni modo sturbati di nuovo i placidi sonni del signor Calzato; ned è Verdi soltanto che glieli turba, bensì anche Vittore Hugo che dal canto suo protesta contro le rappresentazioni del *Rigoletto*, siccome di un'azione teatrale la cui orditura scenica viene da lui considerata una preta contraffazione del suo *le Roi s'amuse*. La difesa di Vittore Hugo è affidata al chiaro Crémieux, il quale difatti il 21 corrente pronunciava un'arringa eloquentissima in favore dell'esule cliente dinanzi al tribunale di prima istanza della Senna. Il signor Crémieux, munitosi anche di una dichiarazione della Commissione degli autori e compositori drammatici, non durò fatica a constatare la rassomiglianza dei due drammi, *le Roi s'amuse* e *Rigoletto*. Ma ciò non ha grande interesse per noi: ben ne ha buona maggiormente nel discorso dell'illustre giureconsulto alcuni periodi che ne piace anzi trascrivere in queste colonne, perchè dimostrano sempre più che nella Francia medesima l'opinione degli uomini della scienza è ben lungi dal manifestarsi unanime in favore del preteso diritto di Calzato. Già trascrivemmo parte d'un articolo del sig. Thomas, tolto dall'*Estafette*, e che parlava in senso opposto alle decisioni de' tribunali; oggi aggiungiamo alcune nobili parole di Crémieux, il quale, propugnando i diritti di Hugo, propugna implicitamente quelli di Verdi, alludendovi anzi qua e là manifestamente. Ecco uno de' più interessanti frammenti della sua aringa:

« Non è il *Rigoletto* di Pavo che voi volete proibire, si va dicendo a Vittore Hugo, è lo spartito di Verdi, la sua musica; facendo intendere *Rigoletto*, voi povereto il pubblico francese di questa opera meravigliosa.

« Questo rampollo, che Hugo respinge con ogni sua possa, dal nostro avversario principalmente non potrebbe mai essergli scappato con qualche buona ragione. Lo dice sin dai primi dibattimenti di questo processo, e lo dice ancor più volentieri quest'oggi dopo aver assistito all'esecuzione del *Rigoletto* (per sera, questo spartito è un'ispirazione della più soave poesia), è a mio sentire, il capo d'opera di Verdi. Ebbene, questo capo d'opera, Calzato lo fa rappresentarsi in onta a Verdi che alle rappresentazioni di questa musica non consentiva, e con danno di Verdi, al quale son negati persino i suoi diritti d'autore. La cosa è precipitante in questi termini, o signori: Verdi non vuole che Calzato faccia eseguire la musica del *Rigoletto*, Vittore Hugo non vuole che Calzato faccia intare le parole del *Rigoletto*, ed a malgrado di Verdi, a malgrado di Hugo, Calzato fa rappresentarsi il *Rigoletto*, Calzato fa intare le parole del *Rigoletto*.

« Fa pur d'ora che il dia, o signori, anche con tutto il rimbombamento che un provo come amico dell'arte, come ammiratore di questa bella musica italiana, alla quale dobbiamo volanti godimenti dello spirito e del cuore, un giudizio di questo Tribunale ed un decreto della Corte proclamarono una solitaria dottrina, tale da collocar la Francia letteraria, la Francia artistica, la nobiltà e governo Francia a risorchio, in un posto inferiore delle nazioni le meno intelligenze. Eccola codesta dottrina: *Allorché sulla*

*superficie del globo troverete uno stato il quale non accordi al compositore francese il diritto d'autore nel caso che sui teatri di questo stato si rappresentino produzioni francesi, anche il compositore, appartenente al detto stato, e le cui opere resistano eseguite in Francia, non potrà reclamare alcun diritto di autore!*

« E il così detto diritto di reciprocità; diritto assurdo, immorale, direi quasi sacrilego! assurdo, in quanto che tutte le nazioni abbiano le medesime idee nel medesimo istante, vale a dire che tutte trovinsi ad uno stesso livello; immorale, in quanto che sancisce la spogliamento dello straniero in Francia come ricambio dello spogliamento del francese all'estero, sacrilego, allorché respinga dal nostro bel paese gli attori delle belle produzioni ammirate altrove: e, per ciò stesso, attentato al progresso dell'arte che sono ornamento ed orgoglio degli stati!

« Ma siffatto principio fu pur abolito nelle nostre leggi sin dall'82; noi abolimmo il diritto di alibaggio, abolimmo persino le leggi di reciprocità in materia di successione: là dove lo straniero disereda il francese, la legge francese per conveno ammette lo straniero all'eredità di Francia; e voi volete tuttavia conservare una dottrina, dalle leggi nostre, dal codice Napoleone riprovata, conservarla soltanto pel diritto di proprietà dell'opera dell'intelligenza, che è quanto dire per quell'opera che scaturiscono dalle più nobili ispirazioni!

« Si va allegando un decreto del 1852 come contenente questa dottrina. Però col rispetto dovuto alle deliberazioni della Corte, nonché alle alte cognizioni ed allo spirito elevato che informano le sue sentenze, non posso dissimulare com'io dubiti forte che la interpretazione del decreto sia realmente l'interpretazione legale, o tanto che mi nasce sospetto che la Corte possa essersi questa volta ingannata. Ben venga quindi la Corte di Cassazione a ricollocarci alla testa delle nazioni invadite anche per culto dell'arte, sì come il codice Napoleone ne colloca per la nostra leggi civili!

« Frattanto, o signori, in forza della sentenza emanata in seguito al processo Verdi-Calzato pel bello spartito del *Trionfo*, Calzato fa rappresentarsi, contro e malgrado Verdi, la musica del *Rigoletto*.

« M'apponeva bene lo dunque affermando che in realtà non havvi alcun motivo di rimproverare Vittore Hugo come tendente a defraudare il pubblico dello spartito di Verdi, dal momento che Verdi medesimo non vuole che la sua musica sia eseguita!»

Precedendo del resto da tutte queste contestazioni, eleviamoci adesso in sfere più fidenti e serene, e registriamo lo stupendo successo che ebbe di questi giorni sulle scene di quel teatro italiano il *Rigoletto*, ad onta di un'esecuzione tutt'altro che perfetta, ad onta d'una prima donna, di ottime intenzioni sì, ma senza voce, ad onta di cangiamenti di tono deplorabili, ad onta di ancor più deplorabili mutilazioni, ad onta di errati movimenti, di colori negletti, ad onta d'una messa in scena tutt'altro che degna. Gli è un grande trionfo, nonché per Verdi, per l'arte nostra; la quale, per lui, ogni settimana, quasi può dirsi ogni giorno, ha una novella vittoria, una nuova conquista da registrare. E son vero conquiste i ravvedimenti di certi periodici stranieri volti per la loro sistematica ostilità, i quali ciò non ostante da qualche tempo van mutando grado a grado linguaggio, così che le scerbe censure a poco a poco vediamo cedere il luogo all'ammirazione, all'entusiasmo. Questa conversione è veramente per l'arte italiana la più gradita delle vittorie, perchè la più malagevole ad ottenersi. Ritorniamo sull'argomento. Intanto a Parigi le due principali scene trovansi presentemente *bon gré mal gré* esclusivamente occupate da opere di Verdi.

— La grande novità del giorno per Milano è quella del Sovrano decreto che generosamente eleva a 500,000 lire la sovvenzione governativa de' regi teatri. È un aumento di 84,000 lire, che vurrà a migliorare notabilmente le povere condizioni delle nostre massime scene, nonché quello delle imprese che si sobbarcano al grave assunto. Dal suo canto l'arte non può che rallegrarsi dell'atto magnificissimo, sui di cui risultati ritorneremo a niente più riposata.

— Frattanto alla Scala, salvo nelle sere in cui intervengono le LL. MM. II., havvi un vuoto dolentissimo. *Gli Ugonotti*, intanto, se non in tutto, in gran parte almeno, una certa *Italiana in Algeri* di qualche anno fa che il pubblico tuttora aspetta, furono *aggiornati* anch'essi dopo la prova generale. Ora si annuncian di nuovo; ma pure, occorreva veramente di arrivare alla prova generale per

avvertire nell'esecuzione degli sconci tali da rendere impossibile una pubblica rappresentazione?

— Prima degli *Ugonotti* avremo però l'*Elisir*, col ballo Rovere, colla Beltramelli, Giuglini e Cresci.

— Domani sera, domenica, avrà luogo un secondo Concerto all'I. R. Palazzo di Corte.

— Ieri poi davasi al teatro Ille il secondo concerto dell'illustre Bazzini. Traone la Fantasia sulla *Lucia*, i pezzi da lui eseguiti erano tutti nuovi per Milano. Uno di questi, dal titolo *le Api*, è tutto quel di gentile e d'originale che immaginar si possa. Anche il *souvenir di Napoli* è una composizione di molto effetto; e de' buoni giri armonici sono intercalati nella trascrizione della Romanza della *Lucrezia Borgia*. Dir dove piacesse di più il Bazzini sarebbe malagevol cosa: chiè le approvazioni, gli applausi scoppiarono frequenti, lunghi, unanimi, nonché ad ogni periodo, quasi ad ogni frase. Attendiamo la pubblicazione di questi nuovi pezzi del Bazzini per parlarne di proposito. Anche *la Calma*, il grazioso pezzetto suonato nel primo Concerto, era nuovo per noi.

— Nella prossima settimana esciranno alcuni pezzi della nuova opera, *Tutti in maschera*, del maestro Pedrotti.

— L'editore Ricordi ha acquistato la proprietà per l'Italia di alcune nuove e belle composizioni del pianista G. Ascher, cioè: *Dans ma harque*, 3.<sup>a</sup> Caprice-Étude, op. 47; *Les Clochettes*, 6.<sup>a</sup> Caprice-Étude, op. 48; *Grand Caprice de Concert sur la Traviata*, op. 60; *La Plainte Indienne*, Romance sans paroles; *Dance des Paysans russes*, Caprice-Mazurk. - Tali composizioni verranno alla luce fra breve.

— Lo stesso editore pubblicherà quanto prima quattro nuove composizioni per violoncello con accompagnamento di pianoforte di Angelo Mariani. Il loro titolo è: *Rimembranze d'Arenzano*, quattro Pensieri romantici: N. 1. *Una dolorosa memoria*, Adagio appassionato; N. 2. *L'Abbandono*, Lamento di un Trovatore, Melodie; N. 3. *Una sera in riva al mare*, Pensiero soavemente mesto e doloroso; N. 4. *La ricredèrò - Un'improvvisa gioia*, Bolero di bravura.

## CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Firenze, 31 gennaio.

Fedele al mio sistema di non incomodarvi con relazioni delle cose musicali di quaggiù, quando esse non pressino, almeno in discreta misura, un qualche carattere di generale interesse, non è fatta tutta da impudenza e colpa, se ben di rado vi sono ando con le mie lettere. Infatti, cose musicologicamente importanti è ben raro il caso che qui si avveggano. Abbiatevi, dunque, per scusato voi, quale per certo mi hanno di buon grado i cortesi lettori del vostro periodico, col la nota delle mie ricitate vien risparmiata da questa silenzio.

Nella stagione carnevalesca, in cui la diograzia ci troviamo, non può dirci che questa piazza soffra penuria di *mercanzia musicale*: quattro infatti sui nostri nove teatri italiani sono in attività con spettacolo musicale, ed in tutto in alcuni anche il ballo. Anzi, per esser pienamente veritieri bisognerebbe dire che quattro e mezzo sono i nostri teatri musicali; perchè i comici che restano in uno di questi piccoli teatri, oltre la loro commedia a *Strozzelli* obbligato, favoriscono al loro pubblico a 29 centesimi scarsi di lira italiana per testa, alcune opere buffe ritate in forma di *brève* in prosa e musica. - Ma alla quantità corrisponde la qualità? - *That is the question!* come direbbe un leonido figlio della nobiltà Allinon.

Il più fortunato tra questi teatri sembra fin qui essere stato il Paganini, ora Il Teatro Ferdinando, sulle scene del quale per tredici sere, sempre applaudita, si è sostenuta la *Traviata*, rappresentata dalla Cortesi, insieme al tenore Prodenza ed a non so qual basso. Ieri sera poi andò in scena la *Marta del Padell*, che assistè da sé stesso alle prove. Molti furono, abbeneché

non senza qualche contrasto di dissidenti, li applausi e le chiamate tanto al maestro che ai principali cantanti.

Al teatro Alfieri, dove le recite del *Crépuscule* e la *Comare* sono state contrariate da malattia sopragninta al ballo Penno, stanno preparando l'opera buffa *gli Aragonesi in Napoli*, scritta e prodotta sulle scene di questo teatro Leopoldo alcuni anni or sono dal nostro L. Gordigliani, e da lui stesso rinnovata ora in parte e corretta.

La Pergola dopo un anno quasi di silenzio si è riaperta rinnovata e tutta ornata a festa per cura dell'Accademia proprietaria o del suo architetto cav. Baccani. All'antico ingresso ingresso, all'incosoda scala, è stato sostituito un altro non ampia gradinata, con marmi, con stucchi, con colonnate, il tutto di monumentali proporzioni e di classica stile, e veramente imponente a vedersi. Sennonché l'impressione che per ampiezza e per tanto produce la vista dell'atrio, per legge di contrappositi non è favorevole a quella dell'interno vestibolo del teatro sull'animo di chi primo vi s'introduce. Ma vinta la prima impressione, non si può non restar colpito da tanta ricchezza di penali, da tanto lusso di arredi che vi si ammirano. E lo spettacolo? - Ahimè! - La inaugurazione del rinnovato splendissimo teatro ebbe luogo con una di quelle profanazioni, su cui, per l'onore musicale di un paese, bisognerebbe potere stendere un velo. Vi fu riprodotta con tanto strazio il *Don Giovanni*, che non fu possibile dopo la prima avventurata una seconda ricita. Fortunatamente per l'impresa era là pronta la Ristori, che con la sua compagnia si gettò nell'arena, e per alcune sere tenne affollato e lieto di applausi il teatro. Intanto può andar in scena la *Sommabala* con la Biscacciani e il tenore Belari. La Biscacciani è una graziosa cantante, di buona scuola, che piace e merita di piacere, e potrebbe ancor più se avesse un tantin più di vita o un po' meno d'inclinazione a certe fioriture su per le acutissime note del suo acuto registro. Il Belari è un grazioso mezzo-soprano, con una simpatica vocina e buone qualità di canto e di sillabazione. - Vorremmo adesso di una nuova opera del Mahellani, da darsi a questo teatro nel corso della stagione.

Fin qui della vita; or della morte: e la morte da un pezzo ha pur troppo spesso dato soggetto a questa mie relazioni, tutte le volte che mi è avvenuto di tener parola di tanti illustri cultori dell'arte musicale rapiti all'arte o alla vita. E sventuratamente anche quest'oggi la materia non manca! Non mi arresterò pertanto a parlarvi di coloro dai quali, benchè buoni, la fama non usciva dal cerchio municipale: ricorro dunque del giovane pianista Lomi, e del cornista e maestro Alessandro Davitti, non mi tratterò tampoco gran fatto sul progresso di Quinto Itanelli, il quale dopo esser stato uno dei primi che adottasse in Italia l'uso della tromba con chiavi, precorritore della moderna tromba a pistoni, sulla quale fuosi tanti concertisti, fu capo di musica militare in Toscana e quindi in Piemonte, inchè, ritirato dal servizio, passò da questa vita ultimamente in Piaglia sua patria; non posso però a meno di formarvi un poco a lamentare la morte ultimamente avvenuta del Biondino Luigi Maria Viviani, al servizio di Camera o Cappella di questa Corte Granducata. Buon suonatore di violino, avrebbe potuto distinguersi anche come solista, se una natural perizia, che il suo tratto risolto anzichè non avrebbe fatto supporre, non lo avesse difeso da tale esordito. Fu però buon direttore di orchestra, e come compositore di musica da balli festivi moltissimo scrisse. Se le sue composizioni possono in generale appiattarsi per alcuna piccozza d'istrumentazione, se possono qua e là per un insistente ritorno di certi modi convenzionali, di certe manierate formule tanto melodiche, quanto armoniche, se finora lasciano per altro desiderare una certa talmente modulazione (perchè per altro alle quali tutte la sera, il generoso indirizzo dei compositori nei tempi nei quali principalmente il Viviani operava) non si può negare a questo scrittore, lode per cognizioni tecniche tanto estese, per vigore, nobiltà e ricchezza di concetti, e per sodo studio da lui sempre posto nello esprimere a dovere le sceniche situazioni in quella parte della sua musica che doveva servire ad accompagnare la mimica. Si provò allora non senza lode a scrivere per canto; ed ultimamente appunto aveva intrapreso la pubblicazione di una raccolta di 25 pezzi di canto per camera, di una o più voci, alcuni dei quali su poesia di sua fattura, e con accompagnamento di pianoforte o di quartetto di strumenti ad arco; ma la morte non gli permise oltrepassare il



N. 17, che intitolava *La Croce*. Quantunque codeste composizioni colle a del ben le osserva anzitutto in generale un non so che di affaticato, e talora vi si scorge che non son l'opera di un cantore, pure, talora in specie, non son prive di merito; sono anzi pregevoli e possono non scomparsi sopra un pianoforte accanto a tante altre composizioni congeneri che oggi vanno giuocando. L. F. G.

Parigi, 26 gennaio.

Sommario. - Teatro Italiano: Il *Rigoletto* di G. Verdi - Victor Hugo - Il signor Piave - Una partita di mazzette ben conservata - Il basso Nerini - Il signor Angelini - Chi sia *Sporofucilo* - Il signor Corsi - Maddama Frezzolini - Il signor Mario - La signora Marietta Alberti - Il signor Robecchi.

Il *Rigoletto*, rappresentato lunedì scorso al teatro Italiano, vale al maestro Verdi le più brillanti ovazioni e un'onore e solenne battesimo di gloria, al cospetto dei rappresentanti d'ogni nazione e sotto i graditi auspici di mille dame tutte scintillanti di bellezza e di genio ed applaudenti all'illustre compositore. Non tesserò qui la storia del *Rigoletto* che fece vittoriosamente il giro del doppio emisfero. Mio assunto è di annunciarne il successo e di rendere il mio tributo d'encanto al compositore ed ai pochi eletti che sempre esser con onore dall'artista impegnati; che vogliono non soltanto artisti per comprendere ed interpretare le difficilissime parti di quest'opera insigne.

Ognun sa essere il fiero lavoro del signor Piave, che ne fece il soggetto del dramma di Victor Hugo, *le Roi s'amuse*. Chiedendo un occhio su qualche verso non abbastanza rivoltato o limitato, e su qualche frase men che castigata, chiudendo l'altro sul poco rispetto dei cortigiani d'una corte immaginaria verso il proprio sovrano, e passando sopra qualche altra leggerezza, troviamo che il signor Piave ha fatto moltissimo valendosi delle situazioni della tragedia originale, e restringendone in poche pagine le lunghe scene interessanti, tratte dalla penna di fuoco del celebre francese autore. - Su lode dunque anche al vecchio poeta, il quale riesce a formar la base di questo novello monumento del genio e dell'arte italiana. Tale è questo capolavoro di Verdi, originale, completo, affratito, di somma effetto, formante un tutto, un prodigioso insieme tra l'uso di contrasti di affetti e delle situazioni più sensibili e disparate. Quale suprema antitesi non presenta, difetti, il quartetto dell'ultimo atto? Da un lato la fildine, il vizio, l'avanzata e il delitto avvilto nel manto di sangue del più riluttante cristiano, cantando l'Inno al demone della lussuria, tra l'incerto ferpuscolo d'un lontano imperatore; dall'altro la doppia tenerezza di padre e di figlio, l'abbandonato, il pianto d'un amante tradito che lita sino alla fossa il cuore del più crudele dolore che possa alligore una umana podal condotta di tali questi sentimenti alternati, intrecciati e tanto concatenamento senza ed espressivo risulta un tutto melodioso-armonico d'un effetto indescrivibile e d'una straziante verità. Questo pezzo sublime non ha rivale che nel *Miserere* del *Penultimo*, in quella breve, ma non men grande epopea di dolore, cui abbiamo tanto volte accennato e che sola basterebbe a stabilire la fama d'un gran compositore: ma lasciamo i confronti ed offriamo ai nostri lettori una succinta analisi sulla esecuzione dell'opera di cui abbiamo impresso a parlare.

All'alzarsi della tela assistiamo ad una curiosa festa da ballo - su il maestro, né gli artisti sono responsabili della messa in scena. - Io sono della corte del duca di Mantova nel sedicesimo secolo non dovevano valer gran cosa, se dobbiamo giudicare da quella specie di monno, solenni ballerine, grottescamente vestite o moventi come per *l'aria* d'una più galvatica circostanza, abbondante pel dica liberello, se andava come si vuol dire fuori del bosco a far legna, o che nulla pare a favore del signor Calzoldi che ha abbandonato il proprio palcoscenico forse per vederlo il più lontano possibile. - Alle graziose danze succede quella lugubre declamazione eseguita dalla voce potente ma sì quanto manca di Nerini, il quale sotto le spoglie del Conte di Montecorno getta al mondo del Duca e di Rigoletto la più terribile delle maledizioni, sulla quale può dirsi che tutto riposi il melodramma. - Nell'esecuzione del sì caratteristico duetto tra Rigoletto e Sparafucile, scritto con alle tanto colorito e truce oscurità presentate al signor Angelini le stesse osservazioni che ci siamo permesse a proposito del modo con cui eseguisce la parte di Don Basilio. - Sparafucile non è un bracciaccio volgare, né un

sciario novizio - La pompa di voce stentorea e dei colpi di pugnaie e di stacco che ha dati e che darà, con questi e con maniera esagerata da buffone spavolato. Egli è un assassino matricolato, un grande artista nel suo genere: è tutto modestia, ed ugnale che gli capita colla massima indifferenza, per mestiere, come se si trattasse di far la cosa più naturale del mondo. Victor Hugo fa dire al suo *Salaboddi*:

« Monsieur, je me en velle  
« Ou chez moi, comme on veut  
« cela se fait sans bruit,  
« C'est décent - Dansez-moi, Monsieur, cette polka,  
« Vous en serez content. Je ne tiens pas tantique,  
« Et ne fais pas d'effet, etc., etc. » (Atto secondo, Scena 1).

Quel cantare esagerato, e strappato, non è bello, non è naturale, è fuor di proposito e contrario alle intenzioni degli autori. Nel tanto drammatico soliloquio di Rigoletto il bravo Corsi preludia deguamente al successo che ottiene nella difficile parte del protagonista. Tratteggiato dalla usata maestria dell'autore coi colori più lugubri, quel buffone sventurato, quello schiavo lottante contro l'insigne dignità dell'uomo, vien richiamato a sé stesso dall'imprecazione della più merita maledizione. In preda ai rimpianti, in lotta agli affetti irrisolvibili di padre, geloso di quel fiore contaminato dall'alto del serpente in cui egli stesso avrà trasfuso il veleno, si sente staccare sul fronte il marchio rovente del più fatal disonore da quella mano stessa che strappò il velo dell'innocenza alla figlia: non più buffone, non più schiavo, ma uomo nudo, ma uomo in lotta della più angosciata disperazione. Orate adunque al signor Corsi, cui fu sommatamente propria questa occasione di far nuovamente ammirare il suo doppio talento d'attore e di cantante.

La Frezzolini ha de' momenti grandi in ogni sua parte ed anche in questa fu commovente, fu anzi sublime d'inflessione nel primo duetto col signor Corsi e nel successivo con Mario. Rimasta sola, come posseduta dal genio ispiratore del maestro, si abbandona ai casi ed espressioni parigiane dell'aria, *Caro nome che il mio cor*, melodia di gentilezza e soavità, inaffabile, coronata da un trillo che si estingue gradatamente nel susseguire che invita sull'ali dell'angelo della speranza allo stalo cavallero. Ma la Frezzolini può essere la Gilda, il giovin fiore di Rigoletto? - con quella voce? cioè senza voce? - con quegli anni?... Oh!...

Vi basti già di Mario. - Siccome nella *Traviata*, una nel *Rigoletto* ci fece dimenticare i guasti della di lui voce, per trasportarci di stalo dieci anni più addietro. Mario non è più riconoscibile, e quasi allettato: egli si muove gran cantante e attore alla sua volta. - Gran prodigo della musica di Verdi! Nel duetto colla Frezzolini fu ottimo per espressione e per energia. Ma, difendi la grazia, perché ometto l'aria del terzetto? forse per consiglio del signor Calzoldi? E' una stanza priva di quel dolce esaltò, e del bel coro che vi muove l'Inno sognante scena Corsi fa ricomparire la pompa d'artista talento, rappresentando ammirabilmente il paterino dolore, che poi prorompe come gonfio torrente coll'arcano il più tremendo della disperazione. Il singhiozzo della povera Gilda che confessa tremando l'amor suo per il dottore, intrecciato alle mesto melodie d'una strumentazione leggera, vaporosa, da cui si stacca come una stilla di pianto il gemito dell'Inno, si marcia all'aperto d'un padre disperato, come il canto del povero soldato tra lo strepito del tuono e l'infuriar crescente dell'uragano. Lo strato di questo sublime duetto vien sempre rievocata tra i più frenetici applausi agli artisti ed alla musica.

Siamo all'ultimo atto. - Il bravo dialogo tra Gilda e Rigoletto fu convenientemente eseguito. Mario disse con vivacità e buon gusto la famosa canzone *La donna è mobile*. Il parlante susseguente tra il Duca e Maddalena (Alberti), brillante messo, vivace, fu eseguito con distinvoltura. Che fieri poi di quel naufragio d'arte e d'ispirazione che è il quartetto? Nessuna mia parita varrebbe ad esprimere l'immensa impressione che produsse. Naturalmente vien fatto ripetere qui serata tra gli applausi interminabili, la grida o le chiamate. Mario, lo ripetiamo, è buon attore sotto lo spoglio del Duca liberello: tutto è in lui naturale, perfino quel lusinghiero sorriso e quel gesto con cui invita Maddalena...

L'ultima scena grandiosa, lo stridor del vento e della procella, gli scrosci della pioggia, il guizzar spesso dei lampi, il romoreggiare del tuono, tutte queste cose espresse tanto magistral-

mente, sovramontata e così in armonia colla scena di delitto che sta per consumarsi, valsero ad operar molte conversioni si di profani che di coristi intelligenti, i quali negavano ad italiani autori la facoltà di elevarsi a tanta potenza di concegnimento. - L'ora già sonata, il delitto è consumato; la furia continua si abbassa a celare l'atroce spettacolo di sangue. Rigoletto assiste all'agonia della sua figlia che riborna per poco alla vita per dare al padre e per ricevere l'estremo, il fatale addio... Ma, anche qui muove un dilazione!...

Del resto abbiamo trovato generale mancanza d'assente, confusione nell'esecuzione, per parte delle masse, nel primo atto: i nostri coristi sono da qualche tempo in decadenza, non tanto per colpa del maestro, quanto a motivo della poca disciplina che regna tra essi; i tempi non furono sempre scrupolosamente osservati, né tampoco i colori; e poi vi ebbe più d'un pezzo affrettato: - e poi, e poi... E ad onta di ciò, quale e quanto successo!

Nelle scene le cose van meglio: sono esse d'invenzione e d'esecuzione del signor Robecchi. - La prima tela che rappresenta una sala del palazzo ducale è veramente grandiosa e d'un bellissimo stile architettonico. Essa avrebbe ancora maggior risalto, se aiutata da una messa in scena, su non stazza come si converrebbe, almeno non tanto trascurata e meschina. - Quello del secondo atto è pure abilmente eseguito. Il fondo prospettico della scena dell'atto quarto con effetto di notte e di procella è trattato da vero maestro. - Il bravo Robecchi e vostro milanese; onde ci è grato render pubblica testimonianza del sì lui talento, facendoci interpellare dell'universale soddisfazione. Si devono a questo talento pittore non solo le decorazioni del nostro teatro italiano, ma anche quelle del lirico e d'altri teatri della capitale. R. C.

NOTIZIE ITALIANE

- **Cuneo.** Piquo la nuova opera del maestro Lambertini, *Leila di Granata*. Il libretto è di Felice Casati.

- **Platona.** La sera del 20 gennaio è andata in scena l'opera nuova, *Virginia* (libretto del maestro Pieroli). L'esito è stato benemerito, ed il maestro ha ottenuto dal pubblico sinceri ed unanini applausi. Il secondo atto fu fatto ripetere quasi per intero. La signora Provozzani, il basso Manfredini e il basso Felici soddisfecero pienamente al desiderio del pubblico, e furono sempre applauditi. (Scaramuccia)

- **Roma.** Il Teatro di Apollo: L'Espresso ed il *Roberto Diavolo* hanno fatto eccellente comparsa: quello dopo varie sere di sospensione essente sempre indisposta la signora Albertini, ma avendo trovato qualche momento migliore pel sig. Baccarelli, e con una uguale impiego tra signori Perri e Coriagio. Ora anche il Perri è indispinto, e non può dipingere, giacché è un vero artista. Il secondo quartetto ha acquistata una solita fortuna per le signore De Giannini-Vivio e Monti, e per signori Saliani e Bartoli, ed anche per il cantante Tenore Rizzoli. Il pubblico non è sempre di buon cuore; ma intanto si rianima.

- **Capri.** Dopo dieci concerti al pianoforte, dopo quindici prove all'orchestra, dopo annunziata ne giornalisti manifesti per oltre le sol volte, finalmente con la sera del 19 corrente andava in scena l'opera del Petrola, nuova per Roma intitolata *Mimere di Freisinger*.

In quanto a musica non può non convenirsi che è magnificamente elaborata, che ha molte novità, ma che ha pure di quelle reminiscenze le quali si ricordano da chiunque è amante del bello per averle quante nella rappresentazione di certi spartiti che non saranno mai uccelli. (Egbert)

- **Torino.** In una mattinata musicale il teatro Rossini, il maestro Giuseppe Balassi fece udire sul pianoforte e sull'harmonium. Siccome discretamente il primo, a meraviglia il secondo strumento.

- Al teatro Regio si è data il *Nabucco*. L'esecuzione nel complesso non fu all'altezza forse del concerto dell'autore; pure in qualche parte fu assai lodovole. La signora Russa Devras, la quale per molto ragioni non aveva troppo a lodarsi del suo esito nel *Bravo*, sotto le spoglie dell'assira Abalgille rivendicò il suo nome offeso.

Il baritone Guastardi, a cui era affidata la parte del protagonista, benché nella prima sera non fosse nella pienezza delle sue forze, pure riuscì di essere artista provetto e nel canto come nell'Anno.

Al basso Della Costa si attribuisce la nota sentenza: *tu es cunctis in inferno*. Se tuonava, come Orroves, la prima volta nella fronte d'Imbrici, ora tuona come Zaccaria sulle rive dei fiumi di Babilonia. Egli ha una delle più stupende voci che mai

si siano udite: alcuni dicono che non saprà adoperarla con senso, ma egli si bene nella prima sera la sua parte di battista. (Trovatore)

- **Venezia.** Ci scrivono: «L'opera del maestro G. B. Ferrarini, *Ultimo giorno di Sals*, andò in scena a questo teatro Ermetico la sera di mercoledì 21 gennaio. Essa venne giudicata un distinguissimo lavoro, e nonostante le molte alterazioni fatte a quasi tutti i pezzi onde adattarli ai mezzi limitati degli esecutori, la musica piacque assai. - Il nostro pubblico però desidera riveder in altra stagione questa bella creazione del compianto Ferrarini, interpretata da migliori attori, affine di poterlo vicinieglio gustare le numerose bellezze, alcune delle quali passano ora inavvertite, prescindendo anche dalle molte modificazioni fatte, che in ogni atto vi sono pezzi affatto soppressi, in maniera che può dirsi l'opera non si presentò punto qual dovrebbe essere ed è in fatto».

CRONACA STRANIERA

- **Bealvo.** In quella città, ove finora non si è data alcuna opera di Verdi, si rappresenterà fra breve il *Trovatore*. A questo proposito la *Gazzetta musicale berlinese* dice: «Fra i molti successori di Donizetti, Verdi è il solo compositore italiano cui sia riuscito di nazionalizzare le sue opere anche nelle scene tedesche. Il suo *Trovatore* è una delle opere della nuova Italia che hanno ottenuto maggior successo sui teatri della Germania». Anche sui teatri d'Augusta e di Posen si prova in questo momento la stessa opera.

- **Bassellès.** Al concerto dato dal pianista F. Ferraris, menzionato nel numero antecedente, vi fu tale concorso da doversi rimandare non poche persone. Il numero uditorio desiderò di udire un pezzo di più di quelli del programma, cioè il *Canto Greco*, di cui si volle ben anche la replica, al pari delle *Reiniscenze del Trovatore*, nuova composizione del concertista. I personaggi della Corte e il fiore degli artisti assistevano a tale serata, in cui l'egregio pianista italiano fu fatto segno ai più calorosi e meritati applausi. La Duchessa di Brabant ha fatto dono al Ferraris di un anello fregiato di turchesi e diamanti del valore di 800 franchi.

Il pezzo suddetto sul *Trovatore* verrà fra breve pubblicato in Milano dal sig. Ricordi.

- **Losna.** Crivelli, vecchio artista del teatro Italiano di Parigi, e che da più di venticinque anni era professore di canto a Londra, è morto da pochi giorni.

- Leggesi nella *Revue et Gize, vus*: «Ai concerti di Julien si applicò da qualche tempo un giovane pianista italiano che ha già ottenuto nel Belgio brillanti successi, il signor Guglielmo Andreoli. La musica ch'egli suona di preferenza è quella di Adolfo Fungoli. La grande fantasia sul *Profeta*, quella non meno brillante sul *Poliuto*, la *Polka des Magots*, e la *Preghiera alla Madonna*, gli fruttarono ultimamente applausi unanimi. Andreoli deve far udire quanto prima la grande Fantasia sui motivi del *Roberto il Diavolo* per la mano sinistra sola».

- **Pavia.** Martedì 27 Bottegini e Sivari dovevano farsi udire negli intermezzi della rappresentazione di *Maria di Rohan* al teatro Italiano.

- **Le Trouvère** ha occupato da solo il repertorio dell'Opera nella scorsa settimana. Ogni sera il *Misere* vien replicato tra le acclamazioni di tutta la sala. - Domenica 18 gennaio si è data una rappresentazione straordinaria del *Prophete*.

- Halévy compone uno spartito in cinque atti sopra il libretto di Saint-Georges. La Borghi-Mamo e la Lauters canteranno in quest'opera, intitolata *la Magicienne*.

- **Viena.** Il violinista Luigi Sessa ha dato il suo secondo concerto nella sala dell'Unione musicale. Egli eseguì l'Andante e Bando del Concerto in sol maggiore di Beethoven, una Fantasia di Alard, e le Variazioni sull'*Elisir*, di propria composizione. Il nostro giovane ed estimo violinista fu accolto di nuovo con dimostrazioni di pieno aggradimento.

- Dal 15 al 21 gennaio si rappresentarono *Uinda di Giannina*, *Ernani*, il *Profeta*, l'*Edra*, le *Pré aux Clercs*.

- Il teatro *Josephstädter* si aprirà in febbraio a spettacolo melodrammatico, e non vi si rappresenteranno che opere ancora eseguite al Teatro Imperiale.

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



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

# MUSICA DA BALLO.

(I numeri cui mancano i prezzi esibiranno fra pochi giorni)

**PER PIANOFORTE SOLO.**

27951 **Assandolini**, *Gemisto di fiori*, Valzer. Pr. 5 —

**Autori diversi. Il Carnevale 1857.** Album:

28906 — N. 1. **STRAUSS** (GIO.) Op. 180. *Libelli* (Libellen). Valzer. 5 —

28907 — 2. **FABRICH** (FIL.) Op. 179. *I Tipografi*. Valzer. 5 —

28908 — 3. **STRAUSS** (GIO.) Op. 25. *Joujou*. Polka. 1 50

28909 — 4. — Op. 17. *Pirolini di Maggio* (Mai-Blümchen). Polka-Mazurka. 1 50

28970 — 5. **ROSEANI** Op. 20. *Hieronymus*. Schottisch. 1 —

28971 — 6. **STRAUSS** (GIO.) Op. 21. *Polcinello*. Quadriglia. 2 25

28972 — 7. **ROSSARI** Op. 21. *Il Lampo*. Galop. 1 —

L'Album completo. 9 —

28779 **Barone** (JULI.). *L'Eclair*. Grande Valse. 1 50

25252 **Bosoni**, *Marie*. Polka. 1 —

29574 **Carloul**. Polka Salon. 1 —

29577 **David** (G.M.). *Camelia*. Mazurka. 1 50

28976 **Fabrich** (FIL.) Op. 178. *Lerchenfelder-Polka*. 1 50

29120 — Op. 180. *Die Spiriti del vino* (Die Weingeister). Valzer. 5 50

29241 — 181. *Parfollino* (Flattergeist). Polka (Francosa). 1 —

29242 — 182. *Hilsmberger*. Valzer. 5 —

29247 — 185. *Kühnen - Kränze*. Valzer. 1 —

29258 — 184. *Corona* (Hiltschlitzenfahrt). Polka. 1 50

29080 **Jaworuk** Op. 7. Polka-Salon. 1 50

25550 **Lahitsky** Op. 729. *Rimembranza di Carlstadt* (Erinnerung an Carlstadt). Valzer. 5 —

**Lucantoni** (GIO.) **Album di danza:**

29251 — N. 1. *Amalia*. Valzer. 5 —

29252 — 2. *Carlotta*. Polka-Salon. 1 —

29253 — 3. *Laura*. Polka-Mazurka. 1 25

29254 — 4. *Borgo Vico*. Galop. 1 25

L'Album completo. 5 50

29250 **Magotti** Op. 2. *La Gemella bianca*. Mazurka. 1 25

28974 **Majocchi** (ANT.) Op. 21. *Sofia*. Polka-Salon. 1 —

28975 — Op. 22. *Mazurka*. 1 25

29126 **Melchiorri**. Due Polka-Mazurke sopra motivi della *TRAVIATA* di Verdi. 1 50

29127 — *LA TRAVIATA* di Verdi. Contradanza. 2 25

29106 — Galop sopra motivi della *GIANNINA DE GUERMAN* di Verdi. 1 —

29265 — *Polina*. Polka-Salon. 1 —

25506 **Mirecki** (S.) Op. 6. *Mazurka*. 2 50

26187 **Penny** Op. 4. *Lulu*. Valse bella. 5 50

28352 — Op. 6. N. 1. *Antoinetta*. Polka. 1 25

25188 — 9. 4. *La Trompette d'Orléans*. Galop. 1 25

28890 — 149. 6. *La Perceuche*. Valse sur *LA TRAVIATA* di Verdi. 2 75

29050 — 85. *Joli Demoni*. Polka-Mazurka gigante. 2 75

28944 **Pugiol**. *Le Sempicchi*. Mazurka. 1 —

28700 **Ricordi** (GIULIO) Op. 12. *Polka-Mazurka*. 2 50

25586 — Op. 15. *Bonne nuit à tous*. Polka-Salon. 2 25

25585 — 15. *Elo*. Polka-Mazurka. 2 75

29185 — 21. *Invito alla Partenza* (Abschieds-Rufe). Polka-Salon. 1 75

29184 — 42. *1857*. Polka-Mazurka. 1 50

29102 **Rossari** Op. 22. *La Cometa*. Mazurka. 1 —

29105 — Op. 25. *Il Gentil Sesso*. Valzer. 5 50

29067 — 24. *Le Grazie*. Quadriglia. 2 50

29104 — 25. *L'Estasi*. Polka-Salon. 1 —

25515 **Spreafico** Op. 1. *Il mio primo pensiero*. Polka-Mazurka. Fr. 1 25

25514 — Op. 2. *Zero*. Schottisch. 1 —

23254 **Strauss** (GIOVANNI) Op. 177. *Ballo dei Giuristi* (Juristen-Ball). Valzer. 3 —

28256 — Op. 178. *Sans-touci*. Polka. 1 25

23456 — 179. *Invito alla Partenza* (Abschieds-Rufe). Valzer. 5 75

29245 — 181. *Granduchessa Alexandra*. Valzer. 5 —

29256 — 182. *L'Incense*. Polka francese. 5 —

29279 — 184. *Canti dell'Incoronazione* (Kronungslieder). Valzer. 5 —

25516 **Strauss** (GIOVANNI) Op. 10. *I Contadini* (Bauern). Polka-Mazurka. 1 —

25518 — Op. 11. *Rendez-vous*. Quadriglia. 2 25

25520 — 12. *I primi dopo gli ultimi* (Die Ersten nach den Letzten). Valzer. 5 50

25522 — 13. *Polka Viennese*. 4 25

25590 — 15. *Titi*. Polka. 2 25

28808 — 16. *I Primi Violini* (Die Vorgespieler). Valzer. 5 —

28979 — 18. *Ninnarella* (Wiegeliieder). Valzer. 5 —

28984 — 19. *Biracco* (Lust-Lager). Polka. 1 50

28985 — 20. *Schottisch*. 1 —

28985 — 22. *Dario* (Schottisch). Polka-Mazurka. 1 —

29095 — 25. *Kodi*. Quadriglia. 2 25

29121 — 26. *I bei tempi antichi* (Die guten alten Zeiten). Valzer. 5 —

29122 — 27. *Pizzicore* (Juckerl). Polka. 1 50

29259 — 28. *Silade*. Polka. 1 —

29260 — 29. *I Verrani*. Valzer. 5 —

29276 **Tinelli**. *Forget me not*. Polka. 2 75

29169 **Verdi**. *Traviata*. Valzer, estratto dall'Intro. dell'Opera. 2 75

29191 **Volton**. *De noi*. Polka. 1 25

29192 — *La Réverence*. Mazurka. 2 —

29255 **Windspacher** Op. 28. *La Raza del Carnevale*. Schottisch. 1 —

29256 — Op. 31. *La Primavera*. Schottisch. 1 —

29257 — 40. *Quadriglia sopra motivi favoriti della TRAVIATA di Verdi*. 2 75

29258 — 41. *Mazurka sopra Melodie della TRAVIATA di Verdi*. 1 —

29278 — 62. *Varsovienne*. 2 —

29259 — *Leticia*. Polka Inglese. 1 25

**PER PIANOFORTE SOLO NELLO STILE FACILE.**

**Penny** Op. 71. *Le Délassement des petits Poresteurs*

28944 — N. 3. *Miaou*. Polka. 1 50

28945 — 4. *Bichette*. Valse. 1 50

29029 — 5. *Poulette*. Schottisch. 2 25

**PER PIANOFORTE A QUATTRO MANI.**

28975 **De Giovanni** (NICOLA). Valzer sopra motivi del *Duo Foscarini* di Verdi. Opera postuma. 5 —

28054 **Ricordi** (GIULIO) Op. 10. *Ercezza di rose*. Valzer. 0 —

25594 **Strauss** (GIOVANNI) Op. 165. *Aurora*. Polka, rid. da A. Grassi. 1 50

25457 — Op. 179. *Invito alla Partenza* (Abschieds-Rufe). Valzer. 5 50

**PER PIANOFORTE E VIOLINO.**

29077 **Fabrich** (FIL.) Op. 178. *Lerchenfelder-Polka*. 2 25

28926 — Op. 179. *I Tipografi*. Valzer. 5 —

25255 **Strauss** (GIOVANNI) Op. 177. *Ballo dei Giuristi* (Juristen-Ball). Valzer. 3 50

25257 **Strauss** (GIOVANNI) Op. 178. *Sans-touci*. Polka. Fr. 2 —

25458 — Op. 179. *Invito alla Partenza* (Abschieds-Rufe). Valzer. 5 —

28992 — 180. *Libelli* (Libellen). Valzer. 3 —

25517 **Strauss** (GIOVANNI) Op. 10. *I Contadini* (Bauern). Polka-Mazurka. 1 25

25519 — Op. 11. *Rendez-vous*. Quadriglia. 5 —

25521 — 12. *I primi dopo gli ultimi* (Die Ersten nach den Letzten). Valzer. 5 50

25525 — 13. *Polka Viennese*. 2 —

25516 — 15. *Titi*. Polka. 2 25

28815 — 16. *I Primi Violini* (Die Vorgespieler). Valzer. 5 —

28978 — 17. *Fiorini di Maggio* (Mai-Blümchen). Polka-Mazurka. 2 —

28980 — 18. *Ninnarella* (Wiegeliieder). Valzer. 5 —

28982 — 19. *Biracco* (Lust-Lager). Polka. 2 25

28984 — 20. *Schottisch*. 1 25

28985 — 21. *Polcinello*. Quadriglia. 2 75

28986 — 22. *Dario* (Schottisch). Polka-Mazurka. 1 50

28994 — 23. *Joujou*. Polka. 1 25

**PER PIANOFORTE E FLAUTO.**

29280 **Panzani**. *Essenza di gelomino*. Valzer. 5 50

— *I Fiori di Tersicore*. Tre Polke: 29201 — N. 1. 1 25

29202 — 2. 1 25

29205 — 5. 1 75

**PER FLAUTO SOLO.**

**Autori diversi. Un altro Carnevale!** Album:

29256 — N. 1. *Vinot*. La Traviata. Valzer. 2 —

29257 — 2. **FABRICH** (FIL.) Op. 180. *Gli spiriti del vino*. Valzer. 2 50

29258 — 3. **STRAUSS** (GIO.) Op. 4. *Millefleurs*. Polka. 1 25

29259 — 4. **STRAUSS** (GIO.) Op. 178. *Sans-touci*. Polka. 1 25

29260 — 5. **ROSSARI** Op. 22. *La Cometa*. Mazurka. 75

29261 — 6. — Op. 20. *Ricordanza*. Schottisch. 75

29262 — 7. — Op. 21. *Il Lampo*. Galop. 1 —

29265 — 8. — Op. 19. *Quadriglia*. 1 20

29264 — 9. N. N. *La vera Varsovienne*. 75

L'Album completo. 7 —

**AVVISO.**

**MUNICIPIO DI SINIGAGLIA.**

Voleandosi procedere al Contratto di Appalto per lo Spettacolo di Opera in Musica e Ballo in questo Teatro Comunale nella prossima Fiera Francese di questa Città, se ne pubblica la notizia perché possa ogni Aspirante indrizzare a questo Municipio la sua offerta a forma del Capitolato a chiunque intendesse in questa Comunale Segreteria, nonché presso il signor Gaetano Fieri di Bologna Proprietario e Direttore di questa Gazzetta - Teatri - Arti - e Letteratura. - La Bolla sulla è di Scudi 4000. - Si aggiunge a questa il prodotto di undici Palchi in Teatro, e quello di quattro Tambore che vengono estratti nel corso della Fiera. - Sulle offerte che verranno presentate si prenderà la conveniente deliberazione del Corpo Municipale nel modo consueto. - Alla esibizione di questo offerente si assegna il termine da oggi a tutto il prossimo mese di Febbraio, salvo però al Municipio il diritto di deliberare anche prima della scadenza del detto termine. Dalla Residenza Comunale il 24 Gennaio 1857.

*Il Gonfaloniere*  
GIUSEPPE CONTE MASTAI

# GAZZETTA MUSICALE

## DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XV. N. 6

8 Febbraio 1857

**PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.**

Per Milano . . . . . eff. ann. L. 20  
Per la Monarchia . . . . . 24  
Per gli altri Stati Italiani . . . . . 28  
Per l'Estero varia a seconda della tariffa postale.

**SEMESTRE e TRIMESTRE** in proporzione.

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

**LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO**

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

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

**Sommario.** - Leggio di Antoldi. - *Bisita*. - Carteggi. Genova, Parigi, Roma. - *Notizie italiane*. - *Cronaca straniera*. - *Appendice*. Lulli ancora e Marta Le Rochois, ecc., ecc.

### LEGGIO DI ANTOLDI

(Continuazione. Vedasi i N. 46, 49 e 50 Anno XIV e N. 1 Anno XV).

**MODO PRATICO DI USARE IL LEGGIO SOPRA UN PIANOFORTE A GODA.**

Se il pianoforte può essere allontanato dal muro a lato della tastiera di circa un palmo (ventidue centimetri), il suonatore è libero di voltare i fogli tanto col piede destro che col sinistro; ma se non lo si potesse allontanare, il suonatore non potrebbe agire che col piede destro, non potendo dal lato sinistro essere libera l'azione del pedale, il quale urterebbe nel muro.

1.° Il pianoforte può restare col suo coperchio chiuso od aperto, come più piace. Se si apre, è meglio toglierne il leggio prima di porvi sopra quello di nuova

invenzione. Se nel sovrapporre le due cornici verticali, che servono come di piedi al leggio, non potessero abbracciare il pianoforte per essere questo o più largo o di molto più stretto, si dovrà allungare od accorciare il leggio, tirando in fuori o spingendo all'indietro le due assicelle che trovansi alle due estremità sotto il piano del leggio, le quali ponno escire ed entrare come un cassettino.

2.° Si dispone il serpo sotto il pianoforte in guisa che l'estremità arrotondata della sua assicella appoggi contro la ruota del suo piede alla sinistra del suonatore, o la parte a cui esso è attaccato si appoggi all'arpa dei pedali col mezzo del ferro verticale che vi si trova vestito di pelle.

Ma se i pedali del pianoforte fossero tra loro così divergenti, che impedissero a questo ferro di appoggiarsi all'arpa del pianoforte, si potrà farlo divergere, alzando col dito nell'estremità la molla che si trova sotto l'assicella, e facendone entrare la punta di cui è munita in quello più adatto dei tre fori preparati a tal uopo al di sotto dell'assicella stessa.

Per rendere poi immobile l'assicella contro il piede e l'arpa del pianoforte, si dovrà porre quel cilindro di ferro che si trova all'estremità in quello dei diversi fori dell'assicella che meglio corrisponde alla distanza che passa tra l'arpa del pianoforte e la ruota del suo piede. Appoggiandosi poi l'assicella da un lato all'arpa e dall'altro alla ruota, essa resterà immobile malgrado la spinta del piede.

### APPENDICE

III.

**LULLI ANCORA E MARTA LE ROCHOIS - FRANCINI - COLASSE - DE GATTI LA DESMATIN - IL PRIMO BALLO (GESTITO).**

Le cattedrali fornirono i primi attori all'Academia reale di musica; in processo di tempo, la leva delle sue utilità cantanti si rese più facile, perocché le donne che possedevano bella voce si posero presto a studiare per essere ammesse all'Opera, mentre altre vi si presentarono cogli soli vantaggi che avevano ricevuto dalla natura, riscuotendo del pari. Si distribuivano agli uomini le parti delle divinità amefiche, come, verbigrazia, le Furie, l'Invidia, la Discordia, la Gelosia, l'Odio, senza distinzione di sesso. Le attrici cantanti erano in tal quantità da bastare a

tutti i bisogni del teatro; ma era d'uopo che l'Odio o l'Invidia facessero rimbombare le loro voci da basso, per conformarsi meglio al carattere che i poeti avevano loro dato. Le tre Parche erano rappresentate da una donna e due uomini. Questi virtuosi del resto erano bricconi di primo ordine, e, al momento stesso dello spettacolo, bisognava andarli a chiamare alla taverna. Il pubblico parigino vedeva codeste sconcerie, ma le lasciava correre con una tolleranza che a noi pare, anche per que' tempi, di entusiasmato gusto.

Un'opera non aveva meno di cinque atti, e l'uso prescriveva che fosse anche preceduta da un prologo. La Gloria, la Saggiezza, la Vittoria, la Giustizia, la Forza, la Prudenza e non poche altre virtù personificate, figuravano in codesti prologhi per celebrarvi le alte imprese del più gran re del mondo!

Luigi XIV stava ascoltando con mirabile pazienza e sempre con nuovo piacere questi mostruosi capolavori di bassa adulazione, scritti da Quinault e compagni; ma quando



Se il collo del serpentello non si trovasse precisamente sotto la direzione perpendicolare della carrucola sospesa al cordone alla sinistra del suonatore, vi si dovrà collocare, infiggendo quella specie di bocco di ottone, che trovasi sotto il piano quasi circolare formato dalla coda del serpe, in quello dei molti forellini disposti a semicerchio nella sua assicella che meglio conviene. Questa diversa infissione può eseguirsi nell'uno o nell'altro dei tre semicerchi di forellini, serve anche a dare maggiore o minore sporgenza alla testa del serpe ogni qualvolta, attesa la varia larghezza dei pianoforti, si trovasse colta la sua testa all'interno della larghezza stessa molto meno o molto più di un palmo circa (ventidue centimetri).

3.<sup>a</sup> Si attacchi l'ancino che il serpe ha in bocca alla carrucola sospesa alla sinistra del suonatore.

4.<sup>a</sup> Si attacchi il fiocco per mezzo dell'uncino da cui è sormontato alla carrucola che pende alla destra del suonatore, e lo si lasci pendere.

5.<sup>a</sup> Per alzare ed abbassare a piacere il leggio onde meglio adattarlo alla vista del suonatore o del cantante, servono le dentelliere formate nell'interno delle cornici verticali, munite degli occorrenti anelli.

**Modo di giovarsi quando sia già così preparato sul pianoforte.**

1.<sup>a</sup> Si apra il libro o pezzo musicale all'ultima pagina, e lo si ponga precisamente nel mezzo del leggio. Nel caso che le carte da voltarsi fossero scucite si dovranno fermare nella loro piegatura; al di sotto colla lunga punta metallica che sorge nel mezzo del leggio, la quale essendo elastica alla sua base si può tirare a sé, e al di sopra, colla pinzetta che si trova alla sommità del leggio, la quale, per essere scorrevole in senso verticale; è atta a stringere qualunque formato di musica. Che se frammezzo al pezzo scucito si trovasse anche una sola carta volante, si dovrà prima fare una piccola piega come si farebbe se si volesse curarla cogli altri fogli, quindi dove la piega stringere essa pure coi due suddetti fermagli, dei quali sebbene non sia necessario far uso per pezzi di piccola mole già cuciti, pure sarà bene giovarsi anche per questi appena rinchiodano un certo numero di pagine.

La fortuna finì di favorire le armi francesi; quando, già abbandonati i paesi conquistati, bisognò pensare a difendere la Francia attaccata alla sua volta, effatte lodi esagerate divennero amari scherzi, sarcasmi in azione, e l'Accademia ebbe ordine di sopprimere i prologhi, che gli Olandesi fecero allora cantare sui loro teatri per beffarsi del più gran re del mondo.

Racconta a questo proposito Castil-Blaze, che dopo la battaglia d'Hoehstedt, il principe Eugenio invitò i prigionieri francesi alla rappresentazione di un'opera; ma invece di uno spartito regolare, e fece cantare cinque prologhi di Quintault, pieni di elogi per Luigi XIV.

Il principe d'Orange, non essendo ancora che stabilizzatore, appena ebbe udito il preludio di un prologo in sua lode, cantato sul teatro, fece ritirare immediatamente gli attori, esclamando: *Ces coquins me prennent pour le roi de France.*

La lode eccessiva e costante era cosa tanto semplice e mirabile per Luigi XIV, che cantava egli stesso questi prologhi con gusto (sic), ripeteva i passi più lusinghieri pel suo amor proprio, e non cantava altro che questi, quando permettevano di far udire la sua voce sovrana.

Non seguirono il N. A. nelle succose biografie che ci compendia sugli artisti dell'Accademia, ma non lasceremo in disparte quelle di maggiore interesse e che, più o meno, s'innestano nella vita o nelle opere dei nostri Italiani. Fra queste, merita un cenno particolare la biografia di Marie Le Rochois, allieva di Lull, virtuosa per eccellenza, che edissò tutte le sue rivali, e che oc-

2.<sup>a</sup> Verso la destra del suonatore trovasi una piccola carta di ottone munita di un cilindro di paccofina. Si pigliano con due dita detta carta e cilindro e si comprime alquanto l'una contro l'altra, spingendoli contemporaneamente sotto l'estremità della carta da voltarsi, ed ivi si abbandonano. Ciò serve a rendere perfetta la volta e ad impedire la lacerazione dei fogli.

Importa assai che il suonatore, tanto nel disporre un nuovo pezzo, quanto prima di ripeterne uno appena eseguito, abbia presente che gli anelli di cuoio che gli scorrono davanti sopra la corda metallica non sono affatto liberi di passare dalla di lui destra alla sinistra o viceversa, e che è necessario siano liberati. La molla che tocca sempre questa corda impedisce loro tale libero passaggio; laonde devonsi imprigionare nel seguente modo:

3.<sup>a</sup> Si comprime col piede in senso verticale la coda del serpe ove presenta un piano circolare sino a che la molla suddetta sia giunta sotto quella piastrina che vedesi alquanto a sinistra del suonatore. Qui giunta, si comprime col dito verso la corda del pianoforte la carta su cui striscia la molla, e tenendola compressa si abbandona affatto il serpe col piede; così facendo quella specie di corda da cui è sormontata la molla si nasconderà al di dietro della piastrina, e la molla rimanendo arrestata ed allontanata dalla corda permetterà il libero passaggio degli anelli.

4.<sup>a</sup> Si facciano passare colla mano alla destra del suonatore tutte le pinzette che possono occorrere, avvertendo bene che i loro cordoncini non siano intralciati.

5.<sup>a</sup> Si faccia pure passare alla destra del suonatore la sola ultima carta del pezzo musicale, e legandola colla mano sinistra nell'angolo inferiore, si pigli e si comprime nel mezzo colla destra la prima pinzetta che trovasi verso la destra del suonatore e si attacchi nello stesso angolo inferiore di essa carta in senso orizzontale. Queste pinzette, avendo una branca più lunga dell'altra, saranno assai facilmente e sollecitamente applicabili ai fogli, purché, mentre si comprime la pinzetta, si appoggi pure e si strisci l'angolo del foglio sulla branca più lunga che gli serve di guida.

6.<sup>a</sup> Si ripeta di mano in mano la stessa operazione su tutte le altre carte da voltarsi.

cupò il posto supremo al teatro francese. Il nostro Lull scrisse per lei l'*Armida*, e la parte d'Armida nell'opera *Proserpina*. Tragedia e cantante impareggiabile, Maria non potevasi dire egualmente bella; era bassa di persona, di colorito olivastro; aveva le braccia scarse al punto che furono inventate per lei maniche lunghe, alla persona, che presero il nome di *maniches*; nome intanto della moda ad esse conservato, benché la prima loro esemplare risalga alla sera del 15 gennaio 1684. Se non che, tutti questi vantaggi fisici scomparivano quand'ella aveva detto una frase di recitativo, i suoi occhi mirabili brillavano di viva splendore; il suo gesto pieno di dignità e di fierezza la faceva sembrare più alta di un piede.

Questa grande attrice occupò il primo posto sino al 1698, e la sua carriera teatrale non fu che una sequela di trionfi. Dopo di aver goduto tutto il favore del pubblico, si ritirò con una povera pensione di 1,000 lire sull'Opera; ma, impiegate due di rendita che aveva dal duca di Sully, aggiunte a questo assegno, le procurarono i mezzi di vivere in modo onorevole.

L'apologista Freuxise, che parla della bontà naturale di Lull, e dice ingenuamente che questo direttore non aveva mai amanti *parmi les femmes*, s'inganna due volte. La persona troppo rotolata di Marie Le Rochois fece sorgere un giorno gelosi sospetti nel suo direttore. L'attrice, per giustificarsi, gli disse d'essere maritata, e s'affrettò a provarlo tracciando da tasca un fiato di pieche, sul cui reverso era scritta una promessa di matrimonio fatta da Lebas, primo fagotto dell'orchestra.

7.<sup>a</sup> Se non s'impiegassero tutte le pinzette, quelle che non servissero si rimettono alla sinistra del suonatore verso l'estremità del leggio, che è il luogo ordinario di loro collocazione.

8.<sup>a</sup> Si comprime col piede alquanto il serpe onde sprigionare la molla, poi lo si abbandona affatto, cadendo così il fiocco resterà preparata la volta della prima carta.

9.<sup>a</sup> Si preme la coda del serpe al pigno circolare, avvertendo bene che la forza di pressione venga possibilmente esercitata in senso verticale, così si varificherà la prima volta.

Si abbia cura, appena eseguita questa, di abbandonare tutto col piede il serpe, affinché il fiocco cadendo con una certa forza possa preparare la volta della seconda carta, e così si proceda di seguito per tutte le carte da voltarsi. Se però la caduta del fiocco fosse troppo precipitosa, si dovrà leggermente accompagnare il serpe col piede, oppure diminuirne il peso del fiocco, levandovi una o più delle piastelline di piombo che vi stanno sotto, fermate a vite.

10.<sup>a</sup> Se, all'opposto, avvenisse che la molla per soverchio attrito non caricasse gli anelli di cuoio, bisognerà aggiungere peso al fiocco invitandolo sotto una o più delle piastelline di piombo a tal dopo preparate. Si potrà anche ungerlo con olio le tre corde metalliche su cui scorre il meccanismo, nonché le quattro carrucelle su cui gira il rotolamento.

11.<sup>a</sup> Se i fogli soffrissero nella volta un soverchio strimento bisognerà avvicinare alquanto la carta di ottone al centro del leggio, come si disse al suddetto N. 2; e viceversa: dalla volta non fossero abbastanza distesi, bisognerà avvicinare la carta alquanto all'estremità destra del leggio.

12.<sup>a</sup> Se trattandosi di fogli della maggior larghezza avvenisse che nel comprimersi il serpe toccasse colla testa il terreno, bisognerà accorciare alquanto il cordoncino che lo sorregge, facendo girare quell'occhietto di ottone che trovasi nello forchione laterale del leggio, il quale serve a comprimerlo e fermare il cordoncino stesso, reso così scorrevole nel foro per cui passa, ed accorciato, fermato nuovamente col girare la vite.

La vera norma poi per affiggere con precisione il

cordoncino, qualora coll'uso se ne alterasse di molto la lunghezza, o se ne volesse sostituire un altro, è di levare il pezzo di musica dal leggio e guidare l'occhietto che sta alla destra del suonatore sino dove può giungere verso l'estremità del leggio stesso, comprimere poscia il serpe, e fatta girare la suddetta vite di ottone per lasciare scorrevole il cordoncino, allungarlo ed accorciarlo sino a che il serpe, stando compresso, giunga vicinissimo al terreno senza però che lo tocchi. Il cordoncino poi che trovasi dal lato opposto, cioè dal lato del fiocco, sarà di una lunghezza precisa; quando portata la carta verso l'estremità del leggio, come sopra si disse, e non essendo compresso il serpe, il fiocco giunga esso pure vicinissimo al terreno, ma senza che lo tocchi.

Si ritiene inutile l'avvertire che finito il pezzo dovrebbero essere staccate le pinzette dai fogli, nel caso che si volesse levare la musica dal leggio; ma importa osservare che se si volesse invece ripetere lo stesso pezzo occorrerebbe ancora:

a) Comprimerne il serpe e imprigionare la molla, come si fece al num. 3.

b) Far passare di nuovo dalla sinistra alla destra del suonatore tutti i fogli e rispettive pinzette senza staccarle dai fogli, evitando però che siano fra loro intralciate.

c) Comprimerne alquanto col piede il serpe onde sprigionare la molla, e continuare successivamente come al num. 9.

Nel caso in cui si volessero, suonando, omettere uno o più fogli, e perciò occorresse di voltarne più d'uno simultaneamente, si otterrebbe tale effetto o col l'abbracciare tutti i detti fogli colla stessa pinzetta, o col lasciarli liberi senza pinzette i fogli che si vogliono omettere, ed applicare la pinzetta al foglio antecedente a quello che si vuol leggere, poichè colla rottura di questo necessariamente dovranno voltarsi anche gli altri.

Sebbene non accada sovente che il suonatore, dopo già eseguite alcune volte, voglia rivoltare da capo uno o più fogli, pure abbisognando ciò fare, questi trovansi affatto liberi ad essere di nuovo rimesi nel primiero stato per la lettura, tuttavolta però se ne voglia

Alla vista di quest'atto con tanta destrezza spacciato, Lull non può frenare la collera; e prende la carta, la straccia, dà un calcio nel ventre all'infedele, e la manda fuori dall'Accademia, come donna che ha mancato alle leggi dell'onore.

*Nerone, mitico, osiamo il nostro storia; non si è comportato con mangiar d'italianità verso l'imperatrice Poppa, in vantaggio; ma non si sarebbe affermato che egli abbia rotto il più piccolo vitino sulla testa d'uno de' suoi rivoltati; puzza che Lull si permise più di una volta.*

Come abbiamo detto, Lull compose la musica di ventiquattro Lull; ma non di questa musica soltanto i Francesi gli son debitori. Il suddetto maestro introdusse, primo di ogni altro, sui teatri francesi, la danza vivace e gioiosa, chiamata alle volte egli stesso, quand'era assistente, la danza a' suoi ballerini, per far loro comprendere più facilmente le sue idee. E non ballava che per isanto, ignaro di qualunque principio, di qualsiasi istruzione.

Dopo la morte di Lull, i musicisti francesi, che questo maestro teneva lontani dalla scena lirica, si presentarono per dividerli la sua successione. Francini, ilizualico italiano, che si fece chiamare *M. de Francini*, quando suo suocero Lull prese il nome di *M. de Lully*, ottenne la direzione dell'Opera, quasi eredità di un titolo acquistato dalla sua famiglia. Fortunatamente per i musicisti francesi, il fontaniere Francini si contentò di amministrare questo teatro. Egli non era conoscitore di musica, e i suoi cognati, Luigi e Gianluigi Lull, limitarono la loro carriera

drammatica alla composizione di *Orfeo*, data nel 1690, e l'*Aleide*, 1695. *Orfeo* non fu riuscito, benché meritate di esserlo; il pubblico fu tenuto in rispetto da un decreto di polizia che proteggeva quest'opera deplorabile.

Colasse, allievo di Lull, suo segretario in fatto di musica, dopo il nomino di Lallouette, adoperato con frequenza dal maestro per lavori secondari, entrò primo nella lotta con *Achille e Polissena*, opera rappresentata con buona riuscita nel 1687. Uscì da poi altre opere, formandosi celebrità e buon fondo di guadagno. Se non che, trascurò presto le musiche per tornare la pletora filologica, dietro a vari prodetti vani, sostanze e salute.

Torbaldio de Guay, altro fiorentino andato in Francia per ammirare più da vicino il suo concittadino Lull, le cui sinfonie lo avevano sedotto, occupò il posto di primo Viola all'Accademia, e sedette per cinquantadue anni alla sua orchestra; egli compose gli spartiti di *Esomato*, 1694, di *Silla*, 1701. Quasi *Charpentier*, tornato da Roma, dove Carissimi lo aveva ammesso alla sua scuola, esordì con la *Melba* e compose la musica del *Mulato innamorato*, all'epoca appunto in cui la Desobert, donna edia fu venduta alla bottola del *Diavolo di Stagno*, e poscia cantando di grido, impingando straordinariamente dei suoi passi lunghi e succulenti, si fece estrarre dal ventre nove libbre di adipi dalla mano di un chirurgo, regalandone quindi i suoi amici. Al modo stesso di Atreo e di Fafel, lo convitò e fece loro servirvi spumoni, ortolani e legumi, ch'essi trovarono spuntati di gusto, e oltre ogni dire delicati. Sei settimane dopo, la Desobert moriva, in con-











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

# TUTTI IN MASCHERA

COMMEDIA LIRICA IN TRE ATTI DI M. M. MARCELLO

postata musicale  
dal  
Maestro

## CARLO PEDROTTI

Rappresentata  
al Teatro Nuovo  
di Venezia  
l'Autunno 1856.

Riduzione per CANTO con accompagnamento di Pianoforte.

(I pezzi cui mancano i prezzi sono in lavoro)

29284	Scena e Romanza, <i>Perché non posso al fascino</i> , per T. Fr.	29294	Scena ed Aria, <i>O pudibonda vergine</i> , per MS. Fr.
29285	Coro e Cavatina, <i>Don Gregorio, il Semierosa</i> , per H.	29300	Scena e Canzone veneziana, <i>Son Teresa, la fiorera</i> , per S.
29287	Scena e Cavatina, <i>Forse qui, fra queste mura</i> , per S.	29302	Scena e Duetto, <i>Oh bella, anzi bellissima</i> , per MS. e B.
29288	Scena e Duetto, <i>Sommersi in questo palazzo</i> , per S. e T.	29305	Scena e Duettino, <i>All'amplesso si ritorna</i> , per S. e T.
29291	Canzone, <i>Viva l'Italia</i> , per Bar.	29304	Terzetto, <i>Quasi un lupo, un altro è</i> , per T., Br. e B.
29295	Scena e Duetto, <i>Perché sul palco scenico</i> , per S. e Bar.	29306	Scena e Rondò finale, <i>Con te trascorrerò</i> , per S.

(Sono in lavoro i pezzi suddetti per Pianoforte solo)

29281	per Pianoforte solo	Fr.	29371	per Pianoforte a quattro mani	Fr.
-------	---------------------	-----	-------	-------------------------------	-----

### SINFONIA

#### IL LIBRETTO DELLA POESIA.

# ULTIMI GIORNI DI SULI

RIDUZIONE COMPLETA per CANTO con accompagnamento di Pianoforte Fr. 36 —

OPERA DEL MAESTRO **G. B. FERRARI.** per PIANOFORTE solo Fr. 24 —

16705	per Pianoforte solo	Fr. 5 —	25433	per Pianoforte a quattro mani	Fr. 6 —
29262	Reminiscenze degli <i>Ultimi giorni di Suli</i> di G. B. Ferrari, per Pianoforte di ALES. TRUZZI				Fr. 2 75

### SINFONIA

#### IL LIBRETTO DELLA POESIA.

DRAMMA LIRICO IN 3 ATTI DI **GIUDITTA DI KENT** MUSICA DEL MAESTRO **A. VILLANIS**

RIDUZIONE PER CANTO CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE.

29000	Scena e Romanza, <i>Ah! piegati occhi e quel sorriso</i> , per G. 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>Fedo succede immobile</i> , per Bar.	5 —	29015	Scena e Duettino, <i>Io l'amai pastor negletto</i> , per S. e G.	5 —
29002	Scena e Duetto, <i>So che una rea fondica</i> , per T. e Bar.	5 —	29016	Scena ed Aria, <i>Non si prega, ormai vanti</i> , per T.	4 50
29003	Scena e Cavatina-Finale I, <i>Va; l'allontanò, o reprobo</i> , per S.	4 50	29018	Scena e Duettino, <i>Dio l'ha voluto</i> , per S. e T.	3 50
29006	Scena ed Aria, <i>Solitario, vagabondo</i> , per G.	5 —	29017	Scena e Terzetto-Finale III, <i>Padre! uscirà dai giudici</i> , per S., T. e Bar.	5 50
29008	Scena e Rom. <i>Il suo sospiro nell'aura</i> , per T.	4 —	29019	Scena e Profetia, <i>Su quel palco un'oggi ascensionò</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, oh sempre a lui s'asconda</i> , per S.	4 50

I suddetti pezzi sono pubblicati anche per Pianoforte solo.

### SINFONIA

#### IL LIBRETTO DELLA POESIA.

28780	Stravinsky (Gusakov), Op. 10, I Contadini (Bauern), Polka-Mazurka	Fr. 3 —	29025	Fahrbach (Fr.) Op. 178, Lerchenfelder-Polka	Fr. 7 —
28787	Op. 14, <i>Brades-nous</i> Quadriglia	5 —	29096	Op. 179, I Typografi (Die Typographen) Valzer	10 —
28788	Op. 12, I primi dopo gli ultimi (Die Ersten nach den Letzten) Valzer	8 —	29229	Op. 180, Gli spiriti del vino (Die Weingeister) Valzer	12 —
28789	Op. 15, Polka Viennoise	3 —	29355	Op. 181, Farfallino (Flattergeist) Polka francese	5 —
29021	Op. 17, Fiorilini di Maggio (Mal-Blumlein) Polka-Mazurka	5 —	29358	Op. 182, Bisamherper Valzer	12 —
29025	Op. 18, Nanerella (Wienliedler) Valzer	8 —	29528	Op. 224, <i>Cereve</i> Quadriglia	6 —
29026	Op. 19, <i>Braccio</i> (Lust-Lager) Polka	6 80	29529	Op. 225, <i>Scene della vita</i> (Lebensbilder) Valzer	10 —
29027	Op. 20, Schottisch	5 —	29550	Op. 226, <i>Il Lupo</i> (Blitz) Galop	6 —
29028	Op. 21, Polka-Mazurka	5 —	29551	Op. 227, <i>La prima Violetta</i> (Das erste Veilchen) Valzer	10 —
29029	Op. 22, <i>Delia</i> (Schmaecht) Polka-Mazurka	5 50	28753	Stravinsky (Go.) Op. 167, <i>Non si vive che una volta!</i> (Man lebt nur einmal) Valzer	10 —
29100	Op. 23, <i>Jonjon</i> Polka	5 50	28781	Op. 171, <i>Salee di gioia</i> (Frouden-Salvon) Valzer	10 —
29105	Op. 24, <i>Kodi</i> Quadriglia	6 —	28782	Op. 172, <i>Pensieri sulle Alpi</i> (Gedanken auf den Alpen) Valzer	12 —
29150	Op. 29, <i>I bei tempi antichi</i> (Die guten alten Zeiten) Valzer	10 —	29326	Op. 173, <i>Polci alterati</i> (Erhöhte Polse) Valzer	12 —
29160	Op. 30, <i>Pizzicore</i> (Jucker) Polka	3 —	29327	Op. 176, <i>Armen-Ball</i> Polka	6 —
			28790	Op. 177, <i>Ballo dei Giuristi</i> (Juristen-Ball) Valzer	12 —
			28791	Op. 178, <i>Sans-souci</i> Polka	7 —
			29007	Op. 180, <i>Libelli</i> (Libellen) Valzer	12 —
			29385	Op. 181, <i>Gründuchessa Alessandra</i> Valzer	12 —

# GAZZETTA MUSICALE

## DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XV. N. 7

15 Febbraio 1857

### PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

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

Per l'Estero varia a seconda della tariffa postale.

SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione.

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

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

### LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

In Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omenoni, N. 4720, 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.** - Uno sguardo ad un possibile avvenire degli I. R. Teatri. - Rivista. - Carteggi. Parigi. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. La Scienza dell'Armonia di Raimondo Boucheron.

### UNO SGUARDO AD UN POSSIBILE AVVENIRE DEGLI I. R. TEATRI

Lettere al Redattore della GAZZETTA MUSICALE

Dal coll. della Brionza, 9 febbraio.

Signor Redattore!

Lessi colla massima soddisfazione il Sovrano Rescritto che aumentava di 84,000 lire la dotazione erariale dei regi teatri. Mi si fa credere che la proposta di aumento si limitasse a 60,000, e che quindi le altre 24,000 venissero aggiunte spontaneamente da S. M. l'Imperatore, raggiungendo così la rotonda cifra di annue 300,000 lire austriache, in luogo delle solite 216,000, la cui insufficienza era pur troppo da diversi anni più che constatata.

Io non mi farò ora a ricercare se tale cifra, così aumentata, sia quella che vaglia a ridonare ai nostri teatri l'antico splendore, o se anzi, come alcuni si van lusingando, varrà a far dimenticare quell'epoca luminosa:

### APPENDICE

NB. In attesa che uno de' migliori nostri collaboratori parli espressamente dell'importante opera del maestro Boucheron, non ispirerò ai nostri lettori che da noi si trascrive il seguente giudizio che ne dica di questi giorni il giornale torinese l'Opinione. Di costui essenziali argomenti la collazione non suprebbe esser noi scercchia. LA REDAZIONE.

### La Scienza dell'Armonia, trattato teorico-pratico di Raimondo Boucheron (1).

Annunziamo con piacere un nuovo libro, il quale interessa specialmente i cultori dell'arte musicale. In esso il chiarissimo maestro Boucheron si propone di cercare il fondamento della scienza dell'armonia, e sia per lo scopo che si proflaga, sia per mezzi usati nel raggiungerlo, l'opera del Boucheron è destinata a gettar molta luce sulle più intricate questioni musicali. Ad una rivista o ad un giornale musicale meglio che ad un'appendice racchiusa in angusti limiti si converrebbe il render conto di un lavoro di tanta importanza nel quale, diciamo francamente, si

(1) Milano, dall'I. R. Stabilimento nazionale privilegiato di Tito di Gio. Ricordi.

non sono conti da far così su due piedi. D'altra parte quando si guarda al passato si ha generalmente troppa facilità a tingere di rosei colori tutto quel che fu; né tutto per verità era oro nemmeno allora quel che faceva. Nondimeno è indubitato che le cose andavan meglio, e molto meglio: ma è certo altresì ch'egli era allora molto più agevole che non adesso presentare de' buoni spettacoli, e ciò per quel gran motivo che effettivamente gli spettacoli costavan meno: prima perché gli artisti si di canto (i quali inoltre eran migliori degli attuali) che di ballo scritturavansi a più buon mercato, salva qualche eccezione, il cui prezzo esorbitante veniva d'altronde contrabbilanciato dagli eccezionali incassi che il merito realmente straordinario procurava; poi perché cinque al più sei opere bastavano, laddove adesso se ne vogliono e nove e dieci: e perché i balli medesimi erano in minor numero; e perché finalmente il personale d'orchestra è accresciuto adesso in confronto di que' tempi d'un buon quarto, e niente meno che del doppio quello dei cori. Se a tutto ciò aggiungiamo le spese d'illuminazione e di tant'altri oggetti di servizio teatrali aumentate, mentre gl'incassi, anziché aumentare, scemarono piuttosto, non ci sorprenderà né il fallimento dell'impresa Boracchi, né le enormi perdite dell'appalto de' professori d'orchestra, né quelle cui, checché ne dicano, dovrà pur soggiacere l'impresa attuale, famigerata per prudenza, economia e qualche cosa di meglio ancora, o di peggio, come più vi garba.

Ohi se fosse possibile ricollocare le spese sull'antico

trovano molte proposizioni che potrebbero andar soggette a controversia. Ciononostante, seguendo il nostro sistema di non lasciar passare senza un cenno quelle pubblicazioni che alla scienza musicale sono per recar qualche utile, terremo discorso anche di questo libro, e principieremo dal dare un breve sunto delle dottrine esposte nel medesimo.

Per confusione marime dei più dotti maestri, la scienza dell'armonia è finora totalmente empirica, o la ragione dei fatti e delle regole, che ne costituiscono l'essenza, rimanendo incognita; gli uni e le altre non hanno fondamento che nel comune consenso.

Devo ciò, se non dall'essersi cercata questa ragione fuori di noi medesimi, o nei rapporti matematici dei suoni esplorati sul monocordio? Infatti la scienza acustica, subbene studiata da oltre un millennio, non condusse ad alcun risultato soddisfacente nella sua applicazione alle leggi armoniche, epperò siccome questa, in ultima analisi, non dipendeva che dall'effetto prodotto in noi da tali o tali combinazioni, o successioni di suoni, così per scoprirne la ragione suprema dobbiamo cercarla in noi medesimi, risalendo alle più vergini impressioni ed effetti del suono sulla nostra immaginazione. Cos'è il suono per noi? Un fenomeno, un effetto, il quale, perché possiamo produrlo a voglia nostra, ed è anzi uno dei più potenti mezzi per comunicare altrui i pensieri, gli affetti nostri, la nostra volontà, suscita sempre nell'immaginazione l'idea di un essere vivente, dotato della medesima nostra natura, l'idea della vita.



pledo, rimpicciolire di nuovo le masse d'orchestra o dei cori, pagar poco gli artisti, diminuire di nuovo il numero degli spettacoli, certamente si sarebbe in diritto di attendersi mali e monti da un nuovo appalto sussidiato dall'aumentata dotazione: ma tutte quelle ipotesi, dalla prima all'ultima, sono impossibili; giacché farebbe atto non so se più sciocco o sacrilego quell'impresario che avesse il coraggio di proporre nelle attuali condizioni dell'arte al teatro della Scala una orchestra con un numero di violini minore di 36, con meno di 10 viole, di 10 violoncelli, di 11 contrabbassi, e di 90 buoni coristi, termine minimo: come farebbe segni d'infamia chi oggi pretendesse trovare dei buoni cantanti a buon mercato, o che finalmente volesse costringere il pubblico ad accontentarsi in santa pace di uno scarso numero di spettacoli. Il pubblico si rassegnerebbe fors'anco, ma andrebbe meno frequentemente al teatro: dal che diminuzione di spese bensì, ma anche diminuzione d'introiti.

Nello studiare dunque quello che presentemente si può esigere da un appaltatore in seguito all'aumentata dotazione, senza volerne la rovina e senza nemmeno esporlo ad inevitabili passività, fa d'uopo non fissarsi a modello da seguire religiosamente un lontano passato, tuttoché splendido, un passato cui non è possibile né forse gioverebbe compiutamente risuscitare, ma piuttosto, secondo me, prendere per punto di partenza le ultime condizioni economiche dei regi teatri, e quindi vedere coll'aggiunta del decretato aumento quanto di bene ne possa scaturire per l'arte prima di tutto, poscia per gli artisti (stabili dei regi teatri), poi per il pubblico, e finalmente anche per l'impresario, il quale per verità non ha alcun dovere di suicidarsi, che anzi ha quello di far bene i suoi affari: la prosperità dei quali procede, più che non si creda, di conserva colla soddisfazione del pubblico.

Partiamo dunque da un dato che può stimarsi abbastanza positivo.

E cosa ormai notoria che la società dei professori di orchestra parisi, nella sua gestione d'un anno, circa 90.000 lire austriache. Da questa cifra vogliamo detrar-

re 10.000 lire circa, prima per la speciale costituzione di quella società, quindi per certe spese generali, come del costo detto impianto, di tasse, e d'altro: le quali ultime detraggo, perché sono spese che ammonterebbero a un dipresso alla stessa somma tanto per la gestione di un anno che per quella di tre, di sei e più anni. Voglio detrarre altre 10.000 lire di spese, che avremmo forse potuto risparmiare, e che saranno state incontrate per mancanza di pratica, per qualche buon affare trascurato o lasciato sfuggire; ed altre 10.000 finalmente per qualche spettacolo superfluo, per qualche prodigalità più o meno evitabile. Voglio ammettere per ultimo altre 10.000 lire per errata speculazione nella stagione di primavera alla Canobbiana, in cui per fermo la *Stella del Nord* deve aver richiesto una messa in scena costosa molto e non meno costosi artisti, e ciò non ostante senza nessun frutto. Sono dunque 40.000 lire austriache che lo voglio pur sottrarre dalla perdita complessiva delle 90.000 citate; sebbene effettivamente la somma sottratta mi sembri notevolmente esagerata: - ma tuttavia ammettiamola. Resterà sempre una cifra rotonda di 50.000 lire che, date quelle condizioni, vale a dire data quella qualità di artisti, data quella qualità di spettacoli, e dati quegli incassi, i quali d'altronde (salvo che nella primavera) non furono certo meschini né di moltissimo inferiori a quelli della rimpiantata *grand'opera*, dovrà pur figurare come *deficit* per qualsiasi appalto.

Da queste 50 mila sino alle 84 mila ultimamente decretate si ha una differenza di 34 mila, che un impresario verrebbe annualmente ad intasare, supposta, come dicevasi, l'eguale qualità e numero di spettacoli o di artisti offerti dalla società dei professori d'orchestra.

Voi direte che sarebbe un guadagno troppo luto per un impresario, ed io non tardo a far eco alla vostra sentenza, che certo non vorrei giammai tollerare di buon grado che si leccasse ogni anno da trenta a quaranta mila lire: ma d'altra parte è cosa equa, giusta, ragionevole, che un impresario non si cimenti a sì odioso mestiere pel solo piacere di servire il rispettabile pubblico. Di modo che, non mi pare esorbitante l'assegnargli, a titolo di suo emolumento annuo, più che

giore) dove per l'apposto esprimere *passività*. Da questa idea primitiva il senso estetico fu guidato a scegliere nell'intimità della differenza dal grave all'acuto, quei punti che meglio si accordano a qualunque l'idea primitiva dell'armonia, o forse di questi punti due solo di suoni, costituendo fondamento di tutte le combinazioni contemporanee o successive. In quali scalo perché appunto formano un complesso, da cui risulta mai sempre l'idea dell'*armonia* o *passività*, anziché alla vita, vengono chiamate collettivamente *tonalità* o *modalità*, ed il sentimento che la ha stabilita (chiamato nell'opera, guida suprema d'ogni regola) prende esso pure il nome di *solidamento della tonalità*.

Ma un essere vivente non è attivo o passivo: un non per l'azione che fa o che gli è portata da una potenza favorevole od avversa, a lui esteriore; un passibile altrimenti interessare, se non il compararsi vivente o soffocato a questa azione, o lottando contro la medesima; perché la sua attività o passività sarebbe un effetto senza causa. Questo è il motivo per cui non bastano alla musica i suoni dell'armonia primitiva, ed occorrono tre di questi accordi per formare l'intera tonalità, onde poi questa si divide in tre punti principali, o caratteri estetici, chiamati *tonica, settimamente* o *dominante*. La tonica esprime la personalità dell'*essere*, qualificato attivo o passivo costituendo il soggetto del mistero divenuto, quindi è il punto preponderante interessante la solidamento, che esprime il sentimento dell'azione parata dell'ente-estero, preside d'ordinario naturalmente la dominante, la quale esprime la reazione o conflitto di cui deve risultare la vittoria o sconfitta, l'attività o passività dell'*essere*, rappresentatori della tonica.

Ed oggi il perché la terza assume insensibilmente alla dominante, o la ragione della sua tendenza alla tonica, come del non trovarsi posto se non su questa, specificamente oye venga a calcolare il passaggio dall'una all'altra sui punti relativi più alti a dar loro rilievo. Ma perché tale calcolazione non sempre può combinarsi, e mancando potremmo allora la solidamento contondersi nella tonica, anche una sola idea di forma armonica vale per tutti i punti, e l'uno non si distingue dall'altro se non per raffronto della sensazione presente con l'insensibilmente ricordata, il sommo effetto ha ommissa a varare questo *forma*, onde caratterizzare la dominante e solidamento in modo che non passano mai ombra senza colla tonica. Tale intanto si ottiene addizionando il loro accordo primitivo di un quarto sesto, il quale, contrastando più

meritato allo di filo!, una somma di circa austriache 40.000. Riuscirebbero quindi circa ventiquattro mila lire che la stazione appaltante avrebbe diritto di veder impiegate in un miglioramento di spettacoli, in confronto di quelli dell'anno 1855-56.

Ma si dice che nelle condizioni indeclinabili del nuovo Capitolato debba inserirsi quella dello spettacolo d'autunno alla Scala, o non alla Canobbiana. In tal caso le 24.000 lire verrebbero assorbite d'un tratto da questo solo trattamento.

Se non che, non è agli possibile di aumentare con qualche altro mezzo, finalmente praticabile, l'utile dell'Appalto? - Io lo credo.

Per quanto è a mia cognizione l'aumento del biglietto d'ingresso alla Canobbiana nella passata stagione non sollevò reclami di sorta. Diggia l'aumento era stato tentato, e con buona riuscita. L'anno precedente, alla prima comparsa degli *Ugonotti*, e ne allora, né più tardi il concorso fu, per tale misura, meno affollato, che anzi credo la Canobbiana non abbia giammai registrato delle *piano* continue come appunto nel prossimo passato autunno. Perché dunque non converrebbe ridurre a stabile misura, almeno per la platea e platea, ciò che fu già provato non riescire di peso alla grande maggioranza dei frequentatori del teatro? Io credo che un tale accrescimento stabile, che verrebbe naturalmente anche ad elevare o presto o tardi il prezzo degli abbonamenti, concorrerebbe ad aumentare gli incassi per lo meno di 30 a 40 mila lire; le quali sarebbero un tesoretto da poter impiegare in migliorie in ogni genere di teatrale servizio.

E parlando per esempio di miglioramenti, possibili in gran parte anche indipendentemente da un aumento del prezzo de biglietti, vi dirò che non ho mai saputo spiegarvi il perché la stazione appaltante non pensasse per anno a stipendiare essa medesima l'orchestra, tutta intera dei regi teatri. Ne verrebbe da questa misura stupenda che avrobbero un'orchestra ottima, ottimamente *appaltata*, come dicono i musicisti; ne verrebbe un gran bene per que' poveri professori che ad ogni nuovo impresario si vedono in pericolo di perdere il loro posto; ne verrebbe finalmente

o meno così altri, insieme all'insieme il carattere di *forze in azione* ed escludendo ogni peso, o meglio al modo, ossia *ritardazione* fino al trovarsi dell'azione medesima sulla tonica.

Siffatti accordi, modulati colla tonica, di cui scendano l'indole, furono chiamati *armonia* (risultato dell'azione musica greca), in cui dicendosi *definita* la risonanza distinta di due suoni simultanei e creduti per sé modesti e spensierati, perché accadono sovente alla posta; ma questo è un errore non da grave fatto alla critica nei primi tempi. Un più attento esame dimostra che la dispersione procede solo da perturbazione dell'unità di carattere o di tonalità, e dall'assorta contraddizione che ne deriva; mentre la dissimilitudine, o per la determinazione maggiore con cui ne fa distinguere il carattere tonico degli accordi, o per movimento che imprime ai tendenti tonando più vivo, il possente, netto della tonica, è anzi utilissima all'armonia; donde quegli stessi che la dissero spensierati, confessarono che ne è il più bel *solidamento*. Considerata l'armonia nel suo rapporto colle vite, presenti di molte rassomiglianze colle leggi armoniche, dalle quali e dal contesto delle verità armoniche derivano le regole più positive e indoleggenti di modulazione o contrappunto, le quali sul più largo limite di avvertenza di tutte che permettono l'unità e chiarezza, viene ad offondersi il senso estetico.

Tale, per uomini saggi, è il principio che annunciato nella prefazione e sviluppato nel corso dell'opera di luoghi opportuni, colla stessa evidenza secondo il Boucheron, il fondamento razionale dell'armonia scienza.

I modi di prova del medesimo si riferiscono a due: la dissimilitudine e l'apparizione del principio a rendere ragione in questo Non potendo scorporarli entrambi, perché la dissimilitudine in questo caso non avrebbe potuto aver luogo senza entrare nel palagio dei sistemi filosofici, l'autore si attiene al secondo, il quale, permettetemi di avviluppare la materia col metodo teorico pratico, doveva condurmi a dettare un libro tale principalmente agli altri d'io.

Di qui l'ordine e disposizione dell'opera nella quale, per procedere gradatamente a correggere di mano in mano difficoltà ed opinioni erranee purgando l'arte da tutto che gravi siano introdotti dai sistemi, si spiega dapprima la genesi della tonalità e degli accordi intesando l'ordine loro impiego di questi, per discendere quindi a cercare le leggi della modulazione, e inco-

un' economia per l'impresa medesima: dappoi che è indubitato che i suonatori, se stipendiati dalla pubblica amministrazione, presterebbero l'opera loro con qualche minore esigenza, perchè certi d'essere pagati. Io non voglio dir adesso che da ciò derivasse un risparmio di molto rilievo; potrebbe ammontare, parmi, a 4 e forse 5 mila lire; ma, per un appaltatore, anche questo non sono certo da gettar via. In questa supposizione, la stazione appaltante non avrebbe che a far una ritenuta sulla dotazione, equivalente all'importo delle spese d'orchestra. Una tale misura, in teoria, sarebbe ottima anche per i cori; ma non dovrebbe adottarsi subito, per la difficoltà somma, anzi per l'assoluta impossibilità di raccogliere al momento una buona massa di coristi, dotati di buone voci, e bene istruiti.

E poiché ho cominciato ad estorarmi i miei *più desiderii* su di questo argomento, desiderii che nulla poi costerebbe a tradurre quando che fosse in realtà, mi permetterete di aggiungere che io vorrei che al nuovo appalto fossero imposti almeno *due* opere nuove alla Scala nel carnevale, una delle quali di maestri di *gran cartello*, o del miglior possibile; l'altra di maestri di minor grido, ma tuttavia non guato: - vorrei che alla Canobbiana in una od altra stagione fossero aperte pure le porte ad altri due maestri, anche affatto esordienti, uno almeno dei quali allievo del Conservatorio. - Vorrei pure che per i balli si facesse finalmente comporre della musica meno vergognosa di quella che odasi quasi sempre; musica veramente indegna di scene di fama mondiale, e che ricade molto a danno dell'effetto dello stesso lavoro coreografico. E questa della musica dei balli sarebbe appunto un'eccezionissima occasione affinché gli ingegni nascenti vi potessero fare le loro prime prove.

Non però tutti codesti giovani maestri, si per la composizione delle opere che dei balli, dovrebbero essere trascelti tra i primi venuti, sibiene si dovrebbe constatare la loro idoneità per mezzo di una *commissione musicale* che rispondesse non già del successo, ciò che è impossibile, ma del loro *tecnica* valore, e che inoltre, al paro di quella per le scene e pel vestiaro, stu-

strarne tutti i possibili mali, spiegando ogni cosa dietro l'unico dato principio, e dimostrando il tutto con numerosi esempi.

Ora che abbiamo dato ai lettori un'idea dell'opera, esporremo intorno ad essa alcune considerazioni.

II.

Il principio che dal Boucheron venne posto a fondamento della scienza dell'armonia fu già intraveduto da altri, diversi di processo e fondamento e riconosciuto da tutti, dai cultori della scienza musicale e da coloro che nella musica altro non cercano che momentaneo diletto. Ma come avviene di molte verità che per lungo tempo non sono che *suppellettili* di sa tutta quest'esperienza dal volgo finché un uomo di genio non solleva il leggendario che le riassume e le mostra in tutta il suo splendore alle solenni moltitudini, così il principio sul quale il Boucheron ha posato il suo sistema, non avea bisogno che di essere formalizzato e ciò, ben lungi dal togliere all'erogio autore non parte del suo merito, è anzi il più bello degli che gli si possa fare, perché dimostra quanto l'idea che informa il suo libro debba riguardarsi vera e giusta.

L'idea della *vita* non è solo il fondamento dell'armonia, prendendo questo vocabolo nello stretto significato che gli attribuiscono i teorici, ma è il fondamento di tutta la musica; e ciò che il Boucheron ha fatto applicando il sovrapposto principio all'armonia, qualunque altro e lo stesso Boucheron potrebbe ripetere riguarda agli altri rami della scienza musicale, o segnatamente riguardo al contrappunto ed all'istrumentazione. - dello avvicinarsi delle parti vocali, del loro intrecciamento mutuo, quelle idee di *attività* o di *passività* colle quali il Boucheron spiega molte armoniche combinazioni; degli strumenti fuori più afferenti che essi non hanno valore. - e ma in quanto servono a rappresentar esseri viventi, il maggior pregio di una musica consista sempre nel farci pensare a fatti della vita, ed il sommo di ogni strumento non è comparare un non fare sempre in noi l'idea dell'una che vi inteso anima e vita. Di questa verità fu compreso Beethoven che a buon diritto e giustamente venne il principe dei compositori di musica istrumentale. E noto che in essa si ebbe un dolce e lontano dialogo di *chiarità* e di *cori* i quali al interrogato, si rispondono, si alternano mentre gli altri stru-



# RIVISTA

- 206 -

Milano, 14 febbraio.

— Tutte le prodigalità dell'Appalto della Scala annunciate da noi nel passato foglio svanirono come nebbia al vento. Il torto è nostro, del resto, che abbiamo, uomini dabbene, prestata troppa fede alle voci che correvano. L'Appalto, e nessuno gli ne contesterà il dritto, s'attiene a' suoi obblighi, alle sue promesse pure e semplici: un suo recente affisso ricorda le condizioni del Cartellone, colla sola modificazione della *Semiramide* sostituita all'*Anna Bolena* a causa di mal ferma salute della signora Caradori, che doveva esserne protagonista; e coll'altra modificazione della Spezia, sostituita alla Caradori, non come *Anna Bolena*, ma come Caradori semplicemente. Né del cambio si avrà, crediamo, motivo a lamentarsi. Del resto dunque non più *Traviata*, non più *Giovanna di Guzman*, non più *Lombardi*, ma bensì *Ugonotti* (domani sera), *Semiramide*, *Pergolesi* e *Giulietta Tell*. Così almeno secondo il cartellone e l'ultimo avviso, e così sarà, perché noi non abbiamo motivi per non credere alle dichiarazioni dell'impresa. Ma la settimana opera promessa?... Ah! non ci ricordavamo dell'*Elisir*, che appunto le' capolino alla Scala lunedì, Poveretto!...

— Questa settimana non abbiamo nemmeno le solite liete notizie del Carcano. La musica degli *Studenti*, la nuova opera del maestro Grafigna, fu trovata in complesso poco popolare, complicata troppo e ferruginosa, quantunque non pochi frammenti rivelassero un ingegnoso pensatore e forte. Alcuni pezzi del resto furono applauditi senza opposizione. L'esecuzione buona per parte di Altini e del basso Mattioli Alessandrini; inferiore per parte del soprano e del tenore. Il libretto del signor Zanotti buono, svelto, vivace. — Quanto prima l'opera nuova del maestro Taddei.

— Il terzo concerto di Bazzini riuscì brillantissimo al

tasse co' suoi consigli la direzione teatrale. Codesta commissione musicale non dovrebbe pertanto inceppare la libera azione dell'appaltatore, ma soltanto provvedere nel caso di ignoranza artistica di quest'ultimo, assai frequente d'altronde, onde non si rinnovasse il fatto, già ripetutamente avvertito, di arrivare alla *proca generale* per avvedersi dell'assoluta incapacità di alcuni artisti a disimpegnare le parti loro affidate.

Forse vi parranno troppo le opere espressamente scritte da me proposte: ma ove pensate che l'Italia non ha quasi più un'opera nuova da rappresentare, che gli altri maggiori teatri fanno scrivere rarissimo, o che la sete della novità si fa nei pubblici ogni giorno più ardente, vedrete che le quattro opere nuove non sono troppe, e che l'impresa alla fine dovrà anzi serbare gratitudine alla stazione appaltante di codest'obbligo impostole.

Vorrei pure che per lo meno in una stagione dell'anno, o alla Canobbiana ovvero alla Scala, vi fosse una seconda compagnia (seconda non di importanza, ma soltanto di numero) a cui affidare l'esecuzione di qualcuna di quelle opere che noi chiamiamo vecchie, e che non lo sono in fatto, come quelle per esempio appartenenti all'epoca rossiniana. Anche da questa riforma ne verrebbe un bene a tutti, all'arte, al pubblico, all'imprenditore.

Vorrei..... vorrei..... vorrei tutt'altre cose: vorrei persino che il Governo lasciasse da un canto gli appaltatori, ed amministrasse direttamente i regi teatri. Ma queste in oggi sono utopie. Di guisa, che per ora sarei più che felice se nelle condizioni presenti si adottasse qualcuna di queste proposte, utilissime secondo me all'avvenire dell'arte, e non meno utili, tutto calcolato, agli interessi degli appaltatori: — i quali interessi in conclusione, mi pareo ripeterlo perché ne sono convintissimo, sono quelli del pubblico e dell'arte medesima.

Uno de' vostri vecchi collaboratori.

menti fanno sentire un pedale prolungato. Non s'ha parola atta a descrivere l'effetto che tal passo produce sempre sugli uditori, effetto prodotto non dal semplice suono dei clarinetti e del corni, ma dall'idea che fa nascere del pastore che s'aggirano per la montagna o per la valle, si chiamano per riunirsi e danno fatto alle corammine per indovinare gli armenti dispersi.

Il Boucheron dunque, possiede a fondamento dell'armonia l'idea della vita, la scoperta la base dell'intero edificio musicale. Ora, lo ripetiamo, non si tratta che di svolgere quest'idea, applicarla ai vari rami della scienza e dell'arte, e ciò, ne siamo certi, saprà fare il Boucheron meglio d'ogni altro.

Da questo lato egli non troverà opposizione, e siamo anfrati di fare agguati a quella parte del suo libro nel quale annuncia il suo principio. Ma discendiamo a primo aspetto di qualche gravità potremmo sorgere intorno alle applicazioni del principio medesimo ed alla esposizione del sistema dell'armonia dall'autore proposto. La generazione e la classificazione degli accordi, le modulazioni, le note di passaggio, o simili furono oggetto di tante diverse dottrine quanti furono gli scrittori che vi sperarono intorno il loro tempo. Fatta nel suo trattato di armonia conlatte i sistemi dei predecessori e pane in campo nuove teorie, il nostro Boucheron differisce in vari punti non solo dagli scrittori che precedettero Fétis, ma da Fétis medesimo, ed è perciò naturale che trovi molti avversari in questo campo. Noi non ci fermiamo ad esaminare paratamente tutte le opinioni del Boucheron su tale proposito, diremo soltanto che il suo sistema d'accordi è semplice e chiaro, come chiaro e semplice sono le teorie delle progressioni e tutte le altre che si riferiscono alle note di passaggio, alle appoggiature, alle anticipazioni, ecc. Anzi poi o vorremmo invidia o la teoria delle modulazioni, ed il Boucheron ha reso un segnalato servizio all'arte facendo ciò che da altri non fu mai tentato e ricercando tutte le possibili combinazioni elementari in armonia.

Le espressioni degli scrittori d'armonia suscitano alla dipinta di quei filosofi che non vanno mai d'accordo. *Frato de' c'valeride* intorno al significato di qualche vocabolo. Ed il Boucheron fece anch'esso ad esprimere le sue teorie senza far quasi parola delle armonie, e non gli toccano sicuro piano nel modo chiaro e preciso quale è scritto tutto il suo libro. E questo un pregio che difficilmente si trova in altre opere di simil genere, neppure in quella del Fétis, la quale mal si adatta all'insufficienza

di chi non è ben addentro nel segreti della scienza musicale. Un solo scrittore di simili materie ci è noto, il quale va onorato per la chiarezza dei suoi dettati, ed è il Beicha. Pronunciando con lode questo nome noi non tentiamo d'incorrere nello sdegno dei signori Boucheron e Fétis, e specialmente di quest'ultimo che al Beicha diede la traccia di essere uno (tra i più empirici scrittori musicali, giacché si è uno che l'altro mi concederemo che i pregi dell'esposizione d'un sistema sono indipendenti dal merito del sistema medesimo. Del resto, a nostro avviso, il Beicha non fu più empirico di tanti altri, giacché si conchiuse di esporre un sistema pratico d'armonia, ed in ciò riesce mirabilmente se dobbiamo giudicarlo dagli effetti ottenuti o dai velenosissimi compositori che del Beicha furono discepoli.

Il trattato del Boucheron è accessibile a chiunque abbia le più elementari nozioni d'arte musicale, e con lievi aggiunte potrebbe esserle a tutti indispensabile. Se al capo che parla degli intervalli il signor Boucheron potesse innanzi una breve introduzione contenente la spiegazione dei principali vocaboli tecnici musicali, tutti potrebbero leggere con frutto e con diletto un libro nel quale, all'importanza delle materie trattate, vanno uniti i pregi non comuni di lingua e di stile.

Qualcuno ci chiederà qual risulterebbe pratico si ottiene su questo trattato. Si dirà che Mozart, Haydn, Beethoven e Rossini, per tacere di tanti altri, furono valesissimi maestri senza avere studiato le teorie del Boucheron. Ma è ciò al più rispondere che il genio indovina o presente ciò che altri scopre o ritiene a dottrina, che in nessun caso dello scibile i progressi della scienza tornano inutili alla pratica. Quelli escluderemo colle seguenti parole, che il Boucheron pone in fine del suo trattato: «Giovani, che aspirate a una effimera gloria, scialate l'arte, ma per farla spezzare dalla vita, giacché è questa la grande, la vera, la sola idea che ogni produzione ne abbella e fa degna di ammirazione. Se questa si trascura o cessa di esserne la scorta, le arti cadono nel fango, nel ferruginoso, nel convenzionale. E allora che fa musica, naturato ed immediata interpretazione dell'anima, pittore dell'infinito, emula delle armonie celesti, diviene un assurdo come arte, un giuoco puerile di numeri come scienza, capace bensì di fustigare o indurre i sensi, o sbalordire la mente, ma muta ed insignificante per l'immaginazione e per cuore».



parco dei precedenti, si che egli ne darà un quarto ed ultimo lunedì sera. Antonio Bazzini è un artista che udirebbe migliaia di volte, e tuttavia si bramerrebbe udirlo ancora. La sua nuova Fantasia sulla *Favorita* è un pregevole pezzo, che diventa poi incantevolissimo eseguito da lui. Noi crediamo che uno strumento non giunse giammai a rendere de'suoni sì espressivi, sì dolci, sì appassionati, sì toccanti, sì ispirati, come sa fare il violino di Bazzini. — Il celebre concertista eseguirà in quest'ultimo concerto di lunedì prossimo 1.° Una Fantasia sulla *Beatrice di Tenda*; 2.° *Absence*; 3.° la *Calabrese*, pezzo che egli eseguisce in pubblico per la prima volta; 4.° il *Carnevale di Venezia*, dov'egli è si bizzarramente ispirato, pezzo che farà precedere da un *Andante* di Paganini.

— Noi dimenticammo di accennare alla ripetuta comparsa del cieco artista Vailati, che del suo mandolino trae pure effetti meravigliosi, e che riuscisse molti applausi ultimamente al teatro di Santa Radegonda, a quello della Canobbiana, ed al Re.

## CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Parigi, 9 febbraio.

Sommario. — Serate ad aria compressa. — Una serata artistica di buon gusto. — La signora Lucie Sievers. — L'*Harmonicoide* perfezionato del signor Debain. — Rossini. — Fétis. — Herz. — Delius. — Goria. — Lubek. — Nathan. — L'arista siciliano Bellata. — Teatro italiano: *Higolletto*. — Mario e Carrion. — Fra i due litiganti. — Una corona. — Messer Montorsi. — Il *Regizator*. — Teatro lirico: Un curioso episodio. — *La Traviata*. — Mario. — Graziani. — Madamaigella Piccolomini. — *Qual differat non auferat*.

Abbiamo rimarcato che di tutte le serate alle quali siamo forzati di assistere, non poche meritano l'onore dell'abito nero colle spese necessarie; e non possiamo a meno di non lasciar talvolta trapelare il nostro cattivo umore nel ritrovarci, in seguito d'un invito stampato in caratteri dorati su carta filigrana porcellana, sotto i tetti di qualche casa situata presso la più lontana barriera, in una piccola stanza triangolare o d'altra forma inerte, in mezzo ad un mucchio di gente stipata come le sardelle nel barile d'un pizzicagnolo. Un vecchio piano a coda è di ripeto, ed occupa di solo due terzi del proteso *balon*; qualche mal capitato pianista il rompe i tempi per tre ore continue percorrendo in tutti i sensi la tastiera dello sgraziato strumento che geme sotto i colpi di martello delle *scivole* dita; poi viene la danzaglia di casa, poi la padrona stessa in occhiali, sessantunaria, che canta con voce stentata e nasale *Petit fleur des bois*, o *Duenez nel petit amour*, ed altro simili molossine canzoni, da farsi scappare le mille miglia lontano se la civiltà ed il dovere d'educazione non fossero un freno. Poi viene il ballo: non di più un'altra volta, — nostro assaggio è ora di trarre ancora d'una serata alla quale abbiamo assistito la settimana scorsa, e che, se non caratterizzata da quella solennità d'obliquanza e di minacce che distingue le famose *soirées* degli aristocratici del *Pandoré S. Germain*, ed dal lusso e dalla varietà del piacere e del trattamento che si ritrovano nelle altre riprendenti, ove i Cris della filanza, Lucilli e Mecenati ad un tempo rivaleggiano nei primi in splendore, in buon gusto e nella profusione d'ogni pompa e d'ogni ricchezza, abbiamo ammirato quanto potea sodare e impegnare la nostra asfittia a frequentare le successive.

Quella serata era artistica, perché data da una affilia col concorso di altri professori di merito consociatissimo.

La signora Lucie Sievers era la stella principale del proprio olimpo, ed a lei furono decretati, non per compimento, gli onori della festa. — Non si ballò, quantunque le permettessero la brillante giovanile adunanza e le adiacenti stanze che fan capo nella sala principale, ove la semplicità e la leggerezza dello spettacolo ed degli adornamenti van di pari coll'eleganza e colla distinzione. Rossini, il gran Rossini come favolta quel convegno, ammiratore del talento singolare della signora Sievers, la quale, esperta pianista, organista, ottima cantante e in un accompagnatrice e compositrice distinguissima, trova il tempo di aprire alla sua numerosa e fortunata allievo i misteri di quell'arte che tanto bene professa. Non s'ha scelta adunanza in Parigi ove non si ripetano tra gli applausi le gratezze inusitate di una compagnia; paremo al modo di Gardignani, è la più degna interpretazione delle lui ispirato ossequio. — Ma ciò che ha per tanto contribuito alla celebrità della signora Sievers si è il modo squisito con cui sa trattare un istruimento di nuova invenzione e di più fresco perfezionamento. È questa l'*Harmonicoide* del signor Debain, inventato dalla Sievers, o con ragione, *Orchestra de sala*. In questo, l'istantaneità e la precisione viva e ferma

degli strumenti a pizzico ed a tastò si legano a meraviglia colla potenza, colla ricchezza d'espressione e colla varietà dei suoni dell'*Harmonium*. Nulla è più soave di questa mistura di suoni sotto la pressione delle dita mosse dal genio della valente professoressa, che et fa sentire simultaneamente ed a vicenda l'organo colla sua prolungata armonia, il pianoforte coi suoi svolti e leggeri delle sue scale, l'arpa, ed ogni strumento da corda e da fiato, tutto ciò infine che può indurre i sensi, accarezzando l'immaginazione con sensazioni di paradiso.

L'*Harmonicoide* non ha che una sola tastiera. È impossibile dirvi gli effetti prodotti dalla signora Sievers servendosi di questo strumento, tanto a solo, quanto per accompagnamento del canto. — In una delle *soirées* date da Rossini, l'immortale maestro fu assai commosso nel sentire una sua romanza eseguita per tal modo dall'eminente artista; e l'illustre Fétis, direttore del Conservatorio di Bruxelles, che due anni fa, essendo membro del giuri all'esposizione universale di Parigi, faceva poco conto di quell'istruimento non ancora perfezionato, ora si è convertito all'evidenza, e al colmo è la di lui ammirazione per l'inventore signor Debain e per colui che tanto lo illustra.

Due giovani dilettanti, allieve della signora Sievers, cantarono con squisito metodo in quel concerto famigliare: Herz, Delius, Goria, Lubek, il violoncellista M. Nathan e il signor Bellata artista siciliano vi brillarono; e noi termineremo consigliando a quest'ultimo maggior dolcezza nel tocar quello corde temperate solo a destare dolci e patetiche emozioni.

Martedì e giovedì si diede il *Higolletto*; malgrado l'arrivo di Mario, il signor Carrion continuò a rappresentarlo la parte del Duca. Il perché ve lo direi un'altra volta.

La rappresentazione di giovedì fu marcata da un curioso incidente; nel bel mezzo del famoso quartetto casa di non so dove una corona d'alloro mista a foglie dorate di quella stessa fronda simbolica. — Gli artisti si guardarono in viso, non sapendo né da dove veniva, né a chi era diretta. — A chi mai fu gettata quella corona? A Gori no, a Carrion nemmeno, all'Alfoni neppure, che mal converrebbe quel cesareo fregio al di lui capo accennato a foglia delle paesane lombarde; alla Frotzolini non eredei i di lei ammiratori avrebbero dovuto scegliere un momento più opportuno. — A chi dunque fu gettata quella corona? forse al compositore di quel divino quartetto? ma Verdi non era là per raccogliarla. — A quanto pare essa era destinata al primo che vi mettesse su le mani; e messer Montorsi, il vate-suggeritore, ha avuto gran torto di non allungare il braccio per impadronirsi e por d'ingrosso trionfalmente il fronte rubicondo; avrebbe per tal modo dato ragione al *Musical-World* che lo proclama *poeta laureato*. — Si dice che il *Regizator* dopo calata la tela abbia fatto una questa corona, aggiudicandosela come premio offerto dal pubblico per talento con cui mette in scena.

La settimana scorsa anche il Teatro lirico ebbe la sua avventura. Si rappresentava nella dodicesima volta la *Reina Topiza*. — S'alza la tela: è una specie di magnifico vestito da posatore napoletano (la scena è in Venezia) si presenta, e dopo i tre inchini di figure annunciate che il tenore signor Montjauze, sentendosi alquanto indisposto, non cantava la cavatina e che per resto farà come potrà, raccomandandosi all'indulgenza del pubblico. — «Indulgenza quanto ne vuole, esclamano mille voci, ma vogliamo la cavatina». Arrivato l'istante, il signor Montjauze salta emblematamente di più pari quel pezzo, e tien duro materale le sollecitazioni del compagno e gli ordini espressi dall'orchestra. «Grida pure, ma non svanti la cavatina», dicea tra sé l'insolito tenore, interrotto ad ogni nota dalle più vivaci vociferazioni. — In mezzo a quel raffregio, cosa mai, salta in capo al secondo tenore signor Legrand? Pizzicando cassa per emulare e avanzandosi verso il pubblico con donchisottesca isblanza, «Signori, grida, il signor Montjauze non può cantare; chi non è contento se ne vada e si faccia restituire i quattrini». — Figuratevi allora che grida, che bischi, che urli, che insulti! Se non che comparando in buon punto la signora Meola in mezzo ai suoi due briganti fatti ciechi, che allora ci vedeano benissimo, con una grandine di volate, di trilli e di gorgheggii ammansò la bestia (il pubblico) e rimase padrona del campo.

Ieri sera al teatro italiano si diede per istrumentario la *Traviata*. — Finalmente! Tutto andò meglio che nelle rappresentazioni precedenti. Mario fu perfetto e sommovente in tutta la sua parte. Graziani, rivale degli passati non dove malista, fu, come sempre rimaretevole nel personaggio di Giorgio Germont, non solo per i pregi della flessibile sua voce, ma per merito altrui d'azione, per grazia e per bellezza d'esecuzione; non ostante ad accordargli il titolo di cantante eminente, mercedi ben di più al pubblico che lo applaude ad ogni sua fra.

La Piccolomini è pur sempre quella cara creaturina che abbiamo tanto ammirato ed ammirato fin dal suo primo debutto su queste scene; e crediamo ora giusta ripeterle il saluto che lo abbiamo tributato nel nostro carteggio dell'8 dicembre, il quale, forse per negligenza del fattorino, non giunse in tempo per essere pubblicato. Nessuno gli sguardi principali che la riguardano.

— L'apparizione di questa graziosa ed avvenente danna può dare una nuova ammenità ai columnisti dell'arte che vorrebbero vederla conata nelle soffite dei proscenii e nelle logge del portina. Questo vago fiorellino è nato e cresciuto nella serra d'un castello signorile; questa farfallina gentile, che ha dipinto sulle sue ali diafane lo stemma gentilizio d'uno dei più illustri casati d'Italia, si è poggiate sopra una cora temprata sul sospiro d'Ausonia; e scegliendo tra gli smalti d'una fiorita



...l'aula, fermò il suo volo in seno d'una pallida Rose che feco...

...l'astro della pietate riprendente per nomi cari all'arte ed...

...L'innocenza fana da cui fu presidiata l'apparizione di questa...

...Ingenno o soave o il di lei sorriso, rara la mobilità del di...

...La nostra previsione si avverò, e madamigella Maria Pico-

NOTIZIE ITALIANE

— Firenze. Il maestro Pacini sta musicando un nuova drama...

— Monza. Anche la città di Monza nel corrente anno avrà...

— Nizza. I giornali esteri annunziano che il pianista Blum-

Il pianista adesso prediletto è il giovane Guarin-Kapry, che...

Giorni sono la due bande militari del 2.º e 10.º reggimento...

— Prato. Perque a quel teatro una nuova opera del nostro...

— Venezia. Quel teatro la Fenice. « Ultimi giorni di Salò,...

e più completi spartiti, che da un pezzo si vedevano alla...

CRONACA STRANIERA

— Berlino. L'intendente generale della musica di Corte,...

— Alcuni giornali fanno menzione delle richieste musicali...

— Francoforte. Leggesi nella Revue et Gaz. mus. la seguente...

— Allievo di suo padre da principio, fu poi affidata alle cure...

— Kessler lascia manoscritti un'opera in tre atti, diverse...

— Kessler era dotato d'una memoria veramente fenomenale....

Sotto questa rapporto non lo si può paragonare che a Fran-

morja l'esecuzione delle opere di Mozart e di diverse altre...

Malgrado la sua posizione incamminata, Kessler trovò mezzo...

— Lione. Si prepara la rappresentazione del Trouvère come...

— Londra. Si sono cominciati i lavori di ricostruzione del...

— Nuova-York. Thalberg fanizza il pubblico degli Stati-

— L'avvenimento della settimana fu l'ultima serata musicale...

— Parigi. Leggesi nella France musicale: « Al teatro dell'...

— Il venerdì appreso si è data la Favorite.

— L'amministrazione del Teatro Italiano fece annunziare...

— Domenico Scarsa aveva luogo una riproduzione straordi-

— Giorgio Kastner, collaboratore della Revue et Gazette...

— Leggesi nella France musicale: « Botesini, il celebre...

— Leggesi in quella nella Revue et Gaz. mus.: « I nuovi...

utile e di più comodo per gli allievi che frequentano le classi...

— Leggesi egualmente nella Revue et Gaz. mus.: « La Pesca,...

— Si annunzia che l'ottimo clarinetista Leroy abbandona...

— Sopra proposizione del maestro Aubert, il ministro di Stato...

— Pietro il meccanico Kliegl ha costruito anch'esso una...

— Batisbona. Cinque strumentisti dell'orchestra di Monaco...

— Sotto il titolo di Musica divina si pubblica colla una...

— Strassburg. Dopo la morte di Lindpaintner, è Fr. Köcken...

— Col titolo Il Pianoforte si pubblica colla da Ed. Hal-

— Vizza. A Vignana trovansi presentemente 110 fabbricatori...

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile...



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

# TUTTI IN MASCHERA

COMMEDIA LIRICA IN TRE ATTI DI M. M. MARCELLO

partitura musicale  
dal  
Maestro

## CARLO PEDROTTI

Rappresentata  
al Teatro Nuovo  
di Verona  
l'Autunno 1856.

Riduzione per CANTO con accompagnamento di Pianoforte.

(I pezzi cui mancano i prezzi sono in lavoro)

29281 Scena o Romanza, <i>Perché non posso al fascio</i> , per T. Fr. 1 50	29294 Scena od Aria, <i>O pudibonda vergine</i> , per MS. Fr.
29283 Coro e Cavatina, <i>Don Gregorio, il Semicroma</i> , per Bf. 6 --	29500 Scena e Canzone veneziana, <i>Son Teresa, la fiorera</i> , per S.
29287 Scena o Cavatina, <i>Forse qui, fra queste mura</i> , per S.	29502 Scena e Duetto, <i>Oh bella, anzi bellissima</i> , per MS. e Bf. 6 --
29288 Scena o Duetto, <i>Sommeresi in questo pelago</i> , per S. e T. 4 --	29505 Scena e Duettino, <i>All'amplesso si ritorna</i> , per S. e T.
29291 Canzone, <i>Viva l'Italia</i> , per Bar.	29504 Terzetto, <i>Quasi un turco, un altro li</i> , per T. Br. e Bf. 8 --
29295 Scena e Duetto, <i>Perché sul palco scenico</i> , per S. e Bar.	29506 Scena o Rondò finale, <i>Con te trascorrere</i> , per S.

(Sono in lavoro i pezzi suddetti per Pianoforte solo).

### SINFONIA

29284 per Pianoforte solo . . . . . Fr. 3 50	29571 per Pianoforte a quattro mani . . . . . Fr.
--	---

IL LIBRETTO DELLA POESIA.

Nuove composizioni di **GIULIO RICORDI** per PIANOFORTE

## IL CANTO DEL MARINAJO. NOTTURNO

MILANO-POLKA

SCHOTTISCH GENTILE

29586 Op. 24. Fr. 2 50	29587 Op. 25. Fr. 2 50
------------------------	------------------------

TRAGEDIA LIRICA DI **AMLETO** A. BUZZOLLA MUSICA DEL MAESTRO GIOVANNI PERUGINI

Per Canto con accompagnamento di Pianoforte. Fr. 36 -- | Per Pianoforte solo. Fr. 26 --

## NUOVA E COMPIUTA OPERE TEATRALI EDITE ED INEDITE

EDIZIONE DI TUTTE LE DEL CELEBRE MAESTRO COMMENDATORE

# GIOACHINO ROSSINI

ritotte 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 Bruschiato, L'Equivoce stravagante, Cleo la Babilonia, L'Occasione fa il ladro, Otello, Il Turco in Italia, Tancredi, Matilde di Shabran, L'Italiana in Algeri, Torvaldo e Dorteiska, Aureliano in Palmira e la seguente:

## ELISABETTA REGINA D'INGHILTERRA

26602 Sinfonia . . . . . Fr. 2 75	26612 Rec. ed Aria, <i>Sento un'istoria</i>	26619 Rec. e Duetto, <i>Pensa che sol per</i>
26605 Arzo e Coro d'Introd., <i>Pia bella,</i>	<i>tuca</i> , per S. Fr. 2 50	<i>poov</i> , per 2 S. Fr. 4 --
<i>piu bella</i> . . . . . 1 50	26615 Rec. <i>Infelice! pur troppo</i> . . . . . 1 75	26620 Terzetto, <i>Misero me! La sposa,</i>
26604 Cav. <i>Oh roci fumeste</i> , per T. . . . . 5 50	26616 Rec. e Duetto, <i>Perché non, destin</i>	<i>per 2 S. e T. . . . . 4 50</i>
26605 Rec. <i>Nel giubilo comita</i> . . . . . 75	<i>crudele</i> , per S. e T. . . . . 5 --	26621 Rec. e Coro di Popolo e Soldati,
26606 Coro, <i>Enlla, Elon, omal</i> . . . . . 1 --	26615 Rec. e Finale 1, <i>Che mi? Smar-</i>	<i>Qui soffermiamo il pie</i> . . . . . 2 25
26607 Cav. <i>Quanto è grato all'alma</i>	<i>vita in ballo</i> . . . . . 4 --	26622 Scena ed Aria, <i>Deh troncati i</i>
<i>mia</i> , per S. . . . . 3 --	26616 Rec. e Quartetto nel Finale 1, <i>Al</i>	<i>capri moi</i> , per T. . . . . 4 50
26608 Rec. e Coro, <i>Vieni, o prode, e qui</i>	<i>colpo inaspettato</i> , per 2 S., MS.	26625 Rec. ed Aria, <i>Suziani, o sorte in-</i>
<i>terry i sudori</i> . . . . . 2 --	e T. . . . . 2 25	<i>grata</i> , per T. . . . . 5 25
26609 Rec. <i>Alla regina, inno</i> . . . . . 1 25	26617 Seguito o Siretta del Finale 1,	26624 Scena e Duetto, <i>Deh senza l'ira-</i>
26610 Duettino, <i>Incalat che posti?</i> per	<i>Due in l'1 quisa arcogli</i> . . . . . 6 --	<i>sporti</i> , per 2 T. . . . . 5 75
S. e T. . . . . 2 50	26618 Arzo II. Rec. <i>Perché tremi, o</i>	26625 Scena e Rondò, <i>Felton, la pena</i>
26611 Rec. <i>Consigliata! e non sul</i> . . . . . 1 --	<i>mi cor?</i> . . . . . 4 --	<i>atrali</i> , per S. . . . . 6 --

L'Opera completa Fr. 56 --

# GAZZETTA MUSICALE

## DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XV. N. 8

22 Febbraio 1857

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

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

Per l'Estero varia a seconda della tariffa postale.

SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione.

Nel corso dell'anno i signori Associati ricevono, a titolo di

dono, alcuni pezzi di musica, composti da valenti autori.

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

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omenoni, N. 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. Leggio di Antoldi. - Ricista. - Carteggi. Genova, Parigi, Venezia, Verona. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Il pane e il vino - Dupré e Leclair - Rameau.

## LEGGIO DI ANTOLDI

(Cont. e fine. Vojansi i N. 46, 49 e 50 Anno XIV N. 4 e 6 Anno XV).

B. PREPARAZIONE DEL LEGGIO DEL CASO IN CUI NON POTENDOSI ALLONTANARE IL PIANOFORTE DAL MURO SI ABBIANO A VOLTARE I FOGLI COL PIEDE DESTRO.

Si faccia qui pure quanto fu superiormente detto alla lettera A intorno alla preparazione sul pianoforte dal num. 1.° al 3.° inclusivo, colla sola differenza che la posizione del serpe la descritto alla sinistra del suonatore, dovrà risultare invece alla sua destra, ed il fiocco la descritto pendente alla sua destra dovrà all'opposto pendere a sinistra.

Se quindi si volessero voltare i fogli col piede de-

## APPENDICE

IV.

IL PANE E IL VINO. - DUPRE E LECLAIR - RAMEAU.

Per supplire alla povertà dei loro appuntamenti è facile immaginare a quali mezzi si appigliassero le cantanti dell'epoca di cui parliamo. La bellissima prima donna, madamigella Pélissier, per nominare la più celebrata, grazie alle liberalità favolose dell'israelita Dulis (Lopez) era la più doviziosa delle attrici di Parigi. Ella comperò lo spoglio di madamigella Lecouvreur, morta nel 1750, sborsando agli eredi della grande tragica quarantamila scudi, e facendo pompa nel Carnevale e la Pazzia, operetta con ballo, di 60 mila scudi in diamanti, che Dulis le aveva prestati e ch'ella non volle più restituirgli. Madamigella Deschamps, semplice figurante, ghiotta al pari della Pélissier, non mangiava piselli quand'erano a meno di

sessanta franchi, e inghiottiva tesori, agli Inglesi singolarmente, che, segnata la pace, inondavano il continente. Eppure madamigella Deschamps non aveva che 400 lire di appuntamento, senza pane e vino! Ma questo pane e questo vino richiedono una spiegazione.

I cantanti e i suonatori del re ricevevano, per sovrappiù delle lor paghe, pane, vino e grossi pezzi di carne, a sei buone feste dell'anno; ciò che rendevanli commensali del palazzo. I giorni di san Luigi e di san Martino, si dava loro vino e pane senza misura, essendo soppressa la carne per timore che queste due feste potessero cadere in giorni di magro. *Vendredi, chair ne mangeras*, è un precetto che i virtuosi dell'epoca osservavano rigorosamente, semprechè loro si concedessero i mezzi e il permesso di ubbriacarsi; e sapevano usar largamente di questa licenza.

Il pane, il vino, ricevuti in natura da parecchi secoli, furono valutati nel 1700, ed ogni musico ebbe in danaro una somma rappresentante l'importare di codeste sommi-



**Modo di giovarsi quando sia già preparato.**

Si dovrà qui pure osservare quanto fu sopra indicato dal N. 1 al 7 inclusa sul modo di giovarsi del leggio quando sia già preparato sul pianoforte.

8.° Qualche istante prima di quello nel quale occorre la voltata si prema leggermente la coda del serpe sino a che si senta un ostacolo, onde con questa pressione si carichi la carta da voltarsi, ed abbandonandola poscia totalmente si verificherà la voltata. Così si proceda di seguito per le altre carte da voltarsi.

Se la voltata fosse lenta bisognerà aggiungere peso al lioco nel modo indicato al N. 10.

Voleandosi ripetere lo stesso pezzo occorrerebbe ancora:

a) Comprimerò il serpe e imprigionare la molla, come si disse qui sopra al N. 3.

b) Far passare di nuovo dalla sinistra alla destra del suonatore tutti i fogli e rispettive pinzette unitamente.

c) Procedere come all'or ora detto N. 8.

Ciò che si dice nel caso di ripetere tutto il pezzo doversi pure osservare per quei soli fogli che si volessero rileggere.

Del resto valgono le norme stesse già superiormente indicate.

Malgrado l'apparente complicazione delle diverse operazioni sopraccennate, pure l'esperienza accerta che la preparazione del leggio sul pianoforte può verificarsi in meno di un minuto prima da chiunque abbia acquistata una qualche pratica nell'eseguirlo; e che tutte le altre operazioni necessarie per applicarvi o cangiarvi un pezzo richieggono circa un minuto se il pezzo stesso esige l'applicazione di dodici pinzette, cioè se ha una lunghezza di venticinque pagine, a cui difficilmente per altro giunge una suonata per pianoforte, e richieggono invece circa 1 minuto e 40 secondi nel caso che il detto pezzo sia in fogli scuciti. Il trasporto poi del leggio dalla destra alla sinistra o viceversa si può effettuare in mezzo minuto circa (1).

NB. La fabbricazione del presente leggio è di esclusivo privilegio dell'inventore.

(1) Tutte queste asserzioni dell'egregio signor dottor Alessandro Anselmi di Mantova, ingegnerrissimo inventore del leggio qui descritto, sono verissime. Nota della Redazione.

nstrazioni. Più tardi, si diede loro un compenso anche per le candele del camerino, e fu allora che la provvigione del vino e del vino venne eliminata dal fisco.

Madamigella Jourdet, madamigella Antier, Le Maire, il famoso tenore Morabre, ed altri appartengono alla seconda epoca dell'Académie, all'epoca cioè in cui sorsero le prime stelle d'azzurro della Francia. Doppiò che osò chiamarsi lo Grand, e che fu proclamato re della danza all'Académie finché Gaetano Vestris ne fu dichiarato il du (1), i tre fratelli Malter, Danmoulin, la Camargo, la Sallé, poetessa, attrice, cantante, la Roland, la Petitpas, ecc., ecc.

Due virtuosi si esercitavano allora sul teatro di Rouen, l'uno ballando sulla scena, l'altro suonando il violino in orchestra. Ma il ballerino, poco contento del suonatore, disse a questi un bel giorno:

— Tu scegli il tuo violino in modo da mettermi alla disperazione.

— È possibile, rispose il suonatore, ma bisogna convenire che tu balli come un villano. Patti musico, se hai l'orecchio sì dolente, il gusto sì difficile, giacché natura matreigna ti ha ricusato l'agilità, le grazie del ballerino.

— Per la stessa ragione, perché non danzi tu? L'assoluta mancanza di destrezza del tuo archetto fa mirabilmente presumere dell'abilità dello tuo gambe.

(1) Il titolo era questo: lo stesso Vestris che solo dice: Non ci sono io, giacché che tre uomini grandi, cioè io, Vestris e il re, di Francia.

**RIVISTA**



Milano, 21 febbraio.

— Quando nell'autunno del 1855 comparvero per la prima volta sopra le scene milanesi gli Ugonotti, noi dicevamo per quanto concernera l'esecuzione, fra molte altre, anche le seguenti cose:

« Scaguratamente molti tempi, per non dir tutti, degli Ugonotti vennero eseguiti con soverchio languore, assai indebita l'affetto, e generale dell'opera, e speciale dei singoli pezzi.

« Lentissimo fu il movimento dell'Orgia: lento quello del coro delle Bagnanti: lento assai quello del Rataplan. — Ed, a proposito, cosa dicessi di noi, delle condizioni dell'arte in Milano, la prima città musicale italiana, come mai si dirà, ed in Italia e fuori, quando si saprà che per riuscire all'esecuzione di questo popolare Rataplan si fu costretti ad aggiungere la banda?.. Fu vera necessità? — Se sì, conviene pure pensar a metterlo riparo a un disdoro di tal fatta. Come mai i nostri maggiori testi, che devono dattar legge a qualunque altro, non possederanno un corpo di cori capace di cantare senz'accompagnamento una treffina di battute? — E questo per verità un fatto troppo vergognoso. — Ma proseguiamo nel breve esame.

« Lento il primo tempo del bel duetto fra Valentina e Marcello: più lento ancora il larghetto in re, così delicato e melodioso. Lentissima, o quasi d'un effetto pressochè perduto, la stupenda conclusione del Settimino. Lenta la conclusione magnifica della Congiura. Lento, . . . . ed il primo tempo del grande duetto (finale alto quarto), ed il tempo in sol bemolle, e straordinariamente poi la frase di Valentina e dei quarti nella stretta. Immenso danno, lo ripetiamo, vien così recato a questa incomparabile scena, dove c'è affetto, c'è amore, voluttà, osmi, tutto quel che volete, è vero, ma v'è altresì concitazione, tumulto, agitazione, quando scatta, quando manifesta, v'è passione febbrile, convulsa, disperata.

« Ed a proposito di effetti mancati, come mai si è potuto dimenticare, nella famosa e colossale Stretta del Terrazzo nell'atto quinto, di far entrare in scena il coro dei soldati cattolici? Quella superba ripresa del Coro, inornata con sempre più elevata voce dai tre Ugonotti, non ha più così il menomo significato. Quel coro non è ivi ripetuto tanto come un'invocazione a Dio, ben piuttosto quale una eroica sfida agli assassini che ferocemente insistono acciò Raul e gli altri aburrino la loro fede. — Fu veramente omissione imperdonabile. . . . .

« E giacchè parliamo d'omissioni, perchè nelle prime battute della famosa canzone militare di Marcello si fecer tacere i piatti,

— Forse abbiamo scelto l'uno e l'altro una cattiva strada. Dammi il tuo violino; io ne so già qualche cosa, e l'insegnerò invece a ballare i minuetti che tu mi farai suonare.

Ameudue costoro s'eran fatta piena giustizia, e all'istante medesimo cambiarono di posto e di professione, non tardando ad arrivare l'uno e l'altro in prossimità linea. Doppiò fu appunto il ballerino fuggito dall'orchestra; e il disgraziato ballerino, Leclair, degno emulo di Corelli, si collocò in breve alla testa della scuola francese di violino. Leclair fu il primo violinista della Francia che abbia disputato la palma ai nostri virtuosi, la cui scuola formata da Bassani, Corelli, Vivaldi, Tartini, Locatelli, era a quell'epoca floridissima.

L'illustre compositore Haendel governava allora il teatro lirico di Londra; secondato dai migliori cantanti dell'Italia, vi faceva meraviglie, e la rinomanza di questa compagnia di virtuosi avea traversato i mari. Il duca d'Orléans, reggente di Francia, dilettante e scrittore di musica, volle possedere a Parigi questo famoso compagno, e ordinò quindi a Frauchini, direttore dell'Opera, di accogliere le proposte che gli erano state fatte da Crozat, altro degli interessati nell'impresa di Londra. Questi due direttori sottoscrissero, il 10 marzo 1725, nel gabinetto del ministro Maupeou, un trattato, in forza del quale Baucconcini, capo d'orchestra, Francesco Cuzzoni, Margherita Durastanti, Francesco Bernasini detto Senolino, Gaetano Bernasini e Giuseppe Boschi dovevano recarsi a Parigi per darvi dodici rappresentazioni d'una o due opere italiane

lasciando sola la gran cassa, quasi cangiando così in uso il battente in funebre tocco di tamburo? — E perchè, finalmente, tanta mutilazione allo spartito? alcune opportune, e vero, ma tutt'altre blagie e drammaticamente e musicalmente?.

« Precisamente quello che da noi fu detto allora creffiamo di poter ripetere adesso sul modo con che fu concertata ed eseguita dalle masse questa grand'opera di Meyerbeer, giacchè appunto concerto ed esecuzione sono quasi l'altra volta. Or bene: o noi andammo errati allora, e s'ebbe ragione di attenersi a ciò che si fece nel 1855; o le nostre censure erano più o men fondate, ed in tal caso chiediam noi: — perchè volessi ridersi di esse o per lo meno riguardarle come non avvenute? — Ma realmente i nostri appunti erano più che ragionevoli; ed a provarlo farei parlare le cifre:

L'Orgia, il cui movimento è marcato 152 del metro-nomo Maetzel, vien qui eseguita soltanto a 152;

Il coro delle Bagnanti a 66 mentre dovrebbe esser 76;

Il primo tempo del duetto fra Valentina e Marcello è staccato a 144 invece che 176;

Il primo tempo (ordinario) del Rataplan si stacca a 96 in luogo di 120; il secondo (nove-ottavi) a 58 invece di 80;

Lo strettina del Settimino a 108 invece che 160. — Una lagajella!

Il tempo Santa e la causa nella Congiura a 72 invece che 88; e la ripresa in massa poi del tempo stesso, conclusione del pezzo, — con sei tamburi, cinque di più di quelli indicati da Meyerbeer, e colla cassa senza piatti (perchè?) —, tale ripresa che Meyerbeer indolse doverci portare dal primitivo 88 niente meno che sino al 108, cioè ad un più mosso sensibilissimo, qui invece la si fa ancora assai più lenta della prima volta; a 66. La metà (meno un'incensibile differenza) del movimento voluto da Meyerbeer.

L'Adagio in Sol bemolle del divino duetto tra Raul e Valentina a 40 in luogo di 60.

Nel bel solo di Valentina in fa (due-quarti) dopo l'allegro in sei-ottavi di Raul del duetto stesso, il 104 ridotto a 76, ed il più mosso seguente 120 a soli 84. E questi sono soltanto i rallentamenti principali.

a loro scelta; e Frauchini obbligavasi a pagar loro 55,000 lire, ed a dare gli abiti nuovi ai primi soggetti.

« Benchè questo trattato, forse per la sopravvenuta morte del principe, non andasse ad effetto, ci mostra per altro con quale premura fossero sempre ricercati i virtuosi italiani per le scene liriche dell'Inghilterra, della Germania e della Francia.

Intorno a quest'epoca stessa era impresario a Brusselle Lucia Papirio, invitato anch'esso a portarsi a Parigi, vi andò e vi fece rappresentare le opere buffe Serpilla e Bajocco, ovvero Il Martirio giuocatore e la Moglia baechet-terno, Don Micon e Lesbina, accolte con molto favore, grazie singolarmente all'abilità de' suoi cantanti italiani, Antonio Maria Ristorini, Rosa Ungarelli del teatro di Darmstadt, ecc., ecc. L'esecuzione viva e precisa degli Italiani fu generalmente ammirata, dice il Mercurio di Francia (giugno 1729). Tradotte e parodiate in vaudeville da Romagnesi, le due opere succinte ebbero quindi un successo di voga al teatro della Commedia italiana.

« Erano gli Italiani adunque, per quanto possiamo argomentare da ciò che ci narra l'esimio autore francese, che allestavano ancora il pubblico parigino, ristucco delle opere di Lulli, che si ripetevano ormai da sessant'anni, e più ristucco ancora della musica francese di que'tempi, què n'itali que una loutre paludosa. E perciò naturale che la musica nostra contasse un grande numero di entusiasmi tra i Francesi, al cominciare del secolo XVIII, e che un'opera dell'abate Rameau, nella quale egli si mostrava apologeta caldissimo delle produzioni italiane, battendo

Del resto, oh! scandalo! ancora il Rataplan accompagnato dalla Banda, e per di più cantato legato!!

« Ancora dimenticato di far entrare in scena il coro dei soldati cattolici alla fine dello stupendo terzetto, sì che anche questa volta il terzetto non ha effetto alcuno; Ancora i piatti omessi, come nella Congiura, anche nel Piff-Puff;

« Ancora un'infinità di mutilazioni;

« Omessi non pochi strumenti necessari ed indicati dall'autore;

« Intermisibili facilitate dappertutto, fuorchè nei momenti indicati da Meyerbeer;

« Altrettanto dicasi dei suoni di campana;

« Esecuzione dei cori deplorabile;

« Esecuzione generale molle, scolorata, infelicitissima.

In codesta condanna severa, ma giusta, non sono da comprendersi i cantanti. Le signore Spezia e Beltramelli, i signori Giugliani e Dufot, nonché molti degli altri artisti, furono in complesso molto lodevoli.

« Nell'ultimo suo concerto Bazzini fu, se possibile, più incantevole che negli altri. Mai egli non cantò con maggior espressione le angeliche melodie di Bellini; mai più graziosamente capriccioso e vario come nel Carnevale di Venezia; mai più soave che in quella sua gentile composizione Absence, nè elegantemente vivace quanto nella Calabrese; pezzo, come si disse, nuovo, e che recchiude rari pregi, nonché di fattura, anche di originalità.

« È pubblicato il nuovo concorso di Appalto pe' Regi teatri, in seguito all'aumentata dotazione. È aperta a tutto aprile.

« Ieri sera al teatro Carcano si è data un'opera nuova del maestro Antonio Todei, intitolata Lida da Carcano, libretto di F. Galdi, Prevedevana parte all'esecuzione le signore Pozzi-Mantegazza e Giuditta Cassani, ed i signori Ghiesi e Della-Soffa. L'esito in complesso fu poco lusinghiero, ma sarebbe riuscito probabilmente migliore se la signora Pozzi-Mantegazza non fosse stata evidentemente indisposta, come lo annunziava un affisso. Nondimeno ella offriva qualche appiasso, specialmente al suo duetto colla giovane Cassani, la quale si cattivò la simpatia generale

in rovina la salmodia francese, levasse allo rumore nel mondo musicale.

Ma a questa medesima epoca era già nato Gianfilippo Rameau.

« Gli spartiti italiani che si possedevano in Francia non poteano mostrare a quest'uomo l'arte italiana in tutta la sua potenza; lo stile d'esecuzione era d'altra parte sì diverso nell'uno o nell'altro paese, ch'ei si decise a passare le Alpi, per chiarire ogni cosa da sé. Rameau trovò l'opera italiana perfetta al teatro di Milano, ma le prevenzioni nazionali il seguirono dappertutto. Udi le produzioni dei nostri maestri senza gustarle, fu insensibile alle bellezze d'invenzione e d'esecuzione, non comprese la nostra musica o si ostinò nel partito già preso di non comprenderla, poi si affrettò a ritornare in Francia per unirsi a coloro i quali non avevano vergogna di affermare, che i Francesi possedevano la vera musica, la sola che avesse il potere di allettare e di esprimere i sentimenti drammatici.

Rameau s'era fatto una splendida rinomanza come teorico, ma in età di 44 anni, le porte dell'Académie erano ancora chiuse per lui. Quando gli furono aperte, egli trionfò; e malgrado di una calda opposizione, e il numero de' suoi ammiratori crebbe poco a poco sino al punto da formare un partito assai terribile per sceltatori di Lulli. Nonquero le solite ridicole divisioni: fullisti e ramisti si divisero in due campi, e per la prima volta la guerra portò le sue stragi nell'Académie.

Sette drammi importanti di Caluso furono musicati da











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

# MUSICA DA BALLO.

## PER PIANOFORTE SOLO.

- 27931 **Assandriani**, *Concerto di fiori*, Valzer, Fr. 3
- Autori diversi. Il Carnevale 1857**, Album:
  - 28966 - N. 1. **STRAUSS** (Gio.) Op. 180. *Libelluli* Libelloni Valzer 3
  - 28967 - 2. **FAMBAEN** (Fm.) Op. 179. *Tipograf.* Valzer 3
  - 28968 - 3. **STRAUSS** (Gius.) Op. 25. *Joujou* Polka 1 30
  - 28969 - 4. - Op. 17. *Fiorellini di Maggio* (Mat-Bianchen). Polka-Mazurka 1 50
  - 28970 - 5. **ROSSARI** Op. 23. *Bierzo-zino* Schottisch 1
  - 28971 - 6. **STRAUSS** (Gius.) Op. 21. *Policinello* Quadriglia 2 25
  - 28972 - 7. **ROSSARI** Op. 21. *Il Lampo* Galop 1
- L'Album completo 9
- 28799 **Barone** (J.B.). *L'Esclair*. Grand Valse 1 30
- 28252 **Bosoni** Maria. Polka 1
- 28377 **Cereghino**, *Camelia* Mazurka 1
- 28374 **Carlioni** *Lorino* Polka Salotto 1
- 28976 **Fahrbach** (Fu.) Op. 178. *Lerchenfelder* Polka 1 50
- 29120 - Op. 189. *Die Spiritt del vino* (Die Weingeister). Valzer 3 50
- 29241 - 181. *Furballino* (Flattergeis). Polka francese 1
- 29242 - 182. *Bisamberger* Valzer 3
- 29243 - 183. *Kalorien-Kranz* Valzer 5 50
- 29244 - 184. *Carza in istita* (Schlittenfahrt) Polka 1 25
- 29080 **Jawornik** Op. 7. Polka-Salotto 1 50
- 29235 **Lahitzky** Op. 229. *Binnenbrunnen* di Carlstadt (Erinnerung an Carlstadt). Valzer 5
- Lucantoni** (Gio.) *Album di danza*:
  - 29251 - N. 1. *Amalia* Valzer 5
  - 29252 - 2. *Carolina* Polka-Salotto 1
  - 29253 - 3. *Laura* Polka-Mazurka 1 25
  - 29254 - 4. *Birgo Pico* Galop 1 25
- L'Album completo 5 30
- 29250 **Magotti** Op. 2. *La Camelia bianca* Mazurka 1 25
- 28974 **Majocchi** (Ant.) Op. 41. *Sofia* Polka-Salotto 1
- 28975 - Op. 22. *Mazurka* 1 25
- 29126 **Melchior**, *Due Polka-Mazurka* sopra motivi della *TRAVIATA* di Verdi 1 50
- 29127 - *La TRAVIATA* di Verdi. Contradanza 2 25
- 29166 - Galop sopra motivi della *GIANNINA DE GUZMAN* di Verdi 1
- 29263 - *Polina* Polka-Salotto 1
- 29296 **Mirecki** (S.) Op. 6. *Mazurka* 2 50
- 29187 **Perny** Op. 4. *Lola* Valse brica 3 50
- 28552 - Op. 8. N. 1. *Antonietta* Polka 1 25
- 29188 - 9. - 1. *Le Trompette d'Orion* Galop 1 25
- 28990 - 49. - 6. *La Perceuche* Valse sur *LA TRAVIATA* di Verdi 2 75
- 29050 - 85. *Joli Démon* Polka-Mazurka elegante 2 75
- 28944 **Puglioli**, *La Semplicità* Mazurka 1
- 28700 **Ricordi** (Gius.) Op. 12. *Polka-Mazurka* 2 30
- 29256 - Op. 15. *Donne nati à l'air* Polka-Salotto 2 25
- 29283 - 15. *Ebe* Polka-Mazurka 2 75
- 29185 - 21. *Invocando* Danza Polka-Salotto 1 75
- 29184 - 22. *1857* Polka-Mazurka 1 30
- 29286 - 24. *Milano* Polka 2 50
- 29287 - 25. *Souris* Schottisch-galop 2 50
- 29102 **Rossari** Op. 22. *La Cometa* Mazurka 1

## PER PIANOFORTE E VIOLINO.

- 29105 **Rossari** Op. 23. *Il Gentil Sesso* Valzer. Fr. 5 50
- 29067 - Op. 24. *Le Grazie* Quadriglia 2 50
- 29104 - 25. *L'Edisse* Polka-Salotto 1
- 29215 **Spreafico** Op. 1. *Il solo prima pensiero* Polka-Mazurka 1 25
- 29214 - Op. 2. *Zero* Schottisch 1
- 29234 **Strauss** (Giovanni) Op. 177. *Ballo dei Giuristi* (Juristen-Ball) Valzer 3 50
- 29235 - Op. 178. *Sans-souci* Polka 1 25
- 29236 - 179. *Invito alla Partenza* (Abschieds-Rufe) Valzer 5
- 29237 - 180. *Libelli* (Libellen) Valzer 5
- 29245 - 181. *Grandchâteau* Alexander Valzer 3
- 29256 - 182. *L'Incanto* Polka francese 1 75
- 29279 - 184. *Canti dell'Incoronazione* (Kronungslieder) Valzer 5 50
- 29246 **Strauss** (Gius.) Op. 10. *Contadini* (Bauern) Polka-Mazurka 1
- 29248 - Op. 11. *Reiz-cous* Quadriglia 2 25
- 29220 - 12. *I primi dopo gli ultimi* (Die Ersten nach den Letzten) Valzer 3 50
- 29222 - 13. *Polka Viennese* 1 25
- 29223 - 14. *Titi* Polka 2 25
- 29224 - 15. *I Primi Violini* (Die Vorgeiger) Valzer 3
- 29225 - 16. *Nimereida* (Wiegensieder) Valzer 3
- 29226 - 17. *Bianco* (Lust-Lager) Polka 2 25
- 29227 - 18. *Schottisch* 1 25
- 29228 - 19. *Policinello* Quadriglia 2 75
- 29229 - 20. *Dezia* (Schmaecht) Polka-Mazurka 1 50
- 29230 - 21. *Joujou* Polka 1 25
- 29231 - 22. *Schottisch* 1
- 29232 - 23. *Dezia* (Schmaecht) Polka-Mazurka 1
- 29233 - 24. *Kadi* Quadriglia 2 25
- 29234 - 25. *I bei tempi antichi* (Die guten alten Zeiten) Valzer 5
- 29122 - 27. *Piazzetta* (Jucker) Polka 1 50
- 29235 - 28. *Silfo* Polka 1 25
- 29236 - 29. *I Veterani* Valzer 5 50
- 29237 **Tinelli**, *Forget me not* Polka 1 25
- 29238 **Toja** (Gius.) *La Polka* Schottisch 1 25
- 29169 **Verdi**, *Traviata* Valzer estratto dall'Introd. dell'Opera 2 75
- 29191 **Volan**, *De ma* Polka 1 25
- 29192 - *La libérence* Mazurka 3
- 29239 **Windpach** Op. 28. *La Rosa del Carnevale* Schottisch 1
- 29240 - Op. 31. *La Primavera* Schottisch 1
- 29241 - 40. *Quadriglia sopra motivi favoriti della TRAVIATA* di Verdi 2 75
- 29242 - 41. *Mazurka sopra Melodie della TRAVIATA* di Verdi 1
- 29243 - 42. *Versoviano* 1
- 29244 - *Latina* Polka inglese 1 25

## PER PIANOFORTE SOLO NELLO STILE FACILE.

- Perny** Op. 71. *Le Délassement des patits Parisiens*:
  - 28944 - N. 5. *Mina* Polka 1 50
  - 28945 - 4. *Bichette* Valse 1 50
  - 29029 - 3. *Poulette* Schottisch 2 25
- PER PIANOFORTE A QUATTRO MANI.**
- 28973 **De Giovanni** (Nicola) Valzer sopra motivi dei Due Pescari di Verdi. Opera postuma 5
- 29234 **Ricordi** (Gius.) Op. 18. *Excusez le rose* Valzer 5
- 29291 **Strauss** (Giovanni) Op. 168. *Aurora* Polka, rid. da A. Grassi 1 50
- 29247 - Op. 179. *Invito alla Partenza* (Abschieds-Rufe) Valzer 3 50

## PER PIANOFORTE E VIOLINO.

- 28977 **Fahrbach** (Fu.) Op. 178. *Lerchenfelder* Polka Fr. 2 25
- 28996 - Op. 179. *I Tipografi* Valzer 3
- 29235 **Strauss** (Giovanni) Op. 177. *Ballo dei Giuristi* (Juristen-Ball) Valzer 3 50
- 29237 - Op. 178. *Sans-souci* Polka 2
- 29238 - 179. *Invito alla Partenza* (Abschieds-Rufe) Valzer 5
- 28993 - 180. *Libelli* (Libellen) Valzer 5
- 29217 **Strauss** (Gius.) Op. 10. *Contadini* (Bauern) Polka-Mazurka 1 25
- 29249 - Op. 11. *Reiz-cous* Quadriglia 2 25
- 29221 - 12. *I primi dopo gli ultimi* (Die Ersten nach den Letzten) Valzer 3 50
- 29225 - 13. *Polka Viennese* 2
- 29226 - 14. *Titi* Polka 2 25
- 29227 - 15. *I Primi Violini* (Die Vorgeiger) Valzer 3
- 28978 - 17. *Fiorellini di Maggio* (Mat-Bianchen) Polka-Mazurka 2
- 29280 - 18. *Nimereida* (Wiegensieder) Valzer 3
- 28982 - 19. *Bianco* (Lust-Lager) Polka 2 25
- 28983 - 20. *Schottisch* 1 25
- 28984 - 21. *Policinello* Quadriglia 2 75
- 28986 - 22. *Dezia* (Schmaecht) Polka-Mazurka 1 50
- 28994 - 23. *Joujou* Polka 1 25

## PER PIANOFORTE E FLAUTO.

- 29200 **Panzini**, *Essenza di gelosia* Valzer 5 50
- *I Fiori di Tericory* Tre Polke 1 25
- 29201 - N. 1. 1 25
- 29202 - 2. 1 25
- 29203 - 3. 1 75

## PER FLAUTO SOLO.

- Autori diversi. Un altro Carnevale!** Album:
  - 29236 - N. 1. *Vento* La Traviata Valzer 2
  - 29237 - 2. *Fambara* (Fu.) Op. 180. *Gli spiriti del vino* Valzer 2 50
  - 29238 - 3. **STRAUSS** (Gius.) Op. 4. *Millefiora* Polka 1 25
  - 29239 - 4. **STRAUSS** (Gius.) Op. 178. *Sans-souci* Polka 1 25
  - 29240 - 5. **ROSSARI** Op. 22. *La Dama* Mazurka 75
  - 29241 - 6. - Op. 20. *Bierzo-zino* Schottisch 75
  - 29242 - 7. - Op. 21. *Il Lampo* Galop 1
  - 29243 - 8. - Op. 19. *Quadriglia* 1 50
  - 29244 - 9. N. N. *La vera Versoviano* 75
- L'Album completo 7

## PER PICCOLA ORCHESTRA.

**Strauss** (Gius.) 14 pezzi. (Vedi Gazzetta Musicale N. 6.)

## PER GRANDE ORCHESTRA.

**Fahrbach** (Fu.) 5 pezzi. (Vedi Gazzetta Musicale N. 6.)  
**Lahitzky** 4 pezzi (idem).  
**Strauss** (Gius.) 9 pezzi (idem).

# GAZZETTA MUSICALE

## DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XV. N. 9

I Marzo 1857

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

**LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO**  
 in Milano presso l'Ed. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omicroni, N. 1720, e sotto il portico a fianco dell'Ed. Teatro alla Scala; nelle altre città presso i Negozianti di musica, e presso gli Uffici postali.  
 Lettere, gruppi, ecc., verranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

**Sommario.** Della vita e delle opere di Adolfo Fumagalli. - Annotazioni al Dizionario di Rousseau. - Rassegna. - Ricerche. - Carteggi. Parigi. - Notizie italiane. - Cronaca straniera.

### DELLA VITA E DELLE OPERE DI ADOLFO FUMAGALLI VII.

(Cont. Vedasi i N. 39, 40, 41, 42, 43, 44 e 51. Anno XIV, e N. 2 anno corrente).

Fumagalli venne da Parigi in Italia la seconda volta nel 1852, percorrendo le precipue città di Lombardia e della Venezia. - In questa escursione gli fu compagno il valente fratello Disma, col quale suonava concerti a due pianoforti. Dappertutto l'accoglienza fu entusiasta, e principalmente nella gentile Venezia ove lo si udì per la prima volta: l'elegante sala Camploy non fu mai tanto gremita di gente quanto per udire Fumagalli, né alcuno si ricorda che un pianista abbia attratti ripetutamente tanti spettatori. - Breve e rapido però doveva essere il viaggio, perché a Parigi anelava il suo cuore, e l'attendeva una vicina e sospirata felicità. - L'affetto che gli aveva ispirato la giovinetta Bonaldi crebbe a dismisura col reciproco scambio di quei sentimenti puri e delicati che sono l'espressione vera di un amore durevole: l'unione intima e morale doveva suggellarsi con legami indissolubili. - Il padre della fanciulla si stimò fortunato di affidarla ad un artista ormai celebre e il di cui avvenire doveva essere sempre più splendido, ad un uomo i di cui principi, il carattere onesto e l'animo nobile, affettuoso, assicuravano la felicità della sua compagna. - Adolfo rimase a Parigi per alcun tempo, e il matrimonio fu celebrato a di 23 dicembre in Parigi nella chiesa di S. Andrea: a solennizzare il lieto avvenimento, alcuni amici del Fumagalli apprestarono in sua casa una serata musicale, nella quale cantarono e suonarono artisti eminenti, e fra gli altri Seligmann e il nostro Sivori, degno compatriotta e seguace del Paganini. - Adolfo rimase a Parigi per alcun tempo, e le dolcezze del nuovo stato, anziché scemare l'ardore per l'arte o la volontà di progredire, parve che lo ispirassero maggiormente ad elevati e squisiti concepimenti. - Certo l'arte ha tante attinenze coll'ordine mo-

rale che ci governa, riflette talmente le condizioni psicologiche dell'individuo, è un'immagine così efficace sebbene indefinita delle astrazioni del pensiero o delle impressioni del sentimento, che le composizioni musicali, quando sono il frutto della ispirazione calda, subitanea, del genio, esprimono quasi sempre il carattere individuale dello scrittore, non solo nelle sue qualità generali ed immutabili, ma ben anche in quelle particolari che dipendono da circostanze esteriori e variabili. - Se abbiamo esempi d'artisti che colti dalle sciagure, oppressi da infermità, creatore sublimi e dolorose melodie, ne abbiamo degli altri, e in numero ben maggiore, che spinti dalla gloria, dalla fortuna, animati dal sacro fuoco giovanile, belli della persona, baldi e speranzosi, fecero la storia dell'arte con pagine d'immortale bellezza scritte sulle infinite gradazioni di cui si compone l'universa serie dei sentimenti, delle passioni, dalle gioie ebbre e tranquille, che per esprimere, bisogna sentire in se stessi, fino al dolore più straziante che negli altri si comprende e coll'arte si estrinseca. - In certi momenti della esistenza, quando è ancor viva la fede, veramente la volontà, l'uomo sicuro e contento di sé, fiducioso degli altri, si slancia con indomito coraggio sulla via che gli si apre dinanzi, e se il suo ingegno è superiore, vince, abbatte tutti gli ostacoli, producendo opere che vincono ogni malevolenza. - Fumagalli, unitosi alla donna scelta dal cuore, trovarsi appunto in una di queste fortunate e rarissime fasi della vita, nelle quali alla contentezza intima s'aggiunge la coscienza del proprio valore e l'infrenata voglia d'operare. - Amato dai suoi cari, altamente stimato dagli artisti, dal pubblico applaudito, sicuro dell'avvenire, Fumagalli poteva ormai abbandonare ogni transazione, sollevarsi nelle regioni purissime dell'arte, perché le sue opere il pubblico le avrebbe apprezzate anche senza comprenderle intimamente, colla sola salvaguardia del nome. - Fu appunto nell'epoca che successe immediatamente al suo matrimonio che egli scrisse un'opera capitale, quella che lo pone senza eccezione nel novero dei compositori assolutamente originali, ispirati e doti. - Sotto il titolo di *Belle Moderne du Pianiste* si raccolse una serie di pezzi tutti originali, che formano una preziosa collana incastonata di brillantissime gemme: dedicata ad Eugenia imperatrice dei Francesi, la quale, udita dall'autore l'esecuzione, gli inviò un magnifico dono accompagnata da una lettera in cui si contengono frasi di cortesia e d'ammirazione. - Questo Album è l'opera centesima del Fumagalli. Prima però di parlarne più a lungo, vogliamo, per non interrompere l'ordine progressivo delle composizioni, dare l'elenco e un rapido sguardo



su quelle che precedono, e di cui non abbiamo ancora discorso. Alcune di esse furono scritte in Italia e sopra pensieri dei moderni compositori. Sono le seguenti: Op. 89. *Giocanna*. J. Arco Introd. e Adagio variato.

- \* 90. *Le Palmier*. Polka des Magots.
- \* 91. *Nabucco*.
- \* 92. *Una barchetta in mar*. Barcarola nel *Gianni di Galais*.
- \* 93. *La Reine du Bal*. Valse de bravoure.
- \* 94. *La Solitaria delle Asturie*. Grande Adagio finale variato.
- \* 95. *Un Carnaval de plus*.
- \* 96. *I Puritani*. Fantasia per due pianoforti.
- \* 97. *La Traviata*. Melodia variata.
- \* 98. *Oberto Conte di S. Bonifacio*.
- \* 99. *Andante de Lucie* pour la main gauche.

Fra i pezzi composti sopra temi d'opera potremo la Fantasia a due pianoforti, e la Melodia della *Traviata* liberamente trascritta e variata. - Non so se la Fantasia sui *Puritani* sia più bella per la nuova eleganza dei modi, per l'effetto sonoro, o per lo stupendo intrecciamento delle parti. - Ognuno dei clavicembali ha una parte a sé, distinta, principale, che pur con l'altra si unisce, s'affratella, con maraviglioso accordo. Il bello, divino adagio che suona l'uno dei piani è adornato dall'altro con rapidi arpeggi armonizzati, i quali, anzi che togliere alla purezza del concetto, gli danno un colore ideale ancor più sentito. La stretta del duetto fra Elvira e Talba, sonata insieme dalle due parti con difficile contraltimo, chiude la deliziosa fantasia: in questa fattura il dolce, affettuoso carattere della musica belliniana non è punto corrotto da sbrigliati capricci, da modulazioni inopportune; nell'altre la fantasia del Fumagalli, quando sia bene eseguita, l'animo si raccoglie tutto in sé, rimembra, o a meglio dire ripresenta l'ineffabile impressione delle care melodie che furono l'ultimo, il più bello o più soave canto dello sventurato Bellini. - A Venezia questo pezzo per la prima volta fu eseguito dal Fumagalli col fratello Diana, e poscia con un giovane maestro veneziano (1) che su ne fece degno interprete, e divise giustamente coll'autore gli applausi.

Nella melodia della *Traviata* (*Di Provenza il mare, il suon*) avvi, dopo la fedelissima trascrizione, una elegante variazione, architettata con ingegno ed utile al meccanismo. Questo pezzo figura fra i più belli e meglio adattati del *Decamerone*.

La *Polka des Magots*, ossia dei fuococi cinesi, è uno scherzo capriccioso, brillante, nel quale è più da notarsi la stambiera del concetto che non sia l'idealità del pensiero o la irreprensibile fattura. - Piuttosto che concetti si potrebbero meglio chiamare concettini tutti quegli arzigogoli che strillano sugli estremi acuti della tastiera insieme alle gravi note dal basso. - Subitanea dal Fumagalli con slancio, con arida precisione. La *Polka des Magots* suscitò la meraviglia, l'applauso di quanti l'udirono, ed ebbe una popolarità che mise alla prova a migliaia le dita dei pseudo-pianisti e dei dilettanti.

Prima di Fumagalli, cominciando da Paganini fino a nostri giorni, qual mai meschino, o mediocre, o sublimo artista non ebbe il ticchio di parodiare, di variare o male o bene quella semplice cantilena che il terrilide Genovese avea sconvolta, esorcizzata, idealizzata, marionata coll'archetto del suo violino o sotto la pressione sovranaturale delle ferree e incommensurabili sue dita? - Paganini vide a Venezia sulle rive lambite da un mare quieto e tempestato da mille ghiavori che gli piovevano dal cielo, in mezzo alle piazze che parlano mutamente d'arte e di storia, sotto gli archi marmorei dei palazzi, folleggiare una plebe spensierata, vestita a mille fogge, gazzante nel tripudio carnavalesco; vide moversi sotto i veli ed i zandali agili e voluttuose persone, sotto le maschere brillar le

nera pupille delle donne veneziane; udì d'intorno mille grida d'allegria, voci diverse sommesse o strillanti, suoni e canti bizzarri e forse fra questi quella vivace e caratteristica melodia che servi di tema, di soggetto, di cornice ad una composizione fantastica intitolata il *Carnaval di Venezia* che Paganini sonava a capriccio, quasi all'improvviso, come gli dettava l'ispirazione del momento, e secondo le impressioni che la memoria gli avea lasciate nella bollente e fervida immaginazione. - Paganini non lasciò ai posteri che la ricordanza delle prodigiose fantasmagorie uscite dal suo cervello nei momenti di una ebbrezza convulsa; sullo schema, sul nudo pensiero in appresso si provarono di sbizzarrirgli gli artisti d'ogni fatta. - Ernst e Bazzini col violino l'imitarono felicemente; per pianoforte scrissero *Carnavali di Venezia* L. De Meyer, Schullhoff, Voss, Gambini; persino le gole delle cantatrici o le gambe delle moderne Tersicori si prestarono al difficile assunto col sussidio dei musicali istrumenti. - Fumagalli avea tanto ingegno da provarsi alla sua volta, senza inciampare in copio servili. Per antivenire le mordaci osservazioni di coloro che udendo o vedendo il suo lavoro avessero esclamato con impazienza: *oh! un altro Carnaval di Venezia!* egli intitolò il pezzo *Un Carnaval di più!* e pose in coda al titolo un grosso punto ammirativo. - Queste variazioni non hanno certo il difetto della superfluità: che anzi, a nostro avviso, lasciano indietro di gran lunga tutte le altre scritte per clavicembalo. - Il lusso degli ornamenti, delle bizzarrie, in una composizione di questo genere non si può dire mai eccessivo: le variazioni di Fumagalli sono nuove, strane, difficili, senza confusione, senza troppa ricercatezza, senza barocchismo. I gemiti, i gridi, i prolungamenti dei suoni semplici o doppi, i *flautati*, i *pizzicati* del violino, mancano al pianoforte, e quindi la più ricca soppellletta di quegli effetti che simulano il vociar delle maschere, il sibilo, il lamento, il cantar quasi amaramente. - In alcune variazioni però il Fumagalli adoperò degli ingegnosi artifici, a segno che ti par d'udire o un vispo cicaleccio, o un folleggiare vivace, e in mezzo agli squillanti rintocchi dell'ultima ora di carnevale l'irrompere affrettato di una gioia delirante che sta per finire.

Ogni compositore di vaglia scrive dei *Valse* di concerto: quelli di Fumagalli sono intitolati *La Reine du Bal* e non temono il confronto dei più famosi, se si eccettuino quelli di Chopin che hanno un'impronta di originalità senza pari. - I *Valse* di Adolfo sono ricchi di modulazione, e nello stesso tempo cantabili e brillanti.

Dell'*Adieu* (Op. 100) parleremo nel prossimo capitolo. F. P. D. F.

### ANNOTAZIONI

al DIZIONARIO di ROUSSEAU

#### ACTE

— L'acte de saup or de lieu doit être successivement observé dans un Acte d'Opéra qui date une Tragedie entiere... et même plus, à certains égards.

Dimentichiamo per un istante l'emancipazione recente dalle regole d'imita, e risalendo sino ai tempi del Dizionario di Rousseau, professiam ad esse rispetto ed obbedienza. Ma perchè mo' il nostro filosofo non impone che ad un solo atto l'opera quella legge che riguardava l'intera tragedia? - Et même plus, à certains égards. Perché? Udiamolo da lui medesimo:

— Car le Poëte ne doit point donner à un Acte d'Opéra une durée hypothétique plus longue que celle qu'il a réellement.

Ma come farà il Poeta di libretti d'opera a misurare la durata reale di un atto, se questa durala dipende

tutta dal compositore? Difatti Rousseau è con noi perfettamente d'accordo, soggiungendo immediatamente che

— Il dopo di Musicien de precipiter (quarta non tanto) ou ralentir (oh! questa è) l'action... pour augmenter la vraisemblance.

#### ACTEUR

— L'Orateur ne rend pas un sentiment qui ne doive sortir de son ame (oh! anima dell'attore).

L'orchestra non sempre dipinge i sentimenti del personaggio: che lo tante volte ritrae quelli del poeta, dell'autore, del pubblico: ciò che non è la stessa cosa. Ella disimpegna, sotto un certo aspetto, l'ufficio del coro nelle antiche tragedie greche. Se dunque l'orchestra in certi casi può trovarsi in opposizione coi sentimenti del personaggio, non sarà quindi ragionevole che *ses pas* (i passi dell'attore), *ses regards*, *son geste*, *tout doit s'accorder sans cesse avec la Musique* (colla musica dell'orchestra, allorché l'attore tace). M. O.

## RASSEGNA

Di alcune recenti pubblicazioni dell'editore Ricordi

- P. PENNY.** - *LES PAYSANS*. Valse Op. 100 per le Pian.
- *MAISON RÉGÉNÉRÉE* per le Pian.
- FR. FERRARIS.** - *BOYERBIA*. Danse Italienne per Pian.
- FÉLIX GONZALEZ.** - *LES MASQUES*. Valse Italienne per le Pian.
- HENRY LITOLF.** - *MÉTAL* à la Valse per Pian.
- LEOPOLD DE MEYER.** - *INTÉRIEUR* à la Polka per Pian.
- *CARNIVAL DE PARIS*. Fantasia originale per Pian.
- FR. TISSANDI.** - *DANS VILLAGES* per le Pian.
- HENRY ROZELAN.** - *ORCHESTRE* sur des Aïres Espagnoles caractéristiques valse per Pian.
- S. GONZALEZ.** - *MAISON* (suona del popolo bolognese), valse per Pian.
- C. A. GARDINI.** - *CANTO* (suona del paese), valse, valse per Pian.
- *FACILE DELLA MONTAÑA*. Conto popolare di S. Maria, valse per Pian.
- *LE DANSE DE BIRBI*. Mazurka originale per Pian.
- A. GIOVIO.** - *SUCCÈS* per le Pian.
- CARLO ENZOLE HONORI.** - *INTÉRIEUR* per Pian.
- F. FERRARIS** (valse). - *LE MARIÉ*. Nocturne per Pian.
- S. GONZALEZ** (valse). - *LES MASQUES*. Notturmo per Pian.
- LEOPOLD DE MEYER** (valse). - *L'AMOUR*. Nocturne per Pian.
- GIUSEPPE RICORDI.** - *IL CANTO DEL BARBAIO*. Notturmo per Pian.
- *QUANTITÀ* sur l'Opéra de Nida, valse per Pian.
- *MÉTAL* della TRAVIATA di S. Maria, valse per Pian.

Oh! buon Dio! non giungo più in tempo: - il carnevale è finito, sparato, ed il carnevale sta per sparare anch'esso. Poche ore ancora, e poi... Delle ore? - ancora delle ore? Rida, allora ne ho più che non me ne occorre per assistere a quattro danze anch'io, alle ultime danze, che son sempre, o sembrano, le più belle, le più vivaci, le più voluttuose, le più spensierate, le più sub-delinanti, direbbe un giovane filosofo, che non nomino a' miei lettori *danzanti* (gli è ad essi specialmente che rivolgo le mie parole quest'oggi), non nomino, perchè danza e filosofia sono pur troppo tuttora come cane e gatto. - Ed a torto! - E tutto il torto è della filosofia, la quale se ne porta via naturalmente, e bene lo sta, i danni e la beffe.

Ma lasciamo da un canto le gravi considerazioni morali, e pensiamo a goderci questa brillantissima festa. - Oh! ve' - Un *Valzer* coi campanini?... Ben gra-

zioso! - E di chi è mai? - Del signor Perny. - Ah! benvenuto il signor Perny, i pensieri non sono forse un gran che, ma quei campanini danno loro brio ed originalità. E quanti sono quei campanini? e dove li hai trovati, accordati così bene? - Che campanini di Egitto! - rispondemi assai sgarbatamente un vicino: - non vedo che è un cembalo?... Ed io di stuco, e con tanto di naso, avvedendomi del singolare *qu'pro quo*, la colpa però è tutta del signor Perny, il quale non doveva unificare così al naturale questi graziosi campanini.

Ahime! il *Valzer* è finito! - ed io che l'avevo voluto rindire! - Cosa vien poi adesso? - Una *Mazurka*. - Una *Mazurka*, ancora di Perny, Sì, sì: bravo il nostro Perny! Una *Mazurka* melodica, *melodique* cioè, giacchè i compositori-pianisti han sempre paura che gli italiani non capiscano l'italiano... Per dio! proprio *melodique*? Che gentile, che facile pensiero! e come si fa ancor vieppiù amabile allorché ritorna dopo quell'altro motivo, che a paragone del primo appare molle o triste!

*Mazurka*, *Polka*, *Schottisch*, *Valzer*, *Varsoviennes*,... va tutto benissimo; ma perchè mò in Italia devonosi ballare soltanto danze forastiere? - Non è vero - soggiungemi di nuovo il ruidoso vicino - non sento? Quest'è una *Monferrina*, danza italiana puro sangue, una *Monferrina* di quel valente suonatore che è il Ferraris. - Resto mortificato all'acerta mentita... ma, che rispondere? E destinato ch'io non ne involvini una? - Del resto, con che gioia ho rindito una *Monferrina*? Quanto care memorie di gioventù non m'ha essa ridedato in mente! Quanto è grande volta l'ha ballata anch'io, la *Monferrina*; non questa del Ferraris, che per bacco e di un feco tale che a ballarla parmi farebbe venir le vertigini. La *Monferrina* ch'io ballava, gli era del 1800 circa, erano più posate. Questa del Ferraris porta l'impronta del progresso di questi ultimi cinquantasette anni: la va a vapore realmente.

Sia pur benedetto anche il signor Felice Godofroid colla sua *Tarantella*, che altro non sono le sue *Mazures*; *Tarantella*, che al parò della *Monferrina* del Ferraris, presenta in un vortice di note, bollenti, vulcaniche, tutto il foco delle danze meridionali. Coraggio, signori scrittori di musica danzanti: seguite l'esempio dei signori Godofroid e Ferraris, e dissotterrate, rinvivate, rigenerate, risbitate un po' delle danze nostre, i cui rimi sarebbero, sono anzi indubbiamente, più costanturali che qualunque altro all'indole nostra.

Ogni giorno se ne apprende una. Sia ad oggi avvevo creduto che *liberie* significasse un certo che di concentrato, di severo, di quasi religioso, di spirituale, o qualche cosa d'analogo; ma ecco che d'un tratto quest'oggi il signor Litolf mi si affaccia con una *liberie* à la *Valse* che mi sconbussola tutto il concetto che m'ero formato delle *liberies*; e con una *liberie* à la *Valse* che è nè più nè meno che un *Valzer* in tutta forma, *Valzer* vivace, seducente, temo un certo frammanto *in de minore*, che sarà pregevolissimo, ma che mi sembra legere assai poco con tutto il resto. Se Litolf fa una *liberie* al *Valzer* con un *Valzer*, c'è di qua Leopoldo de Meyer che fa un *valzer* alla *Polka* con una *Polka*, pressamonta come chi nell'atto di invitare altri a pranzo gli offesse sin da quel momento, a titolo di saggio, un eccellente desinare. E la *Polka* del De Meyer fa veramente venir la voglia di andar a udire quell'altra a cui ne invita. E vero che che c'è qualche massa di parti poco regolari, è vero che qualcuno potrebbe appuntarvi delle ottave e quinte per moto retto; persino, o tempora!, due ottave di seguito. Pedanterie! antilogie, esclama il signor Leopoldo De Meyer! - Come pedanterie? esclamo alla lor volta le senole scambolozzate. - E noi cosa diremo sulla genia lile? - Diremo che intanto importa di terminare il carnevale alleggerimento, esordendo un po' più tardi agli esimi nostri lettori, a titolo di quarantennale penitenza, la trattazione di sì profonde questioni.

Ed a proposito di allegria e di carnevale, ecco qui del De Meyer medesimo un altro intero *Carnaval*, che

(1) Il nostro Angela Tessarini.



non è né quel di Roma, né quel di Venezia, né di Calcutta, né di Peking, ma quello, forse più pazzo di tutti, quel di Parigi. La è una danza, forse più rapida della Polka, forse meno furorosa del Galop, ma brillantissima, piena di pensieri, ben variati, ben modulati, originali, e d'una spontaneità assai più italiana di quel che non sia l'autore o la città di cui vuol ritrarre le folle carnasciolesche. - Anche qui le ottave!... Eh! zitto là, pedanti: - lasciatemi ballare.

Cangiamo aria: dalla capitale alla campagna: dalle orgie d'un carnevale parigino passiamo alle innocenti danze campestri... Ah sì, si! andiamo a trovare un peccolino d'innocenza. Il signor Fr. Tessarin s'incrina di condurci. - Uah!... M'era imaginato tutt'altra cosa... una musica semplice, ruvidotta, rozza, se volete, ma tutta natura, tutta ingenuità... Curioso! - invece questa *Danse villageoise* la disgraderebbe quella di una casa principesca: è un'ottima musica, ma per de' contadini innocenti, patriarcali, la mi sembra troppo affatturata e fargginosa. Se non che il Tessarin mi osserva che anche l'età dorata dell'innocenza patriarcale dei contadini è sparita: che i contadini la sanno in oggi più lunga di noi. - Accettata la scusa; o avanti.

O che sono stanco io di udire della musica da ballo, o che la *Séquillo* di Enrico Rosellen non ha miglior sapore di un bicchier d'acqua. E sì, che m'ero ben predisposto vedendola annunciata come composta su del canti spagnuoli caratteristici; che saranno canti popolari, m'immagino.

Poiché ho una passione matta, io, vedete, per i canti popolari, e li credo in verità un inesauribile mezzo di restaurazione, o rinnovamento, come più v'accomoda, dell'arte allorché ha bisogno di assimilarsi qualche nuovo elemento. E del mio parere sembra essere anche quella gentilissima anima musicale del Golinelli, che di una *Melodia favorita del Popolo bolognese*, semplice e nobile ad un tempo, ha fatto un pezzo per pianoforte, in cui non sapreste se più lodar l'eleganza, la varietà, l'originalità o la grandezza. Non v'è artificio di condotta; la carissima melodia si ripete da capo a fondo senza infermezze un quattro o cinque volte, ad eccezione dell'ultima ripresa che è preceduta da un breve divertimento di due pagine circa: ma ciò non ostante il canto popolare cresce sempre d'effetto, prendendo poi nella conclusione un'energia indescrivibile, campeggiando potente e sublime, e sempre tuttavia semplicissimo, in mezzo a un diluvio di velocissime scale, che si rispon dono da dritta a sinistra, dal grave all'acuto, le une ascendendo, le altre discendendo.

I canti popolari del maestro Novella non isgorgano, parmi, direttamente dal popolo, come la melodia bellissima variata del Golinelli, ma sono piuttosto, io credo, creati dal Novella pel popolo. Sono spontanei però, facili, adattissimi allo scopo. Alla fonte realmente popolare ha forse meglio attinto Angelo Mariani in quel suo *vezzoso Angelin della Biondina*, che il Gambini variò sì bene pel cembalo, come benissimo variò i canti del Novella.

Ma, oh Dio! e la festa? e l'ultima ore del Carnevale? e le danze? - Dov'era io andato divagando col pensiero? - Ah! qui si balla ancora... No, no, piuttosto si suonon le campane del morti, o sarà forse la sacra squilla del tempio che con solenni e lenti tocchi segna la gran linea di separazione tra carnevale e quadagesima. Gli è un istante curioso quello di questo gran salto dall'estrema follia alla saggiezza estrema, e forse Gambini ne sentiva tutto lo strano contrasto allorché creava quella sua singolar Mazurka, che porta per titolo appunto *Le campane dei morti*, o dove gli ultimi deliri e follori della danza agghiadano al suono lugubre, uniforme, insistente, incessante di due grosse campane, che con inesorabile alternarsi non lasciano più requio alla povera melodia danzante, che vorrebbe pur muoversi e respirare libera, ma che trovasi fatalmente avvampata dalla salmodia ansterissima de' sacri bronzi. Vi dico che in udire quelle campane si sente scorrere un gelo per l'ossa.

Non più danze, non più danze, miei buoni amici: è venuto il giorno della preghiera, della meditazione. Non mi si parli più di musiche da ballo: - non bandirò affatto la musica profana, ma fate che la sia quieta, soave, sì che non mi richiami idee voluttuose, sensuali. - Va benissimo così! Il Notturmo per Arpa del professor Bivio è precisamente quel che mi ci vuole: peccato ch'io non sappia metter le mani sull'arpa. Rimediai prendendo un altro di questi Notturmi, quello per esempio del Rosoni, che a dir vero è molto affettuoso, molto ben armonizzato, e con un pensiero che innamorava... Giudizio!... non parliamo d'innamoramenti. Voglio qualche cosa di più severo: - così, a un dipresso del genere del Notturmo, *le Serment*, del Ferraris. Ma, che *Serment*, che giuramento è mai questo? Non vel saprei dire: è certo per altro che il Notturmo rivela la mente robusta che il concepì; ed il Notturmo potrebbe dirsi originale eziandio, ove alcuni movimenti del basso non ricordassero dapprima un noto *Andante* di Thalberg, più tardi il coro delle *Bagnanti* degli *Ugonotti*...

Sapete che quella *dolce rimembranza* del Golinelli è contagiosa? sapete che quel suo Notturmo mi fa rimembrare certe cosette che in quaresima non è tanto ben fatto ricordare? Sentite, sentite, che canto delizioso, seducente, amoroso... Oh! oh! ci siamo. Voltiamo pagina. Contempliamo piuttosto con Leopoldo de Meyer le sublimi bellezze della natura. Ha un Notturmo anch'egli, ma un Notturmo non pericoloso come quello peccaminosetto del Golinelli, un Notturmo che vi dipinge l'*Aurora*: almeno io credo che questa sia stata l'intenzione del celebre pianista. Quanto a me, che m'alzo dal letto a sole ben bene levato, e che quindi non ebbi mai la fortuna di far conoscenza con madonna *Aurora*, non mi troverei in grado di accertarvi se questo grazioso ritratto, ben disegnato e ben colorito, somigli gran che all'originale: vi so dire nondimanco che è un gentile pezzetto, alla *carillon*, e che eseguito da due graziose manine, che vorrei non fossero d'uomo, deve suscitare la sua buona dose d'applausi in que' privati convègni dove si preferisce la piccola alla grande, ossia alla strepitosa musica.

Il *Canto del Marinajo*, Notturmo di Giulio Ricordi, è un dramma in miniatura. Là vi trovate col Marinajo sull'onde di un placido mare, e la notte del Marinajo stesso le grato e caratteristiche canzoni. Ma la bufera mormora da lunge, s'appressa, imperversa, si scatena. - E nembò però passeggero: - che i flutti tempestosi s'acquietano, ed una dolce calma grado grado ritorna; il Marinajo riprende i suoi canti coi più nulla interrompe, e solo si sposano agli indistinti fremiti dell'ultimo murgoglio ed al lieve fischio delle brezze marine che sono succedute agli orrendi sibili dell'uragano.

E poiché il filo delle idee mi condusse a Giulio Ricordi, a questo giovanissimo pianista-compositore che mostra sì bella vigoria d'ingegno e tanta operosità, a lui che non altro stimolo eccita al lavoro se non l'amore dell'arte, voglio pur dire che il suo *Quartetto dei Puritani* è un ottimo studio per la sola mano sinistra, studio che dimostra l'autore assai valente anche nell'esecuzione: lochè viene ancora meglio dimostrato dalle sue *Melodie della TRAVIATA variata per Pianoforte*, in cui, oltre alla modestia del titolo, modestia ancor più stimabile in oggi che ogni pagina, ogni riduzione, la si battezza a dirittura per un'Opera, una Fantasia, un Concerto, oltre a questa modestia, dico, trovo degna di largo encomio l'economia della fattura, vale a dire l'aumentarsi graduato degli effetti, e la ben calcolata disposizione delle deliziose melodie dell'opera di Verdi, ed inoltre la conoscenza degli effetti dello strumento, e soprattutto la grandezza crescente della porazione, a partire dal solo del tenore del finale 2.° sino a tutta l'ultima pagina.

Chi scrive cioè in tanto giovane età non mancherà di poggiare quanto prima ad elevata meta. A-Z.



# RIVISTA

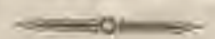


Milano, 28 febbraio.

Datene il merito alle grandi bellezze della musica, o datelo ad un pubblico stanco di esser malcontento, ovvero alla troppo cattiva prevenzione, o finalmente datelo a tutte queste cose insieme, fatto sta che la *Semiramide* ha piaciuto: senza entusiasmi, è vero, ma piacque. La Montenegro apparve assai migliore che lo scorso anno al teatro di Santa Radegonda; il Biacchi, sebbene non perfetto, pare superò di molto la generale aspettazione; la Brambilla si mantenne nell'onorevole posto da lei occupato già in addietro in questa parte istessa in questa stesso teatro; e pregevole fu eziandio il signor Miraglia nella breve, ma non facile parte d'Idreno. Nulla di veramente bene, ma nulla nemmeno di veramente male, se ne togliamo i cori, che sono proprio scandalosi. L'orchestra assai bene.

I plausi risuonarono anche al Carcano questa settimana in occasione della nuova opera del maestro Baur, *le due Fidaucate*. La musica ha de' languì d'originalità, ne ha d'altri di passione ben sentita ed espressa, ed è scritta in generale con sapere; ma è pesante in complesso nelle forme, poco variata nello strumentale, e troppo basata su toni minori, che la rendono tetra soverchiamente. Se il signor maestro Baur saprà evitare questi difetti ne' futuri suoi lavori, potrà aspirare, ci pare, a solidi successi. L'esecuzione fu lodevole, per parte dell'orchestra soprattutto. La Pomagalli è sempre una cara artista, che dice con garbo, sentimento e metodo: qualità che vorremmo veder meglio riunite anche nella signora Poch, i cui primi successi non la devono distogliere dalla continuazione de' suoi studi. Gli uomini in quest'opera riuscirono non bene delle donne, sebbene il signor Gasparini fusse udire de' bei suoni. L'intelligente Altini ci parve indisposto.

## CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE



Parigi, 25 febbraio.

Somméria, Teatro Italiano: *Don Giovanni* - Graziani - Amleto-vole avviso al sig. Calzadò - La signora Frezzolini - Un imprudente *comparsa* - Mme Fiorantini - Mme Alboni - M. Carrion - Zuccherini - Angiolini - Bouffes parisiens: *Les trois balcons du diable* - *Croquante*, *ou le dernier des paladins*.

Andrà il *Don Giovanni* ebbe le sue tre rappresentazioni: speriamo che non si andrà più oltre. Questo breve esordio, letto, e, valga a farvi senza altro comprendere l'esito infelice ottenuto sulle nostre scene dal capolavoro di Mozart, il quale può dirsi a ragione fatto passar sotto le forche caudine della più riprovevole esecuzione. Ah! *Mozart*, perchè non hai tu rotto alla tua volta le ossa e i nervi per bene al faticoso *Don Giovanni*? L'avrebbe ben ben meritato.

Il signor Graziani ha voluto incaricarsi dalla parte d'Idreno del protagonista; scoglio fatale, contro cui son venute a rompersi le fusa rete di artigli più sperimentati di lui - difficile, anzi impossibile impegno il mettersi sulla via tanto magistralmente calata dal Tamburini o dal Rosoni. - Perchè quella parte non fu data piuttosto al sig. Corsi? In qualità della di lui voce e il doppio di lui inteno riunite d'attore e di cantante avrebbero salvato quell'aria da un sì funt naufragio. - Che vuol dir ciò? Si parla di mene e d'intrighi che non fanno onore a chi gl'impresario, né verificano a favore dell'intelligenza e della fermezza della direzione. - Signor Calzadò, guardatevi dalle influenze e dalle male insinuazioni come dalla peste. Non diciamo di più: non è nostro assunto alzare i veli che coprono i misteri delle quinte. - La voce

del sig. Graziani ed il di lui metodo di canto non si confanno al genere della musica del *Don Giovanni*, la quale perde intieramente se cantata sul gusto di quello di Verdi o di Donizetti. Non parlam dell'azione; l'ostentiamo a dire che fu ridicola. Il sig. Graziani si è compromesso, e non può più poter dimostrarci l'esito infelice della di lui temeraria impresa. La Frezzolini (Donna Anna) ebbe al solito dei bei momenti, e fu somma nel terzetto delle Maschere, che venne ogni volta ribandato tra gli applausi più meritate ed unanimità. Se l'orgoglio cantante ce lo permettesse, noi vorremmo qui indirizzare un cordiale avvertimento a quel galante cicobbe che lo getta ogni sera que' bei mazzi di fiori, e che sa moltiplicarsi all'infinito. Ci par di vederlo o di sentirlo in tutto e dappertutto, gridando ogni cosa un *bravo* e battendo le mani colla forza del più gagliardo e concosioso *claqueur* ad ogni nota e ad ogni frase che spira dal gorgogliuolo della sonata d'Orfeo. *Sit mecum in riva*: se lo avete fatto in testa questo preceito, il signorino, o consideri, che gli applausi degli amici se posso giovare in certe circostanze, possono in molte altre, e soprattutto allorché son mossi da quella febbrile smania che acceca o fa ridicolo chi la prova ed annoia tremolamente il pubblico e lo disturba. Sappia poi l'elegante *claqueur*, che quando stanno sulla scena due prime donne il colpa di lesa galanteria il fare una gentilezza ad una dimenticando l'altra; ciò che accade nel terzetto delle Maschere, ove il sig. Carrion venne messo in pericolo di farsi complice innocente d'uno sgarbato fatto alla signora Fiorantini, macchiando il *bonquet* per presentarlo alla signora Frezzolini. - Il sig. Carrion avrebbe dovuto togliere un fiore da quello e porgerlo alla Fiorantini, interpretando così il nostro pensiero, e dando una buona lezione all'ardente ammiratore. Buttato pur intto ciò che vi piace ai piedi della vostra prediletta cantante, ma state cavaleri e topra l'avarizia.

Come nessun velo, e madama Fiorantini si toccata l'ingrassissimo parte di Donna Elvira; quella di Zerlina venne affidata alla signora Alboni, la quale esulò, è vero, con quella purezza di gorgheggi che la distingue, ma questo non basta a far sì che la parte le sia adattata per tessitura. - Ma perchè non la si sente chiamare aiuto all'atto che si crede dover essa trovarsi nel critico momento di aggiungere il di lei nome alla lista già rispettabile delle conquiste di Don Giovanni? Non sa la signora Alboni che per qualche cosa Mozart ci mise quella nota?

Il sig. Carrion aggiunse pure qualche cosa di sua invenzione alla musica dell'immortale maestro, sebbene fosse nel tutto tra i meno colpevoli del naufragio. Zuccherini (Leporello) se la cavò discretamente; la parte gli è alquanto bassa; nullameno fu applaudito nell'aria che cantò con furibonda goffezza. Fu del resto comico, e non buffone. La parte poi del Commendatore non trovò mai interprete più degno del signor Angiolini. È forse il solo che sia stato al proprio posto.

La messa in scena fu veramente bella: le stesse minime danzanti il minuetto, i melodiosi controcanti e le stesse meschinità. Perchè, signor Graziani, quell'alto aeri e quelle dane che rallegrano sì poco il vostro ultimo *convito*? perchè vestite voi pure quel bruno costume e quegli enormi stivali di Carlo V? Speriamo che quel quattro solisti diavolacci che circondano Don Giovanni all'inferno lo terran ben stretto sì che non riapparisca né ora, né mai.

Il teatrino de' Bouffes parisiens non fa così felice nelle sue due ultime produzioni - *Les trois balcons du diable* sono una lagliatina diavolesca - il diavolo, non si sa perchè, vuol aver l'anima della moglie d'un certo tagliadente; e per sedarla mette in opera i soliti stratagemmi impagati da tutti i youth liberali; pioggia d'oro, gioie, splendide vesti e donai apparati. La santa protettrice della buona donna arriva in tempo, e mandandosi in tutto lo splendore equipaggiato coi mezzi del teatro figurativo, manda all'inferno Satanasco collo di lui concupiscenti.

L'ultima operetta porta per titolo *Croquante ou le dernier des paladins*, titolo strambazzante, da far venir la pelle d'oca al solo intendere profferire; mentre intesi non è che una velleità parodia d'una di quelle tante commedie tra i vari tentati. - Va ne farà l'esposizione: già siamo vicini alla quaresima; potete servirci per far paura ai vostri ragazzi. Il sig. maestro Offenbach, direttore del teatrino, si fece questa volta la parte del leone, producendo due operette di seguito: una ne è il padrone; e per conseguenza può far della musica più cattiva, se gli piace.



Vi farò dunque assistere all'estremo sospiro dell'antica cavallera nella persona di *Croquefer*, l'ultimo dei paladini.

Figuratevi un mantello lungo lungo, magro magro come Don Chisciotote, con enormi muscoli acconciati e un pizzo d'oro secondo lino all'ombelico; incatoligli sul capo una cazzuola; dategli, per scudo, il coperchio d'una calza, per scudiero una locandiera, e avrete il ritratto del terribile *Croquefer* o *Mangiaferro*, come vi piace.

Non meravigliatevi, se il vedete marciare duro duro come un impalato o come un coedrolio imbotito; ha mandato giù niente meno che la propria spada a due tagli lunga sei piedi e più peli, servendosi come il Fiume stesadenti senza che nessun chiaro al mondo abbia potuto estrargli quella spina molata; e colla spada dell'ultimo dei paladini scomparve però l'antica cavalleria. — In uno scavo praticato in terra di Guascogna fu ritrovato il corpo di *Croquefer* picchizzato con entro la famosa spada passata parimenti allo stato di fossile; ed è a questa circostanza che dobbiamo la curiosa leggenda che ci porgono in forma d'operetta in un atto i signori Zaine e Trefou dalle scene del Teatro des Bouffes parisiens.

Il terribile *Croquefer* sta di malumore col proprio vicino *Monsieur-Mort*, perchè questi vuole appropriarsi il di lui castello, ora sia, rinchiusa la propria figlia. Ragunati l'armata, si accinge a dar l'assalto. Per difendersi, *Mangiaferro* non ha che un solo uomo d'armi, il proprio filo scudiero; in quanto alle armi, non può nemmeno valersi della propria spada, avendola dove voi sapete. — *Mangiaferro* non vale; il coraggio supplirà a tutto, dice il fedele scudiero; il quale, sumendo l'armata nemica avvicinarsi, esce un attante o filora con due gran bambocci di stovato che dispono in vedetta presso le torioni della torre. «Questi saranno la nostra avanguardia» esclama; e mettendola in movimento una certa macchina che somiglia ad un turano, crede intanto con quella la scoppia della mescolateria e pensa poter mettere in fuga l'inimico. Vano illusioni! l'assalto insidioso; e il valoroso *Croquefer*, trovando come una Joppe, abbandona allo scudiero la difesa del castello, e se ne va in un'altra a riposare; ma, mentre sta per partire, una orrenda faccenda si mostra tra i murti della rocca: è *Monsieur-Mort* in persona, verrebbe dire, zuppa e tutto. Come farà dunque per farsi intendere? Gli autori l'hanno pensato, piangendogli un telegrafo sulla gobba. «Che vuol? — gli domanda *Croquefer*? — Ed egli tremò uno spago fu che il telegrafo aprì la bocca e si si legge: «Giurata d'estorzione». — «Sarà come vorrai» ripleso lo scudiero e gridando e chiamando per poco cento soldati che non vengono, ne impone alla sua testa al monico, il quale si ritira per riflettersi sopra.

*Monsieur-Mort*, come si disse, ha una figlia che *Croquefer* tiene in ostaggio condotta in prigione del padre sotto nomi incantato, donde la propria libertà come quella della scanzano dallo ostello.

«*Monsieur-Mort*» grida *Mangiaferro*: «non son io il monico; in questo mondo c'è un castello che annuncia l'arrivo d'un ribelle; è il nipote del castelano, il quale accorrendo in aiuto l'orgoglio, lo ondo ai piedi. Rimangi solo lo taglio lo scudo, e si mettano a ballare a forse una galoppa che viene per imporre da una squallida di trionfo». Si ricorda in prigione la donzella, e si vengono arrivati sulla cosa, che è la palafornia della torre, guindone, celle, ricazzi, arredi tutti di sopra di epidi o d'ogni balorda da scena, tutti gradito come intonacati; e *Croquefer* arriva montato sovra un cavallo di legno e passa la rassegna quella marina truppa, facendole la marcia d'arrivati dalle mani dello scudiero. Si ode tra lo spazio un responso: è *Monsieur-Mort* che arriva a cavallo d'un asino di cartone e che il vicario a singolare ordine. In un luogo stesso scoppia, sono di che si fa la spogliata degli armati, tutto *Croquefer* è ballata al pubblico, o all'annuncia che gli autori di questa balordaggine sono «gli scudieri all'opera» (colui pezzò) e il solito paronaco intanto succedono, siccome noi.

Atto. — Al Teatro Italiano, per estraneità, su *Travolta*.  
A. C.

NOTIZIE ITALIANE

— **Trieste.** *L'ambasciatore* nuova opera di un giovane allievo degli studi italiani.

— **Roma.** Al Teatro Apollo si è rappresentata l'opera di Padua, la *Partizione*. Alcuni pezzi furono applauditi; maestro ed artisti chiamati più volte.

— **Torino.** L'opera *Don Grifone* del chiaro maestro Gambini, la quale pare essere un riassetto del suo *Nuovo Turbato*, già datasi a Genova, or fa qualche anno, non sona un esito molto felice, e se ne accagiona in parte l'imperfetta esecuzione.

— **Vicenza.** Al teatro Ereotolo si è data un'opera nuova, la *Volva del Malabar*, del maestro Monteggia, la quale ebbe un esito disgraziato.

CRONACA STRANIERA



— **Ati.** A quel teatro si è dato il *Travolta*, semplice tradizione del *Travolta*, senza i cambiamenti e le aggiunte fatte alla spartito onde farne una grand'opera con ballabili. La messa in scena fu trascurata, l'esecuzione pessima da parte della prima donna, mediocre da parte degli altri cantanti. Ad onta di tutto ciò non si disconobbero le bellezze della musica, e si applaudirono i pezzi meglio eseguiti.

— **Bruxes.** Leggesi in quella Gazzetta musicale: «*L'attante controverta di principi sopra il punto di vista estético nell'arte musicale* fu il tema di un discorso che il dot. Ad. Kulak tenne nell'ultima adunanza degli Artisti di musica. L'idea principale di tale discorso era la seguente: *Realismo e idealismo* sono due intuizioni contrarie di una ed identica sfera di omologa apparizione. Sono due differenti interpretazioni dell'entusiasmo non ancora sciolto né anche dalla moderna filosofia, della derivazione cioè del soprannaturale dal naturale, di quella del secondo dal primo. Esse si sono storicamente seguite fino ai nostri giorni, e si manifestano in tutte le epiche ed in tutta lo scibile, nella religione, nelle scienze e nelle arti. Si sono fatte valere generalmente nella filosofia come nell'estetica, e dall'estetica generale hanno guadagnato un posto anche in quella speciale della musica. Nell'arte musicale il dot. Hanslick è il rappresentante del *realismo*. Dal lato *ideale* si devono citare il prof. Marx e Brendel. Hanslick dimostra che la musica non abbia lo scopo di agire sul sentimento, nè che questo sia l'essenza della medesima; bensì che la natura di essa sia specificamente musicale. Partigiano dell'*idealismo*, il sig. Ambros ha protestato contro le dimostrazioni di Hanslick, il quale dal canto suo si è studiato confutarlo studiando il punto occupato dalla musica fra le arti e collo sviluppo storico dell'arte musicale. Le sue dimostrazioni però non è soddisfacente. Piuttosto devono essere confutate le opinioni di Hegel, sulle quali Hanslick si appoggia. L'oratore indicò la strada per la quale ciò si può ottenere, e soggiunse che la considerazione del materialismo, travadata da Hanslick, lo ha condotto ad un risultato contrario a quello proposivo. Terminò col promettere di dare prossimamente una particolareggiata trattazione di questo soggetto; che in questi termini si può così astrarsi.

— **Costantinopoli.** Il chiaro violinista e direttore d'orchestra Luigi Arditi ha dato colà un concerto, suonando un pezzo sulla *Norma*, ed il *Concerto di Venezia*. Applausi, corone, poesie vennero tributati all'ingegno distintissimo del chiaro artista, a cui i professori d'orchestra valgono pure offrire una serenata.

— **Dresden.** La cappella reale di Dresda ha perduto uno dei suoi membri più distinti: lo strumentista di camera, J. G. Kotte, è morto il 5 febbraio; egli era un professore di clarinetto di merito distinto.

— **Livorno.** L'Unione di canto Riedel ha dato un'operetta di musica sacra, nel quale si vedono composizioni di autori italiani e tedeschi, tutto cantato in lingua tedesca. Le composizioni d'autori italiani furono: *Stabat Mater* di Palestrina, *O carissima* di Vittoria, e *Sally Regina* di Veracini.

— **Monaco.** È comparso il manifesto di una *Storia della notazione musicale*, scritto da Augusta Baumgartner, direttore di voci, il quale nella circolazione si chiama anche inventore della stenografia musicale. Questo lavoro, che dev'essere uscito da pochi giorni, è diviso nelle colonne seguenti: Notazioni facciali e laterali dei Greci antichi e moderni; Gli accenti ebraici; La notazione di Papa Gregorio, anno 590. Secolo VI. — Notazione dei secoli VII, VIII e IX e principio della moderna. — Notazione di Uesclodo, di Odobono, ecc. secolo X, di Guido d'Arezzo, secolo XI. — Francesco Gualtero - Dorsedi - Francese da Colonia. — Sistema della misura, Walter Odington, seco-

lo XI fino al XIII. — Il sistema della misura migliorato da Jean de Muris, secolo XIV. — La notazione di Adamo Fulda, secolo XV. Il sistema cavale ancora oggi in uso. — Intavolatura d'organici e liuti con altre notazioni dei secoli XVI e XVII. — Un frammento di una sonnetta con accompagnamento di cembalo e liuto di Felice Anerio e Simone Verovio, pubblicata in Roma nell'anno 1591. — I diversi segni e chiavi musicali di tutti i secoli. — La nostra odierna notazione, con numerica (basso cifrato), progetti di abbreviazione di André, Goffredo Weber, ecc. — I primi esperimenti di una stenografia musicale di Lasalle, 1805. — I caratteri musicali di M. A. Gebhard, 1817. — L'omografia applicata alla musica di S. Sest, 1851. — Esperimenti di una stenografia musicale di H. Prevost, 1854. — La riforma musicale di E. Gambale, tradotta da Hüsser, 1841. — Progetti di una semplificazione della notazione musicale di Beerling. — Sistema della stenografia musicale di Baumgartner, 1855. — Stenografia musicale di Herrmann, 1854.

Al libro è aggiunto un prospetto che riunisce tutte le diverse foggie di notazioni.

— **Parigi.** Leggesi nella *France musicale* in data 22 febbraio: «La *Travolta* si darà per tre volte in questa settimana al teatro Italiano, per le istime rappresentazioni della signora Piccolomini, la cui imminente partenza sarà lamentata più che non si crede. A dispetto della cattiva disposizione contro la quale la giovane artista dovette lottare, ella non fece che vieppiù simpatizzare col pubblico, ed ora si apprezza nel suo giusto valore questo precoce talento, giovane, originale, che non si potrà di leggieri rimpazzare. Di questa lotta, della quale ella gloriosamente trionfò, che cosa resterà? Non altro che la memoria di critiche ingiuste e male prevenzioni di cui fu l'oggetto in una certa classe, che per verità non è la più intelligente di Parigi. — La prima delle suddette tre rappresentazioni della *Travolta* avrà luogo domani lunedì, a beneficio della signora Piccolomini.

— Gioacchino Biondi, celebre concertista di trombone, è arrivato a Parigi.

— Al Teatro Italiano lunedì 16 si è dato *Rigoletto*, con Mario, che era fin voce più che mai. Si è fatta ripetere la canzone *La donna è mobile*, ed il celebre quartetto.

— Leggesi nella *Revue et Gazette musicale*: «Un bel lavoro di scienza artistica venne fatto e pubblicato dall'autore della *Biographie des Musiciens*: *Antoine Stradivari, luthier célèbre connu sous le nom de Stradivarius, précède de Recherches historiques et critiques sur l'origine et les transformations des instruments à archet, et suivi d'analyses théoriques sur Carclet et sur François Tourte, auteur de ses derniers perfectionnements*, par F. J. Fétis, maître de chapelle du roi des Belges et directeur du Conservatoire de Bruxelles. Quest'opera non porta, come si vede, un titolo che si distingue per la concisione; ma se il titolo è lungo e promette molto, mantiene la parola. Giustamente il detto Fétis si è mostrato più abbondante in analisi, in osservazioni giudiziose, in ricerche sulla fattura del violino, il sovrano degli strumenti.

«Un opuscolo sullo stesso soggetto, intitolato *Lernmonographische historque et raisonnée sur le violon*, di cui la *Gazette musicale* ha tenuto parola, ci venne inviato non ha guari da un dilettante russo.

«I due autori differenziano d'opinione sull'antichità del violino: il dilettante russo afferma che gli strumenti a corda erano conosciuti presso le antiche nazioni, presso gli Egiziani, gli Ebrei, i Greci, ecc. Fétis si limita a dire che alcune espressioni oscure, di cui si è forzato il senso, fanno credere che i Greci ed i Romani abbiano avuto fra i loro strumenti di musica qualche cosa che somigliava alla viola.

«Non è superfluo di qui rammentare che abbiamo trattato questo soggetto or sono alcuni anni in una serie d'articoli appoggiati sopra ricerche scientifiche, intitolati *Passionate on Violon*. Noi diciamo che il violino rimonta alla più alta antichità; parecchi basso-relievi ce lo rappresentano tale qual era al tempo della *rennaissance*. Una pietra fino antica del gabinetto del marchese de Maffei ci fa vedere Orley assiso sopra un colle, incantando gli animali più feroci col suono di' egli tra d'uno strumento, e questo strumento è un violino che si suona con un archetto simile a quello in uso oggi. Nel quadro di Filostrato si vedono sopra un pezzo antico diversi violini simili ai nostri, ad eccezione che il manico è più corto. Antone vi è pure rappresentato nell'atto di suonare una specie di viola a cinque corde.

«Nel secolo IX in Francia era in uso il violino, che si chiamava allora *rebec*, e non aveva che tre corde. Si ignora in qual tempo vi si aggiungesse la quarta corda. De Laborde, ne suoi *Essais sur la musique*, pensa che ciò dovrebbe essere stato

prima del secolo XVI, poiché, dice, i migliori violini che abbiamo ancora sono quelli che Carlo IX, re di Francia, fece fare a Cremona dal famoso Amati, e che sono ancora i più bei modelli possibili. Dal che non si può precisamente dedurre che il violino francese sia stato a quattro corde all'epoca di Amati. Ciò che potrebbe farci credere è che si è veduto in Bretagna un violino che ha per nome d'autore *Joann Kerlino*, ann. 1449, e che porta quattro corde. Il manico non sembrava che fosse stato cambiato, nemmeno un piccolo congegno in avorio, fissato al posto del bottone d'oggi, e forato di quattro buchi destinati a ricevere altrettante corde. Questo violino era più curvato dei nostri, e le sue forme non erano perfettamente tonde; rendeva suoni dolci, ma un po' sordi, come la maggior parte degli strumenti che ci restano d'Amati.

«Or fanno sedici anni che Savart, questo paziente e profondo investigatore dei misteri del corpo sonoro, e del quale tutti gli uomini istruiti lamentano ancora la perdita, diede in un giornale detto *L'Institut*, una serie d'articoli sulla costruzione degli strumenti d'arco, e specialmente sul violino. Per penetrare il segreto delle qualità acustiche di questi strumenti egli li sottopose allo scalpello intellettuale e materiale dell'analisi, e dice a questo proposito: «Alla cortesia del signor Vuillaume, distintissimo fabbricatore di violini di Parigi, dobbiamo il gran numero di violini sui quali abbiamo operato. Egli ha messo a nostra disposizione parecchi Stradivari, Guarneri, ecc., ed ha mostrato per la scienza uno zelo ed una predilezione che ne piace di qui riconoscere. Bisogna congratularsi di ciò che questa predilezione o questo zelo non siano raffreddati, e che Vuillaume si sia rivolto a Fétis per gettare nuova luce su tale questione eminentemente interessante, poiché il violino è l'anima di ogni musica strumentale. E ad un tempo l'erae e l'araldo che anima la sinfonia o proclama i trionfi dell'orchestra.

«Diversi fabbricatori illustri si sono occupati della confezione di questo strumento essenziale. Tra i più celebri, Fétis e Vuillaume hanno scelto Stradivari come il più grande fabbricatore di violini che abbia esistito, fisico-acustico empirico, è vero; ma gli è sovente, anzi quasi sempre, colla pratica che gli artefici di genio rinnovano nelle arti le regole dei teorici. Antonio Stradivari o Stradivarius occupa un bel posto nella storia della scienza dei suoni. Nativo di Cremona, si discendeva da una antichissima famiglia decurionale e senatoriale di quella città, come lo prova Fétis. Nel 1127 un Ottobino Stradivari è senatore patrio; nel 1186 Egidio Stradivari ha lo stesso titolo. Epitafi latini coprono le tombe degli antenati del nostro famoso fabbricatore. Mellendo da parte i suoi titoli di nobiltà, Antonio Stradivari si fece artefice; lavorò sotto Amati, altro valente factore di violini che aveva seguita questa carriera da padre in figlio; poi vennero in seguito i Guarneri discepoli, specialmente Andrea e Giuseppe (*Giuseppe del Gesù*), i quali furono i successori di Stradivari.

«C'è da perdersi un po' in questa filiazione d'artefici valenti e celebri; ma l'autore del libro che abbiamo sott'occhio fa risplendere col suo talento abituale il nome di Antonio Stradivari come superiore per i suoi lavori ai Guarneri, ai Magini, agli Steiner, ed anche agli Amati suoi predecessori. Il libro di Fétis e Vuillaume è fatto con coscienza, ed anche stampato con un certo lusso tipografico. Diverse favole rappresentano tutto ciò che concorre a formare il violino: l'anima, la tavola armonica, il posticello e l'archetto, sono descritti e rappresentati con una cura, un amore d'archeologo, e benissimo incisi sul legno. Quest'opera piacerà dunque allo scienziato e al dilettante per la sua erudizione e chiarezza.

«Un capitolo sopra Francesco Tourte e sui perfezionamenti dell'archetto di questa valente artefice non è uno dei meno interessanti; in quanto che gli è particolarmente all'incune dei diversi pezzi componenti un violino che dev'essere applicato la parola armonia in tutta la sua estensione.

«Come Tartini, che ha scritto *L'arte dell'Archello*, Tourte non si è dedicato che a perfezionare (e vi è pervenuto) quella benedetta così magica in mano della Misanolla, di Alard, di Viéuxtemps e di Sivori, — e di Bazzini, aggiungiamo noi.

«Leggendo l'istitutiva e curiosa monografia di Stradivari, si è sorpresi che una piccola città d'Italia abbia prodotto tanti e si valenti fabbricatori di violini; e si rammentano, con ammirazione e dolore insieme, quei tempi di prodigi del lavoro materiale e d'immaginazione che ha dovuto ispirare il *Violino di Cremona* al fantastico Hoffmann».

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



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

# TUTTI IN MASCHERA

COMMEDIA LIRICA IN TRE ATTI DI M. M. MARCELLO

postumistica  
dal  
Maestro

## CARLO PEDROTTI

Rappresentata  
al Teatro Nuovo  
di Verona  
l'Autunno 1856.

Riduzione per CANTO con accompagnamento di Pianoforte.

(I pezzi cui mancano i prezzi sono in lavoro)

29284	Scena e Romanza, <i>Perché non posso al fascino</i> , per T. Fr.	1 50	29294	Scena ed Aria, <i>O pudibonda vergine</i> , per MS. / Fr.	
29285	Coro e Cavatina, <i>Don Gregorio, il Semicrono</i> , per Bf.	6 -	29300	Scena e Canzone veneziana, <i>Son Teresa, la fiorera</i> , per S.	
29287	Scena e Cavatina, <i>Forse qui, fra queste mura</i> , per S.	6 -	29302	Scena e Duetto, <i>Oh bella, anzi bellissima</i> , per MS. e Bf.	6 -
29288	Scena e Duetto, <i>Sommersi in questo pelago</i> , per S. e T.	4 -	29305	Scena e Duettino, <i>All' complesso si ritorno</i> , per S. e T.	
29291	Canzone, <i>Viva l'Italia</i> , per Bar.		29304	Terzetto, <i>Quasi un turco, un altro là</i> , per T., Br. e Bf.	8 -
29295	Scena e Duetto, <i>Perché sul palco scenico</i> , per S. e Bar.		29306	Scena e Rondò finale, <i>Con te trascorrere</i> , per S.	

(Sono in lavoro i pezzi suddetti per Pianoforte solo).

### SINFONIA

29281	per Pianoforte solo	Fr. 5 50	29271	per Pianoforte a quattro mani	Fr. 6 -
-------	---------------------	----------	-------	-------------------------------	---------

### IL LIBRETTO DELLA POESIA.

#### MAZURK-MELODIE

DE SALON

pour Piano sur

## Les Sabots de la Marquise

d' E. BOULANGER

PAR

## JOSEPH ASCHER

23205 Op. 45. Fr. 5 -

#### DEUX FANTAISIES

pour Piano à quatre mains

sur l'Opéra

## ORAZJ E CURIAZJ

de MERCADANTE

PAR

## les frères Billema

25335-34 Chaque Fr. 6 -

Nuove composizioni per CLARINETTO con accompagnamento di Pianoforte

### TRANSCRIPTION DU BANANIER

de GOTTSCHALK

28924 Fr. 4 50

## ERNESTO CAVALLINI

ROMANCE

ET VARIATIONS

sur une Mélodie vénitienne

28796 Fr. 6 -

(\*) Questo pezzo fu già pubblicato con accomp. di Quartetto d'Arco, sotto il N. 28795.

## SOLFEGGI A DUE VOCI O DUE ESERCIZI DI VOCALIZZAZIONE

PER SOPRANO E CONTRALTO NELLO STILE MODERNO

CON ACCOMPAGNAMENTO

DI PIANOFORTE. Op. 25 DI

## G. NAVA

29068 Libro I. . . Fr. 7 -

29069 . . . II. . . . . 7 -

OPERA DI

## G. VERDI LA TRAVIATA

RIDOTTA PER

PIANOFORTE

E VIOLONCELLO

29100	Atto I. Preludio	Fr. 1 50
29107	Brindisi, <i>Litane ne' lieti culci</i>	5 -
29108	Aria, <i>Ah forse è lui che l'anima</i>	5 50
29109	Atto II. Aria, <i>De' miei bollenti spiriti</i>	5 50
29110	Duetto, <i>Pura siccome un angelo</i>	5 50
29111	Duettino, <i>Ah un severo scritto mi lasciava</i> , ed Aria, <i>Di Provenza il mar, il sol</i>	5 -
29112	Finale II e Coro di Zingari	5 -

29117	Coro di Mattadori Spagnuoli	Fr. 5 -
29114	Seguito e Largo del Finale II.	7 -
29115	Atto III. Scena ed Aria, <i>Addio del passato dei sogni</i>	
	<i>ridenti</i>	5 -
29116	Duetto, <i>Parigi, o cara, noi lasceremo</i>	5 50
29117	Scena finale, <i>Prendi... quest'è l'immagine</i>	2 25

L'Opera completa . . . . . 25 -

## GRANDE FANTASIE Guillaume Tell

PAR E. PRUDENT

pour PIANO sur

23500 Op. 37. Fr. 5 5

# GAZZETTA MUSICALE

## DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XV. N. 10

8 Marzo 1857

### PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

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

Per l'Estero varia a seconda della tariffa postale.

SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione.

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

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

### LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l'Ed. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omeriani, 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.** G. B. Ferrari o gli Ultimi giorni di Suli. - Rivista. - Corteggi, Parigi. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice: Ancora Rameau - Guerre alla musica ed ai cantanti italiani, ecc.

### G. B. FERRARI

N. 10

### ULTIMI GIORNI DI SULI

Le morti premature degli ingegni sono sempre lagrimevoli, e la breve memoria che ne rimane è più di compianto che d'ammirazione. La giustizia postuma cresima le sole rinomanze degli uomini che spiegarono tutta la loro attività, rivendica il merito disconosciuto, e distrugge i fittizi entusiasmi. - Ma delle intelligenze che si estinguono a mezzo del loro cammino che cosa rimane? Gli incomposti e primi saggi sono sepolti nell'oblio; appena lo scarso novero degli amici superstiti ne apprezza il valore, e il solo caso alle volte fa brillare agli occhi dei posteri un nome, che vissuto avrebbe avuto gli applausi dei contemporanei, e un posto luminoso nella storia dell'arte.

Ciò avvenne di Giovanni Battista Ferrari, maestro di musica veneziano. - Se si dovesse entrare nei dettagli

### APPENDICE

V.

### ANCORA RAMEAU - GUERRE ALLA MUSICA ED AI CANTANTI ITALIANI - PHILIDOR - SOFIA ARNOULD - LA GUIMARD.

Rameau era già arrivato all'apogeo della sua gloria; egli avea poco meno che rovesciato Lullu, la cui musica, troppo semplice, sembrava languente, vicino alle arie patetiche del nuovo maestro francese e all'esplosione vittoriosa de' suoi cori. Rameau regnava da sovrano all'Opera, quando la direzione di questo teatro vi fece eseguire de' pezzi intermedi, col mezzo di alcuni mediocri cantanti, raccolti in Piccola. Non v'ebbe mai rivoluzione né più subita né più viva. La guerra si accese per la seconda volta. I Lullisti, già scoraggiati, se ne stettero silenziosi; il partito di Rameau fu oppresso, e gli entusiasti del genere ol-

tramontano si impadronirono del campo di battaglia. Alcuni campioni della salmodia francese tentarono invano di affidare i loro reclami e le loro doglianze ai fogli periodici; i vincitori sdegnarono di misurarsi con si deboli avversari. I vecchi dilettanti non raccolsero per conseguenza dei loro passi sconsiderati che il ridicolo di aver voluto tentarli.

La Serva padrona di Pergolese ebbe un successo di furore, di fanaticismo. Anna Tonelli, Manelli, un soprano un basso comico, produssero da soli quest'effetto meraviglioso; un solo duetto bastò a rovesciare la salmodia nazionale. Il Giuocatore, il Maestro di musica, la finta Cameriera, la Donna superba, la Zingara e sei altre opere succedettero al capolavoro di Pergolese, con varia sempre costante fortuna. Lazzari, Guerrieri, le giovani Rossi, Caterina Tonelli, sorella della prima donna componevano la compagnia italiana, la quale non cantava che l'opera buffa. I Francesi diedero allora ai nostri virtuosi il nome di bouffons, e il vocabolo si è talmente con-



sua casa: soli otto giorni dopo, l'ostinato colla araffumicato dal triste edifizio di un monarca, ingrandito da fucosa processione che si sarraggiava le scaglie della giovane sposa, colpita non meno e con più ferocia dal morbo lento che affliggeva il sopravvivo. - Poi ancora durò la lenta agonia, finò a che s'estese quel feroce intelletto, il quale aveva la coscienza di poter creare opere più belle e più perfette. Alcuni tempo prima di abbandonare la terra il Ferrari disse con voce fioca ad un suo tenero amico che il confortava: *Io devo morire per troppo, oppure io sento che qui (e si toccava la fronte) devo qualche cosa!*

Morì a 33 anni, compianto come artista, lagrimato come uomo mite, di carattere onesto ed elevato, sociale, simpatico a quanti da vicino il conobbero. - Lasciò tre opere in musica, due Messe, e d'inedita ed albozzata molta roba, forse dispersa e smarrita. Quando venne il maestro Generali a Venezia per rappresentarvi il *Benvenuto*, quest'opera non era ancora compiuta; ma cercavano molti pezzi e tutto l'istrumentale. Il Generali s'annalò d'improvviso, e lo spartito dovéva andare in scena fra pochi giorni: alla Presidenza del teatro, che lo scitava a dar l'opera finita, rispose che attese l'indisposizione sopravvenutagli e non poteva fornire il suo compito a tempo se qualche esperto di musica non l'avesse aiutato ad istromentare. Fu proposto il giovane Ferrari, il quale si pose a scrivere con ardore: il Generali appena vide la partitura ne rimase tanto contento che la scitò a comporre di getto i pezzi mancanti. L'opera ebbe successo di stima, e i brani più splendidi furono quei del Ferrari. Il maestro Generali onestamente confessava a tutti il vero, magnificava l'ingegno del giovane compositore, e fu preso di toto amore per esso, che promise di procurargli una giovole scrittura per Napoli o Milano. Le promesse non furono vane: che dopo breve indugio Generali scrisse al Ferrari che scegliesse fra l'una o l'altra delle due città. Ferrari rispose prontamente, attese a lungo la chiamata, e poscia in giornale gli annunziò la morte del suo amico e protettore, per cui le speranze caddero, e fu preso da un tale scoramento che forse accelerò la sua fine.

Le tre opere scritte dal giovane maestro sono *Maria Tudor*, *Camilla* e gli *Ultimi giorni di Suli*; ebbero tutto splendissimo successo a Venezia, non per amor patrio ma per merito reale della musica; anzi a vero

dirò il povero Ferrari ebbe a soffrire nel suo paese di tali animosità che certo altrove gli sarebbero state risparmiate; ma questo non furono che volenti ingigioni ed ostilità d'individui, compensate ad usura dall'affetto di molti buoni e dalla universale estimazione. Ma sui fatti che precedettero ed accompagnarono la prima rappresentazione degli *Ultimi giorni di Suli* tiriamo un velo, e accenniamo solamente a quello stranesimo avvenuto dappoi, quasi che la sventura e la fatalità volessero cospirare all'annientamento morale e materiale del povero artista. - Nel 1843, l'appalto del Teatro Regio di Torino volle riprodurre su quelle scene l'opera del Ferrari tanto applaudita a Venezia: dopo alcune prove incomposte e disordinate lo spartito venne categoricamente rifiutato e ritornato al proprietario siccome insequibile, farraginoso, senza capo né fine; e ciò per giudizio concorde di maestri intelligenti, dietro consenso degli artisti principali e dei sonatori. Se questo fatto non fosse vero, parrebbe incredibile! La musica del Ferrari ha dei difetti, ma non ha certo quello d'essere oscura, intralciata, inadatta alle voci ed agli istrumenti, insequibile, insomma l'opera d'un pazzo, d'un visionario come avrebbe voluto far credere il giudizio torinese! Anzi la distribuzione delle parti, la loro omogeneità, l'istrumentale, la condotta, vi sono inappuntabili. Eppure dopo che un teatro come la Fenice l'ebbe eseguita con plauso, in un altro non meno cospicuo la si credette persino indegna di una sola rappresentazione. Se il Ferrari, a cui fu celato l'accaduto, fosse stato sano, alla novella dell'inadatta ripulsa sarebbe morto di crepacuore! Così lo spartito rimase per 14 anni dimenticato, sepolto negli scaffali dell'editore Ricordi. - Nel 1853 il sig. Gallo di Venezia, che ricordava ed apprezzava i pregi troppo disconosciuti di quell'opera, consigliò l'appaltatore Roggia a voler tentarne la rappresentazione a Verona, e allora se ne avrebbe anticipata la riabilitazione, se altre ragioni non ne avessero impedita l'esecuzione. Nel 1856, assumendo lo stesso Roggia l'appalto del teatro S. Benedetto, risorse l'idea, ed il sig. Gallo opinò che là si attuasse. - Alle speranze l'esito corrispose pienamente: con Bencich e la Gordisa per interpreti gli *Ultimi giorni di Suli* ottennero un luminoso trionfo, tale che poscia non pochi teatri li produssero o sempre felicemente. - Il teatro S. Benedetto adunque che aveva due anni prima veduto lo scorcio della *Traviata*, mise in luce un altro spartito, il

Si volle udire gli Italiani cantare in francese nel *Jalousie corrigé*, opera buffa di Collé, le cui parole erano state adattate a motivi italiani. Il famoso flautista Blavet aveva scritto la musica del recitativo e del balletto di questa rappresentazione, nella quale la Mauché ed Annette Tonelli furono applaudite nel 1755.

Il 18 ottobre 1752, tre mesi dopo l'arrivo degli Italiani, fu rappresentata a Fontainebleau, sul teatro della corte, *le Devin du village*, operetta in un atto, parole di Giangiuseppe Rousseau, musica di Goussier, cittadino di Leone (1). L'esito fu fortunato. L'anno appresso, ebbe un secondo successo a Parigi; ma la grande riputazione letteraria dell'illustre filosofo venne in aiuto di una riuscita che, senza di ciò, sarebbe stata forse assai problematica.

Narra Castel-Blanc, che gli Italiani cantanti non avessero allora a Parigi nemici più accaniti degli Italiani parlanti uditi al teatro della Commedia. Costoro, vedendo con occhio geloso i trionfi e i guadagni dell'opera, dicevano intorno che i loro concittadini avrebbero dovuto naturalmente cantare a profitto degli Italiani, invece di far prosperare

(1) Non è importante osservare, che le *Devin du village* fu eseguito come musica di Rousseau medesimo, ed a lui restituito da tutti gli esecutori attribuita. Che questo signor Goussier, assomigliando del resto prima delle rivoluzioni di Castel-Blanc, sia l'autore della musica di quell'operetta, può darsi; ma sino ad oggi è stata creduta lavoro di Rousseau.

quale percorrerà tutte le scene italiane. - Perché il nuovo giudizio fosse però inappellabile bisognava che l'opera si rappresentasse in uno dei teatri primari della penisola, e da scelta compagnia d'artisti. Il proverbio francese *A quelque chose malheur est bon* non ebbe giammai più bella applicazione: per la stagione attuale, oltre il *Boccanera* di Verdi che si sta adesso provando, era promessa per la Fenice una nuova opera del maestro Petrella, con parole del Peruzzini. Il Petrella per ragioni di salute dovette recedere dall'obbligo, e allora la Presidenza non esitò un momento nello scegliere gli *Ultimi giorni di Suli*. Quell'entusiasmo indicibile destato dall'opera del Ferrari, di cui era ancor fresca la memoria, tacemmo, perché abbastanza ne parlarono i giornali locali, e in questa foglia il Veneto corrispondente. Ci fermeremo invece un poco a considerarne, per quanto ci è dato, il merito intrinseco, soprattutto in riguardo alla relazione che passa fra il soggetto, la parola, e la interpretazione musicale.

Nella giudiziaria e forbita recensione, dottata col solito e sempre nuovo sapore nell'Appendice della Gazzetta Veneta, lo scrittore, facendo più l'oblio del cronista che quello del critico, toccò di volo il merito letterario e reale della poesia, senza dedurre dalla considerazione del soggetto quelle conclusioni che giustificano e il poeta e il maestro in ciò che manca alla totalità e perfezione del lavoro. - Le attinenze fra la musica lirica e il soggetto sono ormai troppo riconosciute ed apprezzate perché lottino a rfriggere viti argomenti e discorsi in proposito. - Il sig. Peruzzini colla dichiarazione premissa al suo libro si è sgravato da ogni responsabilità, e quindi la sarebbe solenne ingiustizia volesse rimpioverare di non averci dato un Dramma, ma dei semplici quadri, quando egli stesso a ragione riconosce quasi l'impossibilità di fare un Dramma per musica con un argomento tanto vasto e grandioso.

Al Pasca di Giannina, nella lunga storia delle tirannidi e delle violente usurpazioni, ebbe campo di segnalarsi per ferocia implacabile, alimentata da sfrenate voglie d'ambizione e di despotismo: posto in conflitto con un popolo ardente d'amor patrio, ci fu il terribile precursore di quella lotta generosa che nel secolo seguente terminò coll'indipendenza della Grecia. La resistenza eroica che oppose la plebe Suli contro tutte le forze assedianti del Pasca forma il sog-

mi' impresa rivale. Arlecchino, Pantalone, Silvia, Colombina e loro conjugi dualgravano i buffi cantanti, lavoravano le loro opere, giocavano tanto sempre, e intrigavano siffattamente coi fattori della musica francese, che i nostri virtuosi furono accammiati, dopo il successo del *Viaggiatori*, opera in tre atti, da essi rappresentata dal 12 febbraio 1754 sino al 7 marzo seguente.

Tutte le opere italiane prodotte sulle scene dell'Accademia, in numero di dodici, apparvero poscia sui teatri dell'Opera-Comica e della Commedia Italiana, tradotte in francese, con strepitosa incanto. Altri spartiti, come verbigrazia quello del *Pittore indamorato*, di Duni, furono inviati d'Italia e tradotti all'istante. L'impulso che queste composizioni diedero all'opera buffa ne affrettò le mosse verso la riforma.

Vent'anni più tardi, scrive il N. A., Grétry dava al suo Mausi il gusto del canto dei virtuosi dell'Accademia, stile che s'era conservato religiosamente, e che il Grézotto in *Max eufi di un ritratto di cui non ha potuto mai più liberarsi*. La Serva, esemplare, perfettamente eseguita alla Commedia-Italiana da Richard e dalla Favari, ebbe un esito di fanatismo, 190 rappresentazioni di seguito; e, per una contraddizione non meno vile che stupida, questa società, che vedeva ogni sera il suo teatro empirsi di dilettanti della musica di Pergolesi, di Rinaldo di Capua, di Leo, rappre-

getto del melodramma lirico verseggiato dal Peruzzini, il quale è bensì altamente drammatico, ma sotto un solo punto di vista, e; per il suo carattere eminentemente eroico e battagliero, mancante di quegli affetti intimi, delicati e graziosi i quali offrono alla musica i colori più belli, animati, la espressione più efficace, quella cioè che per mezzo di soavi cantilene va dritta all'anima e la commuove destando impressioni appassionato, vive, profonde, ma nello stesso tempo varie e suscettibili di gradazioni infinite.

Il Peruzzini s'arvide che, circoscrivendo l'azione alla sola lotta fra il tiranno e gli oppressi, avrebbe formato un quadro troppo monotono, e perciò vi introdusse un episodio il quale aprì l'adito allo sviluppo di passioni più tenere e quindi ad ispirazioni musicali più soavi. Ma, a nostro avviso, oltre d'averne fatto un accessorio molto stonato; il poeta scelse affetti quali sono il paterno ed il conjugale che rimangono ancora eclissati e troppo subordinati all'altro di patria, tanto eminentemente, che un solo amore impetuoso e contrastato avrebbe potuto servirgli di degno riscontro. Aggiungasi che tutti i personaggi indistintamente sono infiammati dallo stesso sentimento; le donne, altrettanto Amazzoni, giungono spade ed impugnano moschetto, eccitando i Greci alla pugna, alla libertà. Emira stessa, sebbene vissuta nelle mollezze dell'Harem, quando sa d'esser preciosa figlia d'oro, s'infiamma; fugge il tiranno e s'unisce colla sorella e le altre Sultane a combattere il Mesulmano. Nel libro del sig. Peruzzini intrinseco, sviluppo di sentimenti non v'ha: sono tanti quadri che si svolgono dinanzi agli occhi dello spettatore; in mezzo ai gridi d'allarme, agli inni di lode e di vittoria, alle solenni preghiere, alle ispirate profetie.

Questo diciamo, non per incolpare il sig. Peruzzini che s'è abbastanza giustificato da sé, ed ha compensato con magnifici versi alle accennate deficienze; ma solo per giustificare il difetto di cui potrebbe esser accusata la musica; quello cioè d'aver quasi sempre cantata, veemente, fragorosa, e rade volte tranquilla, affettuosa e sorridente. Perciò nell'opera del Ferrari vi hanno frequenti i pezzi d'insieme e superiori di gran lunga agli altri: le cavatine, le arie, le romanze, i duetti vi son pochi, assenti di morto e d'effetto. I pezzi a sola voce si elevano a sublimità quando il coro li accompagna: pare che la musica, esprimendo più l'ardore di tutto un popolo che il parziale scontento

sostiene nel medesimo tempo *Le Héron de Coët*, opera nella quale si celebra il trionfo della musica francese, scagliando ingiurie a piene mani contro l'*arrogant exercises*, di cui si usavano ancora le ricche spoglie.

Anche la corte si era già pronunziata per la musica francese contro la musica italiana. Destra nella sua politica, e volendo acquistare una benevolenza che le era instintivamente negata, madama di Pompadour si dichiarò altamente per i compositori nazionali, e li sostenne coll'immenso suo credito, benché non amasse Ramo. Ella ebbe poscia l'impudenza di ritenere a d'Alambert una pessimo, perché, a suo dire, *il vetale passionné pour la musique italienne!* Qual meraviglia adunque che si rivedano in Francia le opere di Lulli, portate a cielo di nuovo con sette, otto, dieci riprese di grande solennità?

In quanto a Ramo, ucciso vittorioso dalla sua lotta con gli Italiani, diede ancora quattro o cinque altre opere; e finì la sua carriera, nel 1760, col *Paladino*. Ma i Paladini non furono vincitori! Ramo, contraria allora settant'otto anni; vi pretendeva che il pubblico non avesse avuto tempo bastante da gustare la musica e d'apprezzarla: *La patrie n'est pas encore mûre!* diceva. - *Cela ne l'a pas empêché de tomber*; gli rispose madamaigella Caron.

La *Gazette de France*, annunziando la morte di Ramo, disse che il suo nome e le sue opere avrebbero for-



dell'individuo, non sia veramente bella ed espressiva se non quando è ispirata all'affetto di patria, all'eroismo. E in questo si scorge il singolare talento del compositore nell'affiorare il concetto generale, o nell'imprimere alla musica quel fare largo e deciso che s'addice alle imponenti situazioni che ad ogni piè sospinto s'incontrano nel melodramma.

Fino dalla prima scena, in mezzo ai raderi dei tempi eroici o classici, la popolazione di Sufi, mista di donne, vecchi, soldati e fanciulli, s'aduna a piangere le triste sorti della patria, scorata sotto il peso d'incessanti sventure. - Bella al pari della poesia è quivi la musica, vestita di flebile nota, elaborata con forme nuove, dolcemente composta. La profetia con cui il Polemarca Samuele conforta il suo popolo è uno degli squarci più notevoli dello spartito, uno di que tanti che dinotano le straordinarie disposizioni del compositore tanto nel concepire quanto nell'informare l'idea. A parole non si potrebbe descrivere la filosofia dell'istromentale e l'espressione sublimè di quelle infiammate parole.

A terza a terza Musulman feroco.

La cavatina di Caido che segue, con coro di donne, è composta su di un concetto troppo belligerò, e direi quasi maschile, perchè possa ottenere grand'effetto sul labbro di un soprano, per quanto energica ne sia l'espressione; e questo è il primo e non solo esempio di quella deficienza che più sopra notammo. Stupendo è invece l'inno cantato da tutta la massa corale, composto con arte finissima nella distribuzione delle parti, ricco di pensieri nuovi e bellissimi, specialmente quello intonato dalle sole voci di donne.

A dimostrare come il versatile genio del Ferrari fosse capace di concetti graziosissimi basterebbe l'elegante e brioso coro di Odalische nell'introduzione dell'atto secondo, adornato da un accompagnamento di campane, al quale succede una canzone del secondo soprano, piuttosto comune. Il duetto fra Aly e il greco capitano Zavella è uno dei pezzi più originali di questo genere che io mi conosca; emancipato dalle usate orditure, esprime in modo mirabile il senso della parola, istromentato e condotto a perfezione. Quantunque consti di due parti distinte, le sono così bene legate che lo si potrebbe dire formato di un solo tempo. Il primo dialogo è sostenuto da un magnifico e

mato epoca nella musica; bisognava dire nella musica francese, perchè non crediamo che Rameau e tutte le sue nobi sieno mai state contate per qualche cosa nel restante dell'Europa. Non così i suoi trattati, i quali, usciti dal paese nativo, produssero un effetto salutare che richiamò l'attenzione dei teorici sopra una scienza sino a quel giorno troppo negligente, e che furono considerati come una creazione del genio da quegli stessi la cui critica rivelava i difetti del suo sistema.

Al secondo anniversario della morte di Rameau (1766) fu cantata una messa solenne, appositamente scritta, di Philidor, il quale, unitosi a Gossec, aveva già manifestato altamente la necessità di una riforma nella musica teatrale francese.

Questo Philidor era sicuramente buon maestro, ma possedeva anche un'abilità straordinaria di giocare agli scacchi, abilità che contribuì in parte a' suoi trionfi musicali. Soggiornando per molto tempo in paesi stranieri, per esercitarsi agli scacchi coi dilettanti fanatici di questo genere, Philidor udì la musica dei sommi maestri dell'Italia, della Germania e si formò il gusto. Molti biografi affermano ch'egli guadagnasse molti danari giocando; ma è questo un errore. Si fece una bella fama al teatro della Commedia italiana, dove erano state rappresentate mille opere comiche da lui scritte, alcune delle quali sono veramente pregevoli, come il *Marocciotto*, *Tom Jones*, *Ernelinda*, ecc.

maestoso accompagnamento, il quale poseta si ripete in altro luogo dell'opera; a questo tien dietro una specie di allegro tutto pieno del fuoco che spirano queste parole:

Non sai tu che in greco posso  
Dopo il cielo, dopo Dio,  
Non alberga che un affetto,  
La pietà del suo mio?

Il duetto col sopraggiungere di Caido, moglie a Zavella o prigioniera del Pascià, si cambia in terzetto, di cui preferiamo il primo tempo all'allegro, perchè più solbro, più nuovo, conveniente alla situazione ed egregiamente concertato.

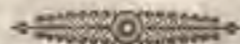
Il terzo atto, o a meglio dire la terza giornata, che porta per epigrafe *All'armi, all'armi!* s'apre con un duetto fra le due sorelle Caido ed Emira: in questo punto si sviluppa l'episodio principale dell'azione. Emira, greca fanciulla rapita in tenera età e posta nell'Harem di Aly, quando sa che Caido è prigioniera si move a pietà e corre di soppiatto a soccorrerla in carcere: parlando con essa si scopre sorella, ottiene perdono dell'incolpata schiavitù, e giurando di lavare l'onta col sangue nemico fuggono ambedue al campo Ellenico. In questo brano avvi uno scambio di teneri sentimenti che contrasta sempre col caldo anelito dell'amor patrio. La musica non ha forse espressa la vicendevole lotta degli affetti con quell'espressione che esige la parola, e nell'allegro ci pare che la frase troppo lesta e vivace non sia d'accordo coll'energia drammatica della frase poetica. - Ad un bel coro di soldati greci succede un'aria del tenore di stupendo concetto e di una espressione che tocca il cuore profondamente. Il capitano Zavella venuto fra suoi a recare gli obbrobrati patti di Aly, li eccita vieppiù a resistere o a respingere l'inganno eoll'inganno. Compiuto l'incarico ei deve ritornare al Pascià che tiene come pegno la moglie: i soldati lo pregano a restare ed a guidarli colla sua spada alla battaglia, ed ei risponde con accento straziante:

Restar non posso! In lagrime,  
Ma pur partir deggio;  
Peggio una vita tenera  
Sta del ritorno mio.

La musica quivi si eleva a tutta l'altezza del pensiero, diventa oltre l'usato tenera, appassionata, eloquente; questo pezzo, oltre i pregi ideali, ha quelli della

Anna Maddalena Arnold, che si fece poscia chiamare più armonicamente Sofia, era allora in tutta la forza del suo ingegno, e tutta Parigi adoravala. Quand'ella doveva cantare, la folla invadeva il teatro dell'Opera. *Je doute*, diceva Fréron, *que l'on se donne autant de peine pour entrer en paradis*. I suoi auroci col conte di Lauragals hanno lasciato grandi rimembranze all'Academia. Una fedeltà reciproca di quarant'anni! *cela ne s'était jamais vu dans ce pays, et depuis lors ne s'est plus reproduit!* esclama Castil Blaze. Dicono che i difetti del canto di questa donna tanto celebrata fossero quelli della scuola detestabile dell'età sua; ma che la sua voce commovente e la sua espressione piena di verità le meritassero gli elogi di Garrick, degno apprezzatore di queste doti preziose.

Anche Maria Maddalena Guimard era proclamata in questo tempo di tempo *la reine de la danse*. Ella riuniva in sé tutte le qualità di un'eccezionale artista; il suo volto, i suoi occhi, il suo gesto, tutto parlava, e la sua danza non sembrava che l'espressione fedele e animatissima de' suoi intimi sentimenti. Fu caritatevole coi poveri, generosa con tutti, ed è noto ch'ella sostenne i primi passi del celebre David, dipintore di Socrate, di Brutò, delle Sabine, di Leonida.



forma; ch'è nuova, naturalmente adatta a significare l'alternata preghiera dei soldati e il nobile rifiuto di Zavella. - Nel momento che il capitano sta per partire sopravviene il Polemarca e quindi le fuggitive sorelle: e qui v'ha il finale, ove la perduta Emira si scopre al padre, ottiene anche da esso il perdono, suggellato da un inno di guerra che tutti gli astanti intonano con entusiasmo. Questo magnifico quadro sulle scene della Fenice ottiene un effetto mirabile, oltreché dal prestigio della poesia e della musica, dalla stessa disposizione plastica dei gruppi. La bandiera inalberata dal Polemarca che sta ritto nel mezzo su d'un poggio sventola sul capo dei Greci che colle spade sguainate pendono dal profetico labbro del vecchio, e vi rispondono col grido unanime d'allarme. La musica è calda, ispirata, battagliera, strepitosa, e lascia nell'animo un indefinito senso d'ardore bellicoso.

La quarta parte dell'opera è inferiore alle altre, non racchiudendo che una mediocre romanza del basso profondo, ed un duetto fra due bassi fatto con trascuratezza e con troppe reminiscenze. Anche l'aria di Caido che chiude l'atto ha il difetto d'aggrarsi sopra idee talmente concitate da non lasciar adito alla musica di diventar graziosa e melodica sulla estesa scala di cui si compone la insinuante voce di soprano.

L'ultima parte è tutta una ispirazione: i profughi Sulibiti, stremati dal ferro nemico e dalla fame, devono esulare dall'adorata patria: addattasi fuor delle mura, colle donne che si stringono i figliuolotti al seno, e le raccolte ceneri degli eroi morti in battaglia, inneggiano un estremo canto d'addio. Alcune staccate armonie, lente, sospirose, preludiano ad una di quelle melodie meste e soavi ad un tempo che create in Italia possono cantarsi sulle spiagge elleniche, che bagna lo stesso mare, e su cui risplende lo stesso azzurro del cielo. Quando la fantasia può ispirarsi a siffatti pensieri, nobili e affettuosi, si deve credere all'ingegno e si può supporre anche il genio: nè meno caldo di affetti è il chiudimento dell'opera, prima col patetico adagio di Samuele, indi col grido generale e profetico che tutti ripetono, alludendo alle sorti future della patria:

Chi la tien fanciulla oppressa  
Possa adula calpestar.

Poche cose ancora diremo sullo stile in generale dell'opera, sulla condotta e sull'istromentale. Quanto allo stile si scorge che l'autore non ha maturato talmente il suo ingegno da procedere sicuro ed eguale nell'impiego delle forme, e nello imprimere alla sua musica il carattere di una singolare e seguente originalità. Vi sono degli sbalzi, delle sconessioni, delle aspirazioni al fare ampio ed elaborato di Mercadante; pure il Ferrari si mostra sempre più ammirabile quando si abbandona al proprio genio, anche se per riuscire originale cade nel disordinato. Avvi dei pensieri che rivelano tutto il carattere veramente esclusivo del suo ingegno, e nel confurli un arte sottile, pensata, la quale non hanno che lo intelligenze musicali privilegiate. Se qualche idea in quest'opera è un po' azzardata o triviale, se qualche modo manca di quella bella dote che i Francesi chiamano *distinction*, bisogna attribuirlo più che altro all'indole del soggetto, che, come abbiamo detto più volte, non si presta gran fatto alle ispirazioni delicate.

Nella maniera poi di disporre le parti e di condurre i pezzi si scorge un intelletto robusto e finamente educato. L'istromentale è in alcuni punti degno di qualunque sommo maestro: del resto sempre di effetto, appropriato agli istromenti, artificioso senza essere barocco, adornato con abbellimenti d'ottimo gusto, nuovi, eleganti; è fragoroso, talora pesante perchè accompagna quasi sempre pezzi d'insieme e masse formidabili di voci. - A provare l'insigne maestria del Ferrari nel maneggio dell'orchestra basta la sinfonia militare che precede l'opera, in cui si ripetono alcuni dei motivi salienti dello spirito; sabbene fatta sullo stampo delle rossiniane col solito adagio, allegro, crescendo e

tutta la conseguente condotta, è nuovissima di pensieri e di effetti.

Quelli tutti che udirono le altre opere del Ferrari, e specialmente *Maria Tudor*, assariscono non esser questa da meno dagli *Ultimi giorni di Sufi*, anzi sotto qualche riguardo d'assai superiore (1) e rivelatrice di nuove doti genio del compositore. - Speriamo che nell'attuale deficienza si vorrà tentarne la rappresentazione, e così non rimarranno inapprezzate le opere del teatro italiano che possono onorare maggiormente il nostro paese.

FIRENZE DOTT. PIROVOLI.

## RIVISTA



Milano, 7 marzo.

Al teatro di Santa Radegonda, che schiuse le sue porte sere sono ad alcune rappresentazioni melodrammatiche, piace assai il giovane Giuseppe Ciampi, buffo comico che ci sembra destinato a raggiungere bella meta. Per un buffo, possiede anche una voce sufficientemente forte, estesa e di non disgustoso metallo. Ha molta intelligenza: ha dello spirito; è parco nel gesto; e il gesto stesso è assai ritmato (troppo persino) così che concorre a rendere più emergente l'accento della musica, del verso, della parola. E duplice è il suo merito, in quanto che, ad eccezione di qualche scena dell'atto primo, la sua parte non offre certo occasioni a brillare per spirito e per finezza. Oltreché l'argomento dell'opera, che è il *Don Chisciotto* di Nicola De Giosa, poesia d'ignoto autore, non è, ci pare, de' più appropriati a' tempi che corrono; nè crediamo sia veramente soggetto di nessun tempo, nè presente, nè passato, nè futuro, quello che piglia a fare una ridicola caricatura di un onesto povero che ha fame, di un povero che non d'altro è colpevole se non di farsi complice di un innocente *qui pro quo*, mediante il quale si becca per un giorno un meschino desinare. Eppure questo gran delitto gli tira addosso, da fior di *galantuomini*, le più grosse improprie, i più villani insulti, le minacce più sanguinose, tali che non si scaglierebbero ad un assassino. Ecco un breve saggio, che sarà anche a dar un'idea della locuzione del libretto:

Non ti muovere, impostore,  
Assassino, feroce tua...  
La tua via, o traditore,  
Ora qui tornerai.  
...  
Io ti strozzo, lo ti strozzo...  
Ohi vilano...  
A brano, a brano, voglio farli...  
Vo' strozzarli, vo' strozzarli.  
...  
Io ti piglio per la gola,  
Poi ti balzo e ti rimbato,  
E ti picchio e ti picchio...

E così di questo passo. E queste napoletane eleganze porgono altresì materia a formarsi un concetto del senso morale del poeta.

Il primo atto di quest'operetta racchiude tre o quattro buoni pezzi, fra quali primeggia l'aria del buffo, egregiamente detta dal Ciampi su motivato, aria che però ha carattere, forma opportuna, ed una certa originalità. Originalità che si manifesta anche in diversi altri tratti dello spartito; ciò che non toglie per altro che più spesso ancora non s'incontrino dei frammenti i quali più presto possono dirsi plagie che reminiscenze. V'è in complesso imbarazzo nello sviluppo dell'idea, e quindi poca franchezza di condotta; lo stromentale è sovente frastagliato, affettati non rado gli accordi; prolungatissime finalmente le conclu-

(1) Ebbe al teatro della Fenice 26 rappresentazioni.







Nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Naz. Priv. di Tito di Gio. Ricordi. RIMEMBRANZE DI ARENZANO QUATTRO PENSIERI ROMANTICI per Violoncello con accomp. di Pianoforte

ANGELO MARIANI

- 29244 N. 1. Una dolorosa memoria. Adagio appassionato. Fr. 4 -
29245 N. 2. L'Abbandono. Lamento di un Trovatore. Melodia. Fr. 4 -
29246 N. 3. Una sera in riva al mare. Pensiero sconvulso mesto e doloroso. Fr. 5 -
29247 N. 4. La rivedrò! - Un'improvviso gioia. Bolero di bravura. Fr. 5 50

GRANDE SONATA

per PIANOFORTE e FISARMONICA di ANGELO PANZINI

- 28853 1.° Tempo. Allegro Fr. 6 - 28856 2.° Tempo. Adagio-Notturmo Fr. 4 50
28857 3.° Tempo. Finale. Allegretto campestre Fr. 5 - La Sonata intera Fr. 12 -

LA FONTAINE

ROMANCE pour PIANO

PAR

A. Dreyschock

- 29361 Op. 96. Fr. 2 50

SIX FANTAISIES POUR PIANO ET VIOLON CONCERTANTS A. LECARPENTIER

- 28824 N. 1. Op. 179. La Dame Blanche. Fr. 5 - 28827 N. 4. Op. 183. L'Éclair d'amour. Fr. 5 -
28825 N. 2. Op. 180. La Somnambule. Fr. 5 - 28828 N. 5. Op. 185. Il Barbiere di Siviglia. Fr. 5 -
28826 N. 3. Op. 181. Richard, Cœur de Lion. Fr. 5 - 28829 N. 6. Op. 184. Norma. Fr. 5 -

DUE ARIETTE per MEZZO-SOPRANO

con accompagnamento di Pianoforte

STANISLAO MIRECKI

- 29297 N. 1. Come s'illustro gli spartiti Fr. 2 -
29298 N. 2. Nella mia mala stanza. Fr. 2 -

INNO-MARCIA

PER PIANOFORTE

DI

Alessandro Voltan

- 29249 Fr. 3 -

ETUDES pour VIOLON

PAR

LOUIS SPOHR

composées d'après les œuvres de l'Auteur

- 29148 Libro I. Fr. 4 -
29149 Libro II. Fr. 4 -

MARZIA IL PROFETA G. MEYERBEER

ridotta per DUE PIANOFORTE A QUATTRO MANI CIASCUNO. 29134 Fr. 4 -

Album Cirico

- 29100 N. 1. La Rincembrouza. Romanza per Br. Fr. 1 50
29101 N. 2. Il Trovatore. Romanza (in Chiave di Sol) Fr. 2 25
29102 N. 3. L'Addio. Romanza per Br. Fr. 2 25
29103 N. 4. Il Sogno. Arietta (in Chiave di Sol) Fr. 2 -
29104 N. 5. L'Amante ignoto. Romanza per Br. Fr. 2 50
29105 N. 6. La Partenza. Duettino (in Chiave di Sol) Fr. 3 75
29106 N. 7. Il Pescatore del Tevere. Duettino (in Chiave di Sol e di Br.) Fr. 3 75
29107 N. 8. La Preghiera. Duettino (in Chiave di Sol) Fr. 2 25

L'Album completo. Fr. 12 -

SOLFEGGI A DUE VOCI ESERCIZI DI VOCALIZZAZIONE

PER SOPRANO E CONTRALTO NELLO STILE MODERNO

CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE. Op. 25 DI G. NAVA

- 29068 Libro I. Fr. 7 -
29069 Libro II. Fr. 7 -

G. VERDI LA TRAVIATA

- 29106 Atto I. Preludio Fr. 1 50
29107 Brindisi. Libretto per tutti Fr. 5 -
29108 Aria. Ah fors'è lui che l'unica Fr. 5 50
29109 Atto II. Aria. De' miei bollenti spiriti Fr. 3 50
29110 Duetto. Pura siccome un angelo Fr. 3 50
29111 Duettino. Ah no, ancora scivola via l'incanto, ed Aria. Di Provenza il mar, il suol Fr. 3 -
29112 Finale II o Coro di Zingari Fr. 3 -

GRANDE FANTASIE Guillaume Tell E. PRUDENT

per PIANO Op. 37. Fr. 5 50

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

Anno XV. N. II

15 Marzo 1857

Si pubblica ogni Domenica.

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

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

Sommario. Siamus Rocamagna. - Antonio Tagliaventi. - Compendio della Storia del Canto-fermo. - Ricista. - Caricature. Genova, Parigi, Roma. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Gli accessori da teatro.

PRIMA RAPPRESENTAZIONE DEL SIMON BOCCANEGRA

nel Gran Teatro la Fenice in Venezia

(NB. Intorno all'esito felicissimo della seconda rappresentazione, vedasi la Rivista).

Il pubblico lo si dice comunemente rispettabile: infatti il pubblico ha il diritto ad un certo rispetto, perché alla sua forza imponente e quasi brutale nulla si può opporre: il tempo solo è il giudice inesorabile che distrugge tutte le aberrazioni passeggere, i capricci di questa idra dalle mille teste, che oggi applaude e domani schernisce, che oggi adora e domani vitupera, che non ricorda mai e molto meno riflette o ragiona, ma si modifica sempre a seconda delle impressioni fuggevoli, capricciose del momento, e si lascia trascinare alle più opposte manifestazioni di aggradimento e di biasimo per un cieco impulso, per prevenzione, per eccesso di buono o di cattivo umore. - Ma questi giu-

dizi del pubblico che in faccia a sé medesimo sono tanto rispettabili, e in piazza e in teatro, lo sono poi ugualmente quando il buon senso individuale, la logica, la critica li pone al crogiuolo? Oh no davvero! Il teatro, che è il luogo ove le stramberie dei giudizi si veggono tuttogiorno, il teatro può servire di regola per tutto il resto: chi può mai dire da che dipenda alle volte una sfrontata opinione del pubblico? Le cause le più insignificanti, le più ridicole lo agitano, lo pongono di mal umore, persino lo intorpidiscono. - Essendo un'impressione complessa, molteplice, variabilissima che influisce sugli spettatori, avviene che le composizioni di un certo genere, eminentemente belle, sublimi, fine, e specialmente tolte un po' dalle forme abituali, non possono agire direttamente e subito sul pubblico, il quale non ama di pensare, ed applaude a quei soli effetti che egli al momento crede nuovi, ma che assai rado lo sono. - Se tutti i generi musicali, se tutte le grandi composizioni immortali di cui si gloria il mondo fossero state inappellabilmente cresimate dal primo giudizio del pubblico, o la musica teatrale non esisterebbe, o saremmo ancora ai beati tempi delle regine in guardinfante e degli eroi incipriati. - Ma grazie al cielo e la Norma, e la Semiramide, e la Beatrice di Tenda, e l'Oberon e la Traviata, se caddero una volta, risorsero per vivere eternamente, e per opera di quello stesso pubblico che prima le aveva accolte o col silenzio o collo scierano. L'esito della prima rappresentazione del Boccanegra

APPENDICE

GLI ACCESSORI DA TEATRO.

RIMEMBRANZE.

Si chiamano accessori, in teatro, gli oggetti mobili che vi rappresentano una parte. La scatola da tabacco, che strideva come un cardine senza olio, fu un accessorio prezioso per l'attore Pertica, quando il governo italiano aveva una compagnia drammatica a' suoi stipendi. Si narra che quella tabacchiera avesse dimorato per otto o dieci anni sul banco del caffè de' Servi per servire ai piaceri degli avventori e per offrir gratis ai loro nasi intelligenti eccellente tabacco da contrabbando. Pertica la comperò per un pezzo da due lire italiane e la fece esordire alla Canobbiana sotto i suoi auspici, con esito clamoroso. Nell'amministrazione degli antichi nostri teatri, anche di primo ordine, gli accessori erano di un'illusione de-

solante. I pasticci di cartone, la selvaggina di gesso, i mandorlati di granito si presentavano indistintamente sulla tavola del festino. Il buon pubblico allora (e buono lo è molte volte anche adesso) non ci badava nemmeno; e quando, nel Convitato di pietra, l'astuzione, tagliando un cappone, lasciava cadere un'ala di carta indurita, la si credeva naturale ed a perfetta cottura. Gli accessori gastronomici sono adesso una realtà. I cavalieri siciliani che trincano con Roberto il diavolo ingollano vino più o men generoso, secondo la grettezza o la larghezza d'idee dell'appaltatore teatrale, il quale peraltro esclude sempre il bordo. Il vino di Siracusa di Lucrezia Borgia è d'ordinario una beva saporita accozzia a rinfrescar la laringe alla prima donna e al baritone. I trattori somministrano qualche volta ai teatri tori, e pasticci che lasciano dietro a sé, e da lontano, le linie, eroste delle generazioni spente. Nei soli teatri delle piccole città i cantanti inalzano le cavatine e i rondò coll'acqua di Seltz o con la limonata medicinale.



fu eguale a quello della *Traviata*: per l'onore e la gloria dell'illustre compositore noi desideriamo solamente che quasi l'opera abbia anche in avvenire le stesse sorti della *Traviata*, quantunque convinti che sotto un certo punto di vista la sia di molto superiore. - Quando si pensa con quale aspettazione si attendeva il nuovo lavoro di Verdi, pare impossibile che un pubblico così scelto e composto di gente venuta d'ogni paese a bella posta s'abbia in teatro messo in uno stato d'apatia, d'indifferenza, e specialmente di disattenzione, tale da poter dire con coscienza che il *Boccanegra* non fu neanche gradito dal pubblico perché non lo ha ascoltato.

La comparsa di quest'opera pareva a tutti un avvenimento tanto importante per la gloria del nostro paese, a cui pur troppo poche ne rimangono, che da un mese a questa parte l'era un discorso universale. - Vennero forestieri appostamente da Roma, da Rimini, da Bologna, da Firenze, da tutte le vicine provincie a frotto. Il teatro era gremito di gente, i palchi affollati, gli abbigliamenti delle dame splendidissimi.

Quando si alzò la tela pareva che il pubblico si disponesse di buona voglia ad ascoltare, tanto è vero che alcune delle recondite e stupende bellezze del prologo, che si potevano sospettare non comprese a bella prima, furono invece apprezzate ed applaudite. - Se il maestro avesse obbedito ai battimanti, nel coro d'introduzione avrebbe avuta la prima chiamata: non poté per altro sottrarsi ad una seconda dopo la romanza del basso con cori. - Nel primo atto la cassetta del soprano strappò uno di quegli applausi che il pubblico prodiga a pieno mani quando il suo oroscio è accarezzato da una cantilena vivace, facile a comprendersi, e vestita di effetti brillanti, artificiali. - Qui il maestro ebbe tre chiamate colla signora Bondezzi. - Dopo, la musica ripigliando il suo andamento tranquillo, originale, sempre d'accordo

colla parola, squisitamente melodica, filosofica al sommo, cominciò nel pubblico la distrazione, la srogiatezza, un'inerzia curiosa nel non voler abbattere a tutte le bellezze deliziose di cui s'informa tutta l'opera tanto nel vocale che nell'istromentale e a vicenda. Si scosse irresistibilmente all'allegro del seguente duetto col basso, applaudi, volle il maestro sulla scena altre tre volte, che furono le ultime. Poscia nulla vide, nulla comprese: persino il sublime terzetto dell'atto secondo e il quartetto finale, ch'è una delle più belle creazioni scritte dalla fantasia di Verdi, degna d'esser posta a paragone del terzetto dei *Lombardi* e del quartetto del *Rigoletto*, persino questi due pezzi vennero accolti con indifferenza, con una certa inquietudine, una insolenza che pareva davvero contagiosa, perché ne erano affetti anche quelli che intimamente erano compresi delle bellezze somme della musica. - L'occupazione principale degli spettatori era nel leggere il libretto, o nel fare le glosse a qualche idiotismo o frase azzardata: immaginatevi se musica tanto intima, finemente elaborata, può essere non mica apprezzata, ma neppure materialmente intesa quando la testa deve attendere alla duplice operazione di leggere il libro e di farne i relativi commenti: e per questo, fino a che non si presti la debita attenzione esclusivamente alla musica, non si potrà mai dire d'averla udita davvero, e non si resterà tocchi che dagli effetti convenzionali, plateali, giannai dal bello reale, peregrino, nuovo, che piace sempre, e sempre più.

Il *Boccanegra* non è lavoro da giudicar su due piedi: noi stavolta non riferiamo che l'esito senza entrare in disquisizioni critiche.

Però non esitiamo punto nel dichiarare in faccia a qualsiasi giudizio immaturo, e appellandoci a quello di tutti i teatri italiani e stranieri in cui sarà applaudito il *Boc-*

progressi meravigliosi abbia fatto il meccanismo dei nostri teatri.

Accessorio indispensabile della *Vestale* è il fuoco sacro, alimentato dallo spirito di vino; accade però qualche volta ch'esso si spegnesse prima del fallo, o che seguitasse a fiammeggiare anche quando il tempio di Vesta doveva essere immerso nelle tenebre. L'accessorio in questo caso, eccitando l'ilarità degli spettatori, reca pregiudizio all'oggetto principale, che è lo spettacolo. Ma pur troppo, da un semplice accessorio ha dipenduto frequentemente la caduta di un'opera e di un ballo. Grandi effetti da piccole cause!

Il cavallo di *Attila*, indocile al freno, come tutte le rozze, è un accessorio che accresce e moltiplica quasi sempre le stonazioni del flagello di Dio e della musica, che lo inforca.

Con la *Gazza ladra* incominciarono gli accessori di un certo prezzo. Per chiamare sulla povera fantesca ingiustamente neccata l'interessamento del pubblico, era indispensabile che l'oggetto rubato avesse un valore reale. Si fece uso per conseguenza di una posata d'argento, col bollo della Zecca, X... In trovò un giorno nel materiale del teatro, e, al finire del mese, lo consegnò al Monte di pietà. La platea non si avvide di questa lacuna nelle magnificenze della *mise en scène*, e le cose andarono innanzi come al solito, col supplemento.

La posata della *Gazza ladra*, che fece spargere più lagrime della *Mirra* o d'una scatola di cipolle d'Olanda, mi richiama alla memoria un detto di Foote, attore inglese, celebre per le comiche sue riflessioni, e capo degli accessori del teatro di Drury-Lane.

Un giorno, passeggiando in campagna presso una masseria, vide nel truogolo de' maiali, una forchetta e un cucchiaino, stati colà gettati per trascuranza, con gli scarti della cucina del giorno innanzi.

— Sente come grugniscon mangiando? gli disse la moglie del fattore: fanno un baccano del diavolo, non è vero?

*canegra*, che la è una delle più belle composizioni anzi ispirazioni del maestro Verdi; asseriamo con coscienza e convinzione che il compositore non ha mai in nessuna delle sue opere passate portata l'interpretazione drammatica ad un grado eguale d'evidenza e di espressione, che giammai l'istromentale non fu tanto elegante, semplice e studiato ad un tempo, ricco di effetti nuovissimi, imitato a nessun genere né nostrano né ultramontano: asseriamo che v'ha abbondanza di canti affettuosissimi, nuovi, insinuanti, ispirati, e che queste cantilene compongono la maggior porzione dell'opera, la quale ha pochissimi pezzi d'insieme.

V'ha un po' per tutti i gusti: nel genere melodico l'Aria e i due Duetti del primo atto; nel genere drammatico tutto il prologo, ch'è lavoro a cui s'inclineranno e i profani e i pedanti, il Duetto e Terzetto del secondo atto, e il Quartetto finale: per chi ama la musica elaborata, l'adagio del finale nel primo atto; per chi ha classiche velleità l'Inno e l'allegro dello stesso finale. - E tutte queste lode, come avviene in tutti i lavori di Verdi, sono sempre subordinate ad una intonazione generale, uniforme, logica, seguente, che costituisce come la sintesi del componimento.

Quanto al libro, a leggerlo è un po' ingarbugliato, ma a vederlo cogli occhi e vivificato dalla musica acquista interesse, offre situazioni bellissime, è condotto con quella perizia che il Poeta può vantarsi a buon diritto di possedere.

Il giudizio del pubblico fu non solamente ingiusto, ma quespicabile, perché le opinioni quasi tutte degli individui vi discorrono affatto. Ognuno parzialmente riconosce i pregi singolari del nuovo lavoro di Verdi, e deplora che al suo nome ed alla sua fama s'abbia parlato così poco rispetto. Venezia doveva ricordarsi che l'autore del *Boccanegra* era quello stesso che le avea dato l'*Ernani*, l'*Attila* e il *Rigoletto*: dovea ricor-

— Non è da meravigliare, rispose Foote; non hanno che una sola posata per tutti!

Alcune volte l'accessorio manca; allora l'artista ha d'uopo di tatto e di disinvoltura per rimediare a questa spiacevole omissione, e le cronache dei teatri abbondano di detti arguti e spiritosi pronunziati in simili circostanze; con minore frequenza è accaduto che un accessorio superfluo sia venuto a imbarazzare l'attore. Ecco a questo proposito un aneddoto autentico.

La regina d'Inghilterra, avendo udita dire che Kean, il sommo Kean, non s'accontentava mai sulla scena, né mai abdicava la maestà del personaggio che era chiamato a rappresentare, decise di volerlo mettere nell'imbarazzo.

Una sera, a Drury-Lane, mentre il gran tragico rappresentava la parte di Riccardo III, di Shakespeare, ella lasciò cadere dal palchetto reale il proprio fazzoletto a' suoi piedi.

Kean raccontava in quel momento le sue commoventi sventure al proprio confidente. Vide il tessuto prezioso e la mano augusta che lo aveva, con manifesta intenzione, lasciato cadere.

— Sir Douglas, ei disse, senza alterare l'inflessione della sua voce, prima di compiere il vostro importante messaggio, raccogliete quel fazzoletto e portatelo, da parte nostra, alla reale nostra sorella!

Il confidente, soggiogato dal gesto sublime di Kean, obbedì; e il commediante eminente ripigliò la sua parte in mezzo ad un tuono d'applausi.

Quando la Stoltz viaggiava in Italia, nell'anno 1846, ella scrisse a Leone Pillet, allora direttore del teatro dell'Opera a Parigi, il seguente biglietto:

« *Tout bien considéré, mon cher impresario, il faut que la tête de mon père et son casque tombent à gauche. - Arrangez-vous pour cela.* »

Qualunque uomo indiscreto avesse sorpreso il mistero

darsi che li stessi stranieri che accusiamo tuttogiorno di disconoscere lo hanno colmato d'applausi ed onori, e soprattutto dovea ricordarsi che un medesimo accoglimento fatto alla *Traviata* fu riparatissimo dal giudizio e dall'applauso di tutta Europa.

F. F.

Venezia, 15 marzo.

PS. L'esecuzione fu in complesso assai buona: la Bendazzi cantò egregiamente, in specialità l'allegro dell'aria ove poté sfoggiare tutta la sua voce; Negri e Giraldui interpretarono squisitamente la loro parte, dal lato drammatico: il secondo cantò con molto sentimento; Echeverria cantò bene la Romanza, e mediocremente il resto. Le altre seconde parti, cattive. L'orchestra come il solito benissimo, con precisione e con colore.

**ANTONIO TAGLIAVENTI**

Mastro di Cappella in Vaticano



Fra i maestri di cappella che per le loro dotte composizioni sacre vengono applauditi nello Stato pontificio deve annoverarsi il sig. Antonio Tagliaventi, di cui feci onorevole menzione in questo periodico ai 14 aprile del 1850. Nacque egli circa il 1809 in Fabriano da Vincenzo e da Anna Maria Talsidi Rocchi, ambedue pure nativi della stessa città. Vincenzo fu distinto professore di contrabbasso, cosicché per lunga serie di anni occupò il primo luogo tanto nelle musiche ecclesiastiche che ne' teatri dello Stato, essendo anche più volte invitato

di questa letterina confidenziale, sarebbe stato molto impacciato a decifrarla. La cosa nondimeno era semplicissima.

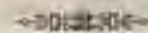
Si facevano le prove della *Stella di Siviglia*, e Alzard moriva nel secondo atto. Preoccupata de' suoi effetti, la cantante regolava, anche in viaggio, la *mise en scène* dello spartito: Ella si dava pensiero degli accessori.

Gli accessori sono le reliquie dei commedianti. Vent'anni fa si vendette a Parigi, per una somma fortissima, il berretto di cui si serviva Molière nel *Malato immaginario*; e, prima ancora, a Venezia, un paio di fibbie che avevano appartenuto a Goldoni e che passarono nelle mani del capocomico Fabbrichesi. La *boxa piena d'oro* che la diastasia dei Frontini pigliava a volo è una curiosità del museo d'antichità della Commedia-francese. Fra cento anni, il pomo di *Guglielmo Tell* sarà oggetto d'invidia per tutti i raccoglitori di grandi memorie!...

Ma, la vita stessa, non ha forse i suoi accessori? La cuffietta di battesimo è l'accessorio del bimbo appena nato. L'anello d'oro è l'accessorio del matrimonio. La croce di legno, di ferro o di metallo è l'accessorio della morte. La commedia umana ha le sue spese da palco scenico come un dramma al teatro Re.

Quel che adunque a colui che, per apatia o indifferenza, disprezza l'accessorio, vera punizione del teatro! esso invola alla tradizione parte del suo primato e della sua verità, e ruba alla scena ciò che ne compie l'illusione. Esso profana il culto dell'arte senza profitto per se stesso ed a scapito di tutti. Se non ne cava tutto il partito possibile, somiglia a quel ladro di chiesa il quale, non potendo servirsi del pane consacrato chiuso nei calici rubati, li rimandava al parroco spogliato entro una lettera, servendosi con mano sacrilega di un pozzo del pane stesso per sigillarli.

P.





raunare in Roma ne' migliori teatri per lo spazio di quindici anni. Costui, conosciuto in Antonio fin dalla sua tenera età l'inclinazione alla musica, affidollo nel settimo anno alle cure di Bernardo Bittoni, rinomato maestro della Cattedrale di Fabriano. Il nostro Antonio seppe sì bene approfittare di sue lezioni, che allorché nel 1815 fu colpito il Bittoni da apoplezia, venne ei prescelto fra i molti concorrenti a suo coadiutore dal Capitolo della Cattedrale, sì che dopo la morte del Bittoni medesimo, avvenuta nel maggio 1819, fu dichiarato di lui successore ad unanimi voti, tanto pel suo musicale sapere quanto per le sue morali virtù. Da quel tempo dettò molte composizioni sì pel servizio della menzionata cattedrale, come per quello delle altre chiese quasi tutte della città, e diede eziandio a molti suoi concittadini lezioni di canto, di suono e di armonia. Nel 1841, vacante in Camerino il posto di maestro alla Cattedrale, quantunque parecchi fossero gli aspiranti, fra' quali alcuni che già godeano fama di valenti nell'arte, fu egli prescelto. Fin da quel tempo creò molte composizioni sacre non solo per quella Cattedrale, ma ancora per altre chiese di Camerino: e dalla scuola di lui uscirono non pochi buoni maestri, infra i quali sono ricordevoli un Zongli maestro in Tolentino, un Fogliardi in S. Ginesio, un Marcucci in Ofida, un Gabianelli in Arcoria, ed altri.

Recatomi nello scorso ottobre in Camerino, ebbi agio di leggere le composizioni di questo maestro, le quali sono moltissime, e vario ne ritorni che meritano particolare encomio. Sono queste: una grande Messa di requiem con istrumenti, ove rilevisi al *Recordare del Dies iræ* un duetto in sol minore per soprano e tenore; all' *Oro supplex* un a solo di contralto; buoni cori a quattro o a sei voci; ed una fuga magistrale all' *Amen in fa* con doppio soggetto per sei voci. Bello è il gran *Motetto Tu es Petrus* ad 8 voci divise in due cori con accompagnamento di organo, ove addimostro il Tagliaventi quanto sia abile nelle leggi dell'armonia, e come abbia saputo bene imitare nella distribuzione delle parti i grandi maestri della scuola romana. Buona condotta altresì scorgesi nel *Christus e Miserere* a 4 voci per gli Uffici delle Tenebre, e devota e dotta apparisce l' *Ave Maria in fa* maggiore a 4 voci ed istrumenti, ove introduce destralmente un coro di tenori e bassi per dare maggior forza alla composizione. Belli sono finalmente il *Pater noster in mi bemolle* con istrumenti, e vari brani di Salini. Se non che nelle composizioni strumentali bramerei che il nostro maestro togliesse in genere le lunghe introduzioni, e fosse sempre più parco nel ripetere le parole liturgiche: difetti pur troppo generali, che la Chiesa romana ha di nuovo proibiti recentemente con la *Circolare* del cardinale Patrizi Vicario, in data del 18 novembre, cui va unita un' *Istruzione* per i maestri di musica, ed ora si legge: *Le parole si percorrano in musica nell'ordine medesimo che giacciono nel sacro testo. Dopo pronunciato per intero un sentimento, sarà lecito ripetere qualche parola o frase che faccia di bisogno, ma senza inversione o confusione di senso, e con la prescritta moderazione. E poco appresso: Nella strumentatura si proibiscono le lunghe introduzioni ed i lunghi preludi, sia a piena orchestra, sia per istromento a solo; ma sì quelle che questi saranno limitati a poche battute. Per altro le melodie usate dal Tagliaventi nelle sue composizioni conservano il carattere dignitoso che tanto bene addicesi alla sacra musica: nè v'ha frase alcuna tolta dalle scene. Goda il nostro maestro gli elogi che meritamente gli sono accordati dai Camerinesi, ai quali uniamo i nostri; e servangli di eccitamento a perfezionare le sue composizioni, affinché per dolce modo vengano indirizzati gli animi de' credenti al raccoglimento ed alla contemplazione de' celesti misteri.*

PIERRO CAV. ALFIERI.



COMPENDIO DELLA STORIA DEL CANTO-FERMO

§ 1. Divisione storica del Canto-Fermo.

Come appare dal titolo qui sovrapposto, e come se ne accorgeranno assai agevolmente tutti i nostri lettori, gli è un *compendio*, ed un *compendio* anche molto succinto quello che ci proponiam di tracciare, rendendolo sostanziale il meglio possibile e non inserendovi che de' fatti, giacchè intendiamo riserbata ogni discussione ad altra circostanza. Per un argomento in cui ogni cosa fosse diggià chiaramente conosciuta e stabilita un tal procedere non presenterebbe il menomo inconveniente; non occorrerebbe altro se non che il compendio fosse ben coordinato e bene compilato: ma per quanto ha relazione al canto fermo, è forza convenire come tutto che concerne la sua origine, i suoi primi passi, i suoi progressi e la sua decadenza, fu sino ad oggi non solo assai male esposto, ma eziandio assai male conosciuto. Una quantità di quistioni sembrano pertanto non potersi risolvere che mediante dissertazioni, atte a chiarire il soggetto, a distruggere gli errori discutendoli ed a collocare finalmente il canto-fermo sulle sue vere basi. Ma, elucubrazioni congeneri non saprebbero trovar posto in un'opera come questa (1).

La storia del canto-fermo sembra potersi dividere in cinque epoche o periodi principali:

*Prima epoca:* Da Gesù Cristo sino a Costantino, ed in altri termini dall'anno 1.° al 300; ossia il CANTO-FERMO IN FASCE.

*Seconda epoca:* Dal 4.° secolo sino a S. Gregorio, 300-600; INFANZIA ED ADOLESCENZA DEL CANTO-FERMO.

*Terza epoca:* Da S. Gregorio a Guido d'Arezzo, 600-1000; COSTITUZIONE DEFINITIVA DEL CANTO-FERMO.

*Quarta epoca:* Da Guido sino al costituirsi della musica figurata, 1000-1400; DIFFUSIONE DEL CANTO-FERMO.

*Quinta epoca:* Dall'installazione della musica figurata sino alle rivoluzioni francesi, 1400-1800, periodo prolungabile sino a nostri giorni; DECADENZA DEL CANTO-FERMO.

Come vedesi, di queste cinque epoche le due prime sono eguali in durata, comprendendo ciascuna tre secoli. Lo stesso può dirsi delle altre tre, le quali abbracciano ciascuna un periodo di 400 anni. Adottiamo delle cifre rotonde, che meglio s'imprimono nella mente, atteso che niuna necessità eravi in questo caso di una rigorosa esattezza.

Devasi avvertire che le quattro prime epoche rappresentano assai esattamente il miglior ordine di divisione per lo studio e la classificazione delle composizioni del canto-fermo: la recitazione appartiene alla prima epoca, la *salmodia* alla seconda, il *canto-fermo* propriamente detto alla terza. L'*inno*, tuttochè anteriore alla quarta epoca, deve non pertanto esserle riferito in quanto che una grande quantità di canti di questo genere furono composti nella quarta epoca; canti che principalmente sotto il nome di inni, prose o sequenze, ottennero pure una specie di popolarità. Quanto all'epoca quinta, la musica vi segna di sì rapidi progressi che la vediamo circolare ed invadere il canto-fermo; esso è oltrepassato, anzi assorbito dalla musica; da quel momento non cammina più che come schiavo di questa; non ha più che un'esistenza languente, ed il suo primato sparisce per sempre.

(continua).

(1) Il chiaro ed eruditissimo nostro collaboratore signor maestro Adriano De la Fage, autore del *Compendio storico* di cui imprendiamo oggi la pubblicazione, va qui alludendo alla sua importantissima opera *Cours complet de Plain-chant*, recentemente apparsa in Parigi col tipo dei fratelli Ganne, e sulla quale noi mandiamo seriamente trattenerci in queste pagine medesime. Il presente Compendio forma parte integrante della detta Opera, la quale, siccome vedremo, è la più compiuta di quella, pur antichissima, comparsa sino ad oggi su di tale materia, il cui studio è per tanto necessario a coloro che bramano una nozione completa dello svolgimento dell'arte ne' primi secoli dell'era volgare.

LA REDAZIONE.

RIVISTA

Milano, 15 marzo.

NE. Nell'atto di porre in torchio riceviamo per via telegrafica le notizie della seconda rappresentazione del *Boccanegra*, la quale ebbe luogo soltanto ieri sera, giacchè venerdì vi fu riposo. Esse suonano così:

Seconda recita. - *Simon Boccanegra* fu applaudito a furore in quasi tutti i pezzi. Il maestro ebbe *diciannove* chiamate.

Il nostro corrispondente, competentissimo in materia, non s'era dunque ingannato predicendo un mutamento nella pubblica opinione.

— Al signor Reim, indisposto, subentrò qualche sera fu nel *Trovatore* il baritone signor Mazzanti, ottenendo un successo assai lusinghiero. È un cantante fornito di un'ottima voce, forte, flessibile, e che bene si piega a diversi timbri, o per dire più correttamente, a diverse modificazioni di timbri. Dalla cabaledda dell'aria principalmente seppe trarre molto buon effetto, e ciò senza spingere la potenza del suo organo sino al grido. Negli adagi lasciò tuttora incompiuti de' desiderj; tuttavia è da credersi che l'esperienza e la continuazione degli studi varranno a farne fra non molto un artista compiuto.

Le prove del *Pergolese* del prof. Roschetti-Monteviti se non procedono colla rapidità pari all'aspettazione che si ha per la musica di questo chiaro nostro concittadino, continuano per altro indefesse e diligentissime. Sembra destinato a martellare la prima rappresentazione.

Non è solo peranco a quali artisti sieno state distribuite le parti del *Giulietto Tell*.

— Venerdì sera ebbe luogo alla Scala una straordinaria rappresentazione a beneficio dell'Istituto de' Ciechi, rappresentazione che oltre ad alcuni atti del *Trovatore*, nonché al ballo *la Giuocelliera*, componevasi di parecchi pezzi, in gran parte composti, e tutti eseguiti meravigliosamente da quegli interessanti disgraziati. Ne ripareremo. Il teatro era affollato; e copiosissimi gli applausi.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Genova, 12 marzo.

Vengo dal teatro Carlo Felice dove si riproduceva la *Norma*.

La signora Lesniewska, abbenchè avesse a lottare contro le impressioni favorovollissime che aveva lasciato tra noi sotto le spoglie di Norma la celebre Cravilli, pure seppe farsi applaudire non poco in quella difficilissima parte della protagonista. Ed in verità ella cantò così bene che da se sola può dirsi abbia sostenuto lo spirito. - Dopo la *Casta diva*, fu chiamata al proscenio più volte, e ben meritamente, sì pel modo squisito con cui seppe intonar il canto di quella stupenda cavatina finalissimamente nella cabaledda, come per la cura che ha sempre posta nel disimpegnare con amore veramente artistico tutte le parti che le furono affidate nel corso di questa lunga stagione teatrale.

Il Pancazi disgraziatamente era indisposto, e non poté distinguersi nella parte di Pollione, parte che sappiamo egli cantò in altri teatri con un successo grandissimo. - Fu però applaudito nella sua cavatina, e speriamo che nelle sero susseguenti lo sarà ancor più.

La signora Bottaro (Adalgisa) fu applaudita nel duetto con Norma, dell'atto secondo, dopo il quale ebbe una chiamata al proscenio insieme alla signora Lesniewska.

Fu applaudito il coro d'introduzione dove l'Atty spingò tutta la sua potente voce di basso. - Fu pure applaudito il coro *Guerra*, guerra, eseguito anche dalla massa istrumentale con molto brío. - Lo spettacolo è ben decorato.

Il giorno 20 corrente la signora Lesniewska e Pancazi terminarono i loro impegni con questa impresa e partiranno subito per alla volta di Vienna, dove la Lesniewska ritorna per la terza, ed il Pancazi per la seconda volta.

Venerdì venturo molte gentili signore genovesi guidate da spirito di filantropia daranno un gran concerto vocale e istrumentale a beneficio degli Asili d'infanzia nella sala del Municipio. - Vi si eseguiranno le due sinfonie della *Semiramide* e della *Cozza Isola* ridotte per dieci pianoforti a quaranta mani. - I chitarristi Gambini, Peseio e Novella dirigeranno il concerto. - Vi presiederà però anche il maestro Venezano, il quale eseguirà il *Polexy* per violoncello del Cav. Mariani, da Ricordi pubblicato, accompagnato da una delle più distinte fra le nostre dilettanti di pianoforte.

Avremo per seconda opera della stagione di primavera il *Profeta di Meyerbeer* colla signora Sandoli, Negrini, Pacini, e Bro-mont che fu a tal uopo riconfermato.

Colla prossima mia vi darò l'elenco dell'intera compagnia che dovrà cantare nella stagione suddetta.

Tromba.

Parigi, 9 Marzo.

Sommario. Teatro Frico: *Oberon* opera fantastica in 5 atti e 7 quadri - Carlo Maria Weber - Wieland - Signori Naitler, Beniamoni e De Chazot - Cbi alla Emone di Bordeaux - Madame Rossi Casella - M. lo Borghese - M. Michot - M. Froment - Teatro Italiano: *Il Trovatore*, *Ripetta* e *i Puritani*.

Poche non tutti conoscano la triste vicenda del celebre autore del *Freysholtz* e d' *Oberon*, noi siamo sotto quali auspici egli scrivesse quest'ultimo dramma, che i veri conoscitori ed i più intelligenti esperti nella scienza musicale s'accordano a riconoscere per un capolavoro d'arte e d'ispirazione. Eppure, Carlo Maria Weber, fu infelice - e ciò che più disonora l'umanità, fu, virente ancora, fra quei geni incompiuti o perseguitati, costretti a cercare come Dania sotto cielo straniero la pace e miglior fortuna - *Nipote profeta in patria*, pensò forse tra sé l'illustre maestro, e dopo aver lottato lungamente con eroica abnegazione contro tutti gli ostacoli che gli suscitavano contro gli invidi nemici, gelosi del di lui talento e delle di lui virtù, andava in volontario esiglio. Dato uno straziante addio alla sposa che tanto amava, lasciati i cari figli e volgendo l'ultimo sguardo alla terra ingrata che vedea partire con indifferenza l'uomo che tanto doveva onorarla, s'avviò verso Londra, ove compose l'*Oberon*, che fu rappresentato per la prima volta al teatro di Covent-Garden il 12 aprile del 1826. Circa tre mesi dopo, il 5 giugno, quell'uomo generoso, che non ebbe altro peccato che quello di disconoscere la bellezza della musa italiana, spirava nella fresca età di 40 anni senza disperare, senza maledire, colla rassegnazione nel cuore e col sorriso del giusto sulle labbra, inviando l'ultimo sospiro alla desolata famiglia che da lui nell'altra ereditava che la miseria ed un nome onorato e compianto. L'*Oberon* può dirsi con verità l'ultimo canto d'un cigno agonizzante, fantasia soave e pittoresca, qua e là rischiarata da gesti armonici d'una brillante indefinibile originalità.

Diamo ora un cenno sul soggetto che ispirò il celebre poeta Wieland, che fece d' *Oberon* un poema eroicomico. Gli autori delle parole francesi, signori Naitler, A. Baumann e de Chazot, che ritararono il libretto originale in inglese ad uso della nostra scena, operando alcuni cambiamenti specialmente nei dialoghi in prosa, fecero lodevol atto non stando la sacraloga mano sull'integrità del lavoro, palpitando per noi di novità ed anche d'interesse.

*Oberon*, abbenchè siffò, è esatto come un semplice mortale in disgrazia della propria moglie: per riacquistarlo i favori, lo dopo mestamente che si trovino nel mondo due esseri che si amino del più ardente amore e che siano in pari tempo modello della più rara costanza e della più rigorosa castità. *Oberon* ha un messaggero chiamato Puck col si confida, e dal quale in forma di consolazione riceve la notizia che in due angoli remoti della terra, a Bordeaux e a Bagdad, esistono due creature, le quali senza essersi mai vedute nè conosciute altro che lo sogno, si sentono



«altro» l'una verso l'altro dalla più irresistibile passione; tenendo questi due fantasmi immorali potrebbe darsi che il miracolo si operasse. — Al sopraggiungere di due sconosciuti, Puck e Oberon pariscono come per incanto. Qui abbiamo il piacere di far conoscenza del valorosissimo cavaliere Enon di Bordeaux — ancora un guascone! — e del non men gradevole Cherasimio di lui seniore, che porta ad armaspio ogni guerresco arnese del suo legittimo signore. Da vero cavaliere errante, il buon guascone se ne va a traverso monti e valli fiutando in cerca d'un essere ideale da lui sognato, non disturbato che dal spesso brontolare dello scudiero, cui punto non vanno a sangue quelle esecuzioni senza posa e senza fine. Ma ecco che una vecchia zingara si presenta al cavaliere, cui predice che presto potrà vedere la donna de' suoi pensieri, la quale parimenti a lui sospira e lui desidera con ardore; «coraggio» ella aggiunge: «il siffo, che tra poco deve apparire in questo loco, lo ne porgerà i mezzi». — La zingara se ne va pe' suoi propri, questa volta senza montare a cavallo della scopa tradizionale, ed Oberon viene appunto; e dopo essersi fatto promettere costanza e castità dal fantastico innamorato «sappia, gli dèi, che la tua bella si trova a Bagdad; osserva!» e per un colpo di scena d'occidentale affetto il fondo s'apre, e lascia vedere la capitale dell'antica Caldea, colle sue cupole, coi suoi minareti che si disegnano nel pallido azzurro del crepuscolo, in mezzo all'arido deserto che le fa cornice, seminate di vari punti che sono le case e le carovane del pellegrino. Una voce soave s'ode da una chiostra; è quella di Rezia che si presenta all'errante cavaliere. — Un doppio grido s'intende dal coro degli amanti che si riuinano, abbandonandosi al primo inaffabile istante di felicità, di oblio. — Ma la troppo casto in quei luoghi anche per un guascone, o l'accesa cameriera di Rezia, probabilmente d'origine parigina, si affretta a separarsi, non senza prima aver combinato un delizioso convegno per quella sera modesta. — La signorina ha fatto i conti senza l'oste, giacché un eunoco avendo tutto inteso si denuncia al feroce Califfo Haroun-Al-Baschid, il quale ordina che siano presi e fatti ardere vivi; ma riesce agli amanti di svignarsela travestita da turca nella barca stessa del Califfo. Il rapire una donna o il lasciarsi rapire non son certo l'atto il più rispettoso del mondo. Enon è sì giovane d'Alfronzo, Rezia è sì sensibile.... Ecco una circostanza non del tutto favorevole alla riunione d'Oberon colla correcciata toglia — probabilmente gliela aveva tutta bon grossa il buon siffo!

Oberon sieguito vuol castigare i colpevoli per l'infrazione alle promesse condizionali e suscita una orrenda procella che tutto sconvolge il mare presso ad inghiottire la fragile navicella che trasporta i fuggiaschi. «Misericordia!» gridò il compassionevole Puck, grida, grazia per loro» e Oberon per questa volta si fa cosa intenerire, e dopo varie peripezie fa che vengano salvati e ricacciati dai pescari barbaroschi che li conducevano schiavi nel palazzo del Bey di Tunisi, ove vengono separati ed ove altre prove li attendono.

In preda alle più atroci ansie, disperato d'aver perduta la propria libertà e l'oggetto delle sue più dolci affezioni, nella certezza d'un terribile avvenire, il buon guascone viene in sé richiamato da melodie sovissime, che in lui risvegliano inimitabili sensazioni: cento vezze obbligate gli danno intorno, e scherzano o falggianno, allentando l' di lui non egli mai e collo posse le più sovrane e robuste; ma egli sta saldo; ed anche in seno della più estatica meraviglia, può conservare il pensiero ed il cuore per la sua Rezia. — Sopraggiunge il Bey, il quale senz' altri complimenti ordina che sia impalato, ma Puck è lì, il magico cornu ritorna — gran virtù hanno le corna! — e il boi, i cameli, i guardie, i boiardi, i spahis, tutti come incantati da un potere soprannaturale, come presi da vertigine, si mettono a girare intorno a sé stessi come pezzi o come rotoloni sotto il colpo di frusta d'un ragazzaccio; e gli amanti che già s'erano riuniti nel trasporto d'una suprema gioia, mettono a profitto questo folle istante per interessarsi sulla nave che deve condurli sani e salvi a Bordeaux, appunto come Isabella e Lindoro dell'Italiana in Algeri.

Una specie d'apoteosi corolla il fine di questo fantastico lavoro: in mezzo a un'atmosfera tutta d'azzurro e d'oro, tre novelle imperatrici come in seno d'un'arcobaleno, i principali personaggi del dramma s'innalzano al cielo tra gli applausi e più fervorosi e gli evviva e più entusiasti della folla meravigliata.

Se ci fosse permesso, dopo aver tanto noi stessi applaudito ed ammirato, noi consiglieremmo di togliere i due personaggi comici di Sadach e di Aboufar: sono due veri intrusi, e ci fanno tutt'altro che ridere col loro lazzi o col loro *colombours* di cattivo gusto. Già premesso, il lavoro anche poeticamente parlando non è tanto notevole come si potrebbe credere: se la foglia andasse sempre di pari passo col volo dell'immaginazione negli spazi del prodigioso e dell'inverosimile. Tutto ciò è sostenuto da bellissime decorazioni, da un magnifico vestiario e da una messa in scena veramente splendida ed abbagliante. Bapiti in altra sfera che non è il nostro mondo prosaico e materiale, non si pensa più al punto, né agli spropositi che contiamo.

Tutti sanno che la sinfonia d'Oberon è un capo d'opera e forma, dal giorno in cui venne alla luce, uno de' prediletti pezzi classici dei concerti del Conservatorio e d'ogni altra sera riunisce musicale; l'allegro fu fatto ripetere fra le universal acclamazioni, abbenché l'esecuzione manesse, a nostro giudizio, di quel fuoco e di quel brio che tanto caratterizzano lo stile di quell'ammirevole composizione. I migliori pezzi dell'opera sono, secondo noi, il coro dei gnomi, il finale dell'atto primo, una farsarella del secondo, l'aria di Rezia, la marcia delle guardie, l'aria di Fatima e il di lei duetto con Cherasimio, la romanza del tenore, un valzer, o il coro dell'apoteosi.

La signora Rossi-Cacola fu trovata alquanto stanca e pesante sotto i voli della giuocatta Rezia, tutta poesia, tutta amore, il cui sguardo languido e vaporoso ebbe la potenza d'un filo elettrico tra Bordeaux e l'antica sede del Califfo; tra il coro d'un guascone e il proprio madamigella Borghese (leggiate Bourgeois) tanto passabilmente la famosa romanza di Puck. Mr. Fromont (Oberon) non ci ha pienamente soddisfatti; ma il tenore Mr. Mehot (Enon) non lasciò nulla a desiderare, soprattutto dal lato della voce che possiede estesa, sicura, dotata di sufficiente flessibilità e simpatia. Gli altri, Grillon, Betteaux, Leroy e Girard andarono a maraviglia.

La settimana scorsa si diede al teatro italiano due volte il *Rigolello* ed una volta il *Travatore*, e sempre col modesto successo. Questa sera avrà luogo la beneficiata di madama Albani.

La rappresentazione del *Parlarsi* che vi aveva annunciato mancò a ragione d'una indisposizione sopraggiunta alla signora Steffione; quest'opera si darà, credo, la settimana ventura, e sarà di debutto al basso sig. Cotturi.

E. C.

### Roma, 1 marzo.

Con lamenti ho cominciato la corrispondenza di questa stagione, e lamentando la chiudo. E Dio lo perdoni a chi mi sforza all'imitazione di Geremia. Ma come potevami mutar gli effetti quando le cause duravano le stesse? Certo, l'haurodo ha cantato con impegno continuo; ma quella modesta voce non ha mai voluto far cosa con lui, per quanto l'incalzavano. Omai! la voce è un genere femminile, e ciascun sa che il quel genere s'è poco a sparare quando ci ha voltato le spalle: se a ragione o a torto, egli lo sa. L'Alberini, sempre mezzo malato, ha potuto spesso strillare, quasi mai cantare. Ora pensate voi quale dovesse essere l'esecuzione dell'opera di Pacini, la *Partizione*, rappresentata all'Apollon. Son sicuro di non ingannarmi quando affermo che, nella prima sera, se non era Ferri nel ruolo del primo atto che presentò bene assai la stretta, per sé stessa assai energica, e disse con verità di passione una romanza; se meno il maestro fosse stato nella anima del pubblico; se l'Alberini non avesse detto con maestria la sua parte nel quartetto finale, che poté pertanto rivelarsi al pubblico come una delle folli ispirazioni musicali, l'opera non avrebbe avuto ragione. Nelle quali, a dir vero, senza che la esecuzione abbia migliorato gran fatto, si è rimesso che in questo lavoro sono pezzi di merito non comune. Tali possono dirsi la cavatina della donna, il duetto a tenore e soprano, l'altro a tenore e basso, che ha qualche novità di forma ed è senza forse migliore del primo, il finale del primo atto, e soprattutto il quartetto finale. Forse ve ne saran pure altri che valgan questi, ma non si è dato assaporarlo con cortesia. Egli è un fatto però che l'opera ha finito per lasciare desiderio di udirla con tale esecuzione che la faccia almeno comprender per intero qual ella è. Vi ha copia di melodie spontanee, e nella

strumentatura non rhiasso di quello che sembrava esser venuto in grazia al Pacini daceché si è proposto di riuscire a tali effetti ch'egli forse non sente abbastanza; daceché insomma sembrava intanto a produrre col calcolo quel che gli negava la immaginativa ed il cuore.

Al Capranica il *Don Chiscò* si è avvicendato colle *Prove di un'Opera seria*, col *Colonnello*, o col *Componello*, che ha molto dilettato il pubblico. Ivi sempre è stata una festa per Fioravanti.

Alla Filarmonica si concerta il *Bravo* di Mercadante. Io vi scrissi assai belle speranze di questa Accademia allorchando si ricostituì. Mi duole ora il manifestar timori che per lo meno alcune di quelle non si realizzino. Non voglio svelarlo la ragione; e ciò, nella lusinga che si arrivi ad intendere che se da certe dissonanze può un dotto maestro trarre buoni effetti musicali, non così è di un corpo morale, che per contrarlo tanto meglio fiorisce quanto più s'è la consonanza di volontà e cortesia in tutti coloro che lo compongono.

G.

### NOTIZIE ITALIANE

— **Lucca.** Eliza Volpaci di Pacini ebbe anche su quella scena un felicissimo esito; dovuto in gran parte pure all'esecuzione, e principalmente a quella del giovane tenore Lombardi, allievo, come è noto, del nostro Conservatorio, e che in ogni suo pezzo riscosse applausi senza fine.

— **Napoli.** Teatro Nuovo. Si legge nel giornale *Verità e Bugie*: «L'Archibello, nuova musica del maestro Valente, libretto di Almerindo Spatola, domenica, fiasco; lunedì, sibili, urli, dalla prima all'ultima battuta: si arrivò a tanto che Lino Conti dovette imporgli dal pubblico compiacenza di andare avanti! Lunedì, furono i ad ogni pezzo un torrente di applausi ed una chiamata al maestro. Come si spiega? Ci vuol poco: alla prima sera, mancando San Carlo, il pubblico nuovo fece la marcia giusta della musica, del libretto, e degli esecutori. — Alla seconda sera tornò il *Figliate* di quel teatro, che come sapete applaudiscono sempre, annullarono la sentenza, e fecero cose da matti. A chi de' due la ragione? Per conto mio, al pubblico della prima sera».

— **Real Albergo dei Poveri.** Leggesi in quella *Gazzetta musicale*: «La *Giara*, melodramma in un prologo e due atti, poesia di L. Paduani, ufficiale alla segreteria generale del detto pio luogo, musica degli alunni Gabriele Troilo, Antonio Patti, Francesco Palmieri, Luigi de Rosa e Gennaro Solombrino, allievi del maestro Giovanni Zoboli. È questa la quarta partizione che in men di due anni han presentate al pubblico i benemeriti allievi, ai quali non manca la mercede degli applausi della scelta pubblico che accorre ad udirla ogni qual volta si rappresenta. Nel feroce parlarono più a lungo di questo lavoro, che mostra chiaro il progresso degli studiosi novizi, i quali corrispondono pienamente allo scro che di essi prende il generale cavaliere D. Filippo Pucci, governatore militare dello stabilimento in parola, il quale non rimproverando innanzi ad ossequio veruno, nella tralascia che possa formar di vantaggio agli infelici giovinetti col la più che da padre. Per ora non facciamo altro che presentarli alla cognizione del mondo musicale i nomi de' giovani compositori, tra i quali v'è pianta di maestro futuro. La esecuzione è ottima per parte degli alunni Nicola dell'Orefice, Attilio; Gennaro Gambioli, Basilio; Luigi Vescovo, Petronio; Vincenzo Luciveri, un Arcangelo; Raffaele Capuano, Gervasio sergente conduttore de' forestieri; Luigi De Cosimo, il Direttore; non che per quelli che compongono i cori. Fra tutti però Capuano, che a meraviglia finge il personaggio del Sergente. L'azione si svolge regolarmente e con crescente interesse, facile n'è la poesia, e s'han de' pezzi belli. L'orchestra diretta da Giuseppe Parro esegui benissimo. La messa in scena è splendida».

— **Nizza,** 6 marzo. Il concerto del giovane pianista Guerinkapoy è stato brillante. Egli riscosse molti applausi per l'esecuzione della Tarantella di Rossini ridotta da Liszt, della Fantasia di Paganini sui *Due Fucari*, e di alcuni frammenti del gran Sinfonista di Hummel. In questo concerto si fecero pure applaudire una giovane e bella esordiente, Carolina S..., che cantò con talento la *Donna del* Rossini ed una Bamarola di Meyerbeer.

— **Genova,** cantate di Parigi, che da alcuni giorni trovai a Nizza, ha per titolo una serata musicale, che gli fruttò un buon introito ed applausi meritati.

— Sono giunte tra noi le sorelle Forni, violinista di merito distinto, le quali daranno fra breve un concerto nella sala della Grande Rostagna.

— Al teatro reale si prova il *Rigolello*, la cui prima rappresentazione è fissata per domenica prossima. Si darà poi la *Sofia*, con la Scanzararo, sulla qual opera si ostenderà la stagione di quaresima.

(da allora)

— **Trieste.** Teatro Grande. Seguita a piacere il primo atto della *Traviata* o il *Bioletto*, ma ne duole che seguiti l'indisposizione della prima donna signora Grandoli. Aspettiamo nella prossima settimana il *Roberto il Diavolo*. (Da allora)

### CRONACA STRANIERA

—SIBIE—

— **Realiso.** Il russo compositore Michele de Glinka è morto il 15 febbraio a Berlino, ove da circa un anno viveva in pieno ritiro. Egli era nato presso Smolensko nel 1804 e fu maestro di cappella della Corte imperiale di Russia, direttore dell'opera e della musica della chiesa imperiale di Pietroburgo. Oltre a numerose composizioni per orchestra e per canto scrisse anche alcune opere, tra le quali una in cinque atti, intitolata *La vita per lo Czar*, ebbe un successo straordinario. Glinka è il primo russo nazionale che abbia scritto una grand'opera. Egli trovavasi ultimamente a Berlino per studiare, presso il suo antico professore Delia, le composizioni nelle antiche tonalità ecclesiastiche. Scopo principale di questo studio era di scrivere una Messa vocale a tre parti, corrispondente al testo russo, come è prescritto in quel rito.

— Si pensa a costituire un'Unione di Canto, allo scopo di eseguire esclusivamente le composizioni di Bach, e per conseguenza verrà denominata *Bach-Verein* (Unione-Bach).

— Al teatro Reale si è rappresentata l'opera *L'Assedio di Corinto* di Rossini, e fu accolta con applausi.

— **Parigi.** All'Opera nella scorsa settimana si rappresentarono le *Traviata*, la *Favorita* e la *Huguenots*.

— Il *Courier-franco-italien* smentisce la notizia data da tutti i giornali che Lumley abbia prolungato di tre anni il contratto con la Piccolomini, ed afferma che tale prolungazione non è che di alcuni mesi.

— Lunedì, 2 corrente, la Società dei giovani artisti del Conservatorio, sotto la direzione del sig. Pachelnig, ha eseguito nella chiesa della Maddalena il *Requiem* di Mozart.

— Il celebre pianista Leopoldo de Moyer è arrivato a Parigi, e conta darvi fra breve un concerto.

— Leggesi nella *France musicale*: «Si aspetta da un giorno all'altro la conclusione di nuovi trattati internazionali per la proprietà letteraria ed artistica tra Francoforte, il ducato di Parma, l'impero d'Anstria e il governo francese. L'ultimo trattato tra la Francia e il regno di Sassonia è stato uno simola passante per gli altri paesi».

— Il ministro di Stato si è sottoscritto per due esemplari alla partitura del *Te Deum* di Berlin, pubblicato da Brandus, Dufour e C.<sup>o</sup> Il re di Prussia, di Sassonia o di Hannover si sono pure associati a questa pubblicazione.

— **Stuttgart.** Scrivono da colà al *Segnale* di Lipsia, a proposito del *Trovatore* rappresentato a Stuttgart: «Il *Trovatore* è uno dei migliori spettacoli di Verdi. L'istrumentazione è molto più sostanziale di quella di Donizetti e Bellini, e la grande scena nell'atto quarto è la miglior cosa che si sia udita da lungo tempo. Ove quest'opera venga, come qui, ben eseguita, e concertata con buon gusto, ciò che non sempre sanno fare i maestri-concertatori tedeschi, quest'opera, dico, otterrà dovunque un brillante successo».

— **Versa.** Dal 22 gennaio al 18 febbraio furono rappresentate le opere seguenti: *Fidello*, la *Mata di Portici*, *Oberon*, il *Flauto magico*, *Roberto il Diavolo*, *Ilfrancia in Tauride*, *L'Ebreo*, *Indra*, *Beltario*, *die Balluch* di Auber, *Don Sebastiano*, *le Camari di Windsor*, *i Capuleti e Montecchi*, *la Stella del Nord*, il *Profeta*.

— Dicesi che nella prossima stagione di primavera si rappresenteranno le opere seguenti: *Zelinda*, *Linda*, il *Giuramento*, il *Bravo*, *Maria di Rohan*, *Guido e Gilda*, *le Nozze di Figaro*, la *Figlia del Reggimento*, *Marino Faliero*, *L'Assedio di Corinto*, un'opera di Verdi, già data in Italia, ed ora da lui riformata (?), ed *Estello*, scritta espressamente dal signor Braga.

— Leggesi nei *Blätter für Musik*: «La notizia dell'ammisione di Liszt nell'Orchestra dei Francesconi a Pesth è una favola; l'artista, come si usa nei paesi cattolici, alla visita di un convento venne inserito in una confraternita come membro onorario».

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

ALBERTO MAZZEGATO, Redattore.



NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI DELL' I. R. STABILIMENTO NAZ. PRIV. DI TITO DI GIO. RICORDI.

COMPOSIZIONI POSTUME PER PIANOFORTE DI

# ADOLFO FUMAGALLI

STUDIO TRASCENDENTALE  
PER LA MANO SINISTRA

ANDANTE NEL **MOSE** (Mi manca la voce)  
28912 Op. 102. Fr. 5 -

**GRANDE FANTASIE**  
POUR LA MAIN GAUCHE

sur  
**ROBERT LE DIABLE**

28915 Op. 108. Fr. 6 -

**SON ANGE.**

**MÉLODIE FAUCISTE NOREL**  
transcritte

28914 Op. 107. Fr. 2 -

ILLUSTRAZIONI della **GIOVANNA DE GUZMAN**

(I Vespri Siciliani)

N. 1. **BOLERO**  
28918 Op. 108. Fr. 4 -

**ARIELE** di **ALBERTO LEONI**  
NOTTURNO

28916 variato sopra una Melodia di dett. Opera  
Op. 109. Fr. 4 -

Illustrazioni della **Giovanna de Guzman**

(I VESPRI SICILIANI)

**DETTINO**

28917 *«Presto alla tomba»*  
(Ultima composizione dell'Autore)  
Op. 112. Fr. 2 -

### AVVISO MUSICALE.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore di musica, ha fatto acquisto, in forza di regolare contratto, della proprietà esclusiva, assoluta e generale per tutti i paesi, dello Spartito per lo rappresentazioni, delle riduzioni a stampa d'ogni genere e del relativo libro di poesia dell'Opera intitolata:

# SIMON BOCCANEGRA

LIBRETTO DI **F. M. PIAVE** **GIUSEPPE VERDI**  
MUSICA DEL MAESTRO

Volendo quindi il suddetto Ricordi usare in tutta la sua estensione della proprietà a lui derivante dal suscitato contratto e giovare di tutti i privilegi e diritti accordati dalla Legge, dalle Convenzioni Sovrane tra i diversi Stati Italiani riguardanti le proprietà artistiche e letterarie, e dalla Sovrana Patente 19 ottobre 1846, notificata il 30 giugno 1847, diffida le Imprese teatrali a non rappresentare o produrre senza il suo consenso l'Opera suddetta, sia nella sua interezza, 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 o vendita di ristampe estere del relativo libro di poesia. - Le Imprese che bramassero di porre in iscena l'Opera suddetta sono invitate a rivolgersi per i necessari accordi e per ottenere la relativa autorizzazione al suddetto proprietario TITO DI GIO. RICORDI, contrada degli Omenoni, N. 1720, e sotto il portico a fianco dell'I. R. Teatro alla Scala.

Sono sotto i torchi le relazioni per canto e pianoforte dell'Opera suddetta per essere pubblicate quanto prima.

### AVVISO.

## IL PUNGOLO

GIORNALE CRITICO-LETTERARIO ILLUSTRATO.

Il Giornale umoristico illustrato **QUEL CHE SI VEDE E QUEL CHE NON SI VEDE**, che si pubblicava in Venezia, venne sospeso da quell' Autorità col Decreto 9 Gennaio 1857, per essere disceso nel terreno della politica. - Gli associati al detto Giornale non ne rincontrerò quindi che dieci numeri - pertanto, a compimento del primo trimestre che, iniziato col Novembre 1856, decorrerà a tutto Gennaio 1857, mancano altri tre numeri. - Mediante intelligenze prese con la Redazione del Giornale *Quel che si vede e quel che non si vede*, il nuovo Periodico *Il Pungolo*, che principia in oggi le sue pubblicazioni in Milano, soddisferà al debito del suo confratello Veneto. - Col primo numero, che consta di due fogli di stampa, viene estinta in parte un tal debito - l'altra parte verrà estinta nel corso del primo trimestre di associazione al *Pungolo*. - La Redazione del cessato Giornale *Quel che si vede e quel che non si vede* presa col mezzo nostro i pochi associati ed i libri, che non hanno ancora pagato l'importo del suddetto primo trimestre, il spedisce alla medesima in Venezia, Calle Valaresca, N. 1541. - Siccome col 1.º Gennaio p.º p.º si è aperto dal Giornale *Quel che si vede e quel che non si vede* una nuova associazione, così gli associati da detta epoca riceveranno *Il Pungolo* a tutto il Maggio p.º v.º verso il pagamento, o fatto o da farsi, di un solo trimestre, ed avranno così avuto un numero di più, ed è il N. 10 del periodico Veneto. - S'interdica del pari che tutti quelli i quali si associarono per un semestre od un anno al Giornale *Quel che si vede e quel che non si vede*, ricorrono al *Pungolo* per tutta la durata della loro associazione. - Gli associati della seconda associazione, dal 1.º Gennaio in avanti, al Giornale *Quel che si vede e quel che non si vede*, i quali non ne hanno versato il prezzo, sono invitati a farne il pagamento alla Redazione del *Pungolo* che tiene il suo Ufficio in Milano, Piazzetta del Teatro alla Scala, N. 1825 A. 1.º piano. - Gli associati in Venezia potranno pagare o direttamente alla Redazione del *Pungolo* in Milano o ad un suo incaricato in Venezia, che rilascerà loro la relativa bolletta di ricevuta. - La Redazione del *Pungolo* esclude che le verrà continuato l'appoggio e la simpatia di cui godeva il Giornale *Quel che si vede e quel che non si vede*, e tanto più che, e non mostrarsene indifferente, si assicura la collaborazione di pressochè tutte le valenti penne che onoravano il sospeso periodico veneto. - La parte illustrativa poi viene affidata agli egregi pittori milanesi *Salvatore Mazzu, F. Ricordi, G. Nager*, e ai signori *Orcelido Monti di Romano, Sances di Firenze, e Redenti di Torino*. - Il *Pungolo* esce ogni sabato. - Il prezzo d'associazione resta fissato in effettivo Aust. Lire Per Milano 28 - Per la Monarchia 32 - Per gli Stati Italiani 36 - Per l'estero 48 - Semestre e trimestre in proporzione. - Le associazioni decorrono dalle seguenti epoche: 1.º Marzo, 1.º Gennaio, 1.º Settembre, e 1.º Dicembre, e obbligano nei numeri pubblicati nel trimestre in cui entra l'associazione. - Non si vendono numeri separati. - Le associazioni si ricevono in Milano all'Ufficio del Giornale, Piazzetta della Scala N. 1825, o dal signor *Bolchini*, Galleria de Cristoforis N. 51 - fuori dai principali librai e agli uffici postali. - Gli associati al cessato Giornale Veneto *Quel che si vede e quel che non si vede* che non respingeranno il secondo numero del *Pungolo* s'intenderà continuino nell'associazione per trimestre in corso.

LA REDAZIONE.

# GAZZETTA MUSICALE

## DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XV. N. 12

22 Marzo 1857

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

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

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

In Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omenoni, N. 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 Metronomi di Maelzel. - I. R. Teatro alla Scala. - Ricista. - Corleggi. Firenze, Genova, Parigi, Venezia, Verona. - Notizie Italiane. - Cronaca straniera.

### I METRONOMI DI MAELZEL.

a proprietà degli Ugonotti.

Alla Redazione della *Gazzetta Musicale* pervennero alcuni giorni sono la seguente nota, cui la quantità delle materie di circostanza non ci consentì di pubblicare più presto:

Sig. Redattore,

«Due sono le macchinette a pendolo, comunemente conosciute sotto il nome di *Metronomi di Maelzel*, con cui si rilevano i movimenti musicali; l'una di forma grande, l'altra di forma molto più piccola. Identiche nel congegno meccanico, non lo sono nella distribuzione delle cifre costituenti la scala numerica che serve ad indicare il luogo ove deb' essere fissato il peso del pendolo per ottenere il voluto movimento: dimodochè quello di forma grande dà una differenza in più del piccolo di gradi 17.

«Ciò premesso,

«Di quale dei due metronomi si è servito l'estensore della Rivista contenuta nel N. 8 Anno XV della *Gazzetta musicale* per rilevare i tempi degli Ugonotti nell'attuale esecuzione alla Scala, che, sul fondamento solo della sua asserzione, vuol far credere sieno tutti eseguiti con sovrachio languore?

«Sa l'estensore della succennata Rivista che il metronomo da lui usato sia appunto quello con cui Meyerbeer ha marcato i tempi della sua opera?

«Si interessa la gentilezza di Lei, signor Redattore, onde ottenere dal suo collaboratore un'occasione alle suddette domande, che potrebbe far inserire in un prossimo numero della *Gazzetta musicale*».

Un Associato.

Il redattore della *Gazzetta Musicale* assistè, in Parigi, dal settembre 1836 a tutto l'aprile 1837 a gran parte delle rappresentazioni degli Ugonotti che si davano al grand'Opera, rappresentazioni che in forza del grande favore ottenuto dal capolavoro di Meyerbeer, apparso per la prima volta su quelle scene soltanto pochi mesi prima, si succedevano quasi senza intervallo. Epperò egli nutre la piena piússima convinzione di ricordarsi non soltanto i movimenti de' diversi tempi, ma ogni altro particolare dell'esecuzione primitiva di quest'ope-

ra, che affidata, per le principali parti, all'interpretazione accuratissima di Nouvrit, Levasseur e della Dorus-Gras, ed a quella, soprattutto ispiratissima, della Falcon (da non confondersi colla Falconi, di tiepida memoria) nella parte di Valentina, lasciò nel redattore summentovato indelebili impressioni.

Non basta. - Nell'autunno del 1835, il redattore medesimo ebbe occasione di recarsi di nuovo a Parigi, e di rivedervi gli Ugonotti nello stesso teatro, eseguiti da Gueymard, Belval, ecc. Benchè trovasse l'esecuzione, sì nel canto che nel gesto, inferiore d'assai a quella della prima volta, nondimeno non avvertì egli alcun cambiamento ne' movimenti, che trovò conservati appunto.

Si fu sotto l'influsso di questa seconda e recentissima adizione posta a confronto coll'esecuzione degli Ugonotti alla Canobbiana; avvenuta nello stesso autunno 1855 poche settimane dopo, che il redattore, senza allora pensare a consultare alcun metronomo, tracciò quel breve articolo di cui stimò ben fatto trascrivere i precipui frammenti nella congiuntura dell'attuale riproduzione.

Se non che adesso poi, appunto perchè il redattore non pretendeva si dovesse più oltre prestargli fede sul fondamento solo della sua asserzione, come a torto suppone l'onorevole signor Associato, volle aggiungere l'argomento delle cifre a riprova incontrastabile della verità della sua asserzione.

E le cifre, come s'è veduto, proverebbero ad esuberanza il sentimento del redattore, qualora sull'attendibilità delle cifre medesimo sollevare non si potessero dei dubbi.

Ma un dubbio difatti viene esternato, nella sua nota, dal signor Associato; il quale, constatata l'esistenza di due diversi metronomi di Maelzel, soggiunge non differir essi soltanto nella dimensione, ma eziandio nella distribuzione delle cifre costituenti la scala numerica...: dimodochè, secondo il signor Associato, il metronomo di forma grande darebbe una differenza, in più, dal piccolo, di gradi 17.

In questa parte del breve scritto del signor Associato havvi però una qualche oscurità. Che le due macchinette di diversa dimensione esistano, noi certo non negheremo; ed infatti noi le possediamo ambedue. Ma dove le nostre osservazioni sono lungi dal coincidere con quelle dell'onorevole Associato si è nel fatto da lui asserato di una differenza di gradi tra l'una e l'altra, o, più precisamente, di una differenza di movimento quando sia collocato il peso su gradi eguali; giacchè per questo il vero pensiero dello scrittore. Non



potrà esservi giammai errore dal canto nostro ogniqua-  
volta tutti i movimenti corrispondenti a tutte le diverse  
indicazioni numeriche di una delle macchinette s'accor-  
dino appunto coi movimenti corrispondenti alle eguali  
indicazioni numeriche nell'altra macchinetta. Affinchè le  
nostre osservazioni potessero essere accusate d'inesat-  
tezza farebbe il caso che per esempio il numero 100  
dell'una corrispondesse al 120 dell'altra, il 120 al 150,  
al 160, ecc., ecc. Ma questo fatto non sussiste nel ra-  
fronto delle due macchinette da noi possedute, le qua-  
li, come lasciavasi trasparire, fissati i pesi a livello  
di una identica cifra, seguano l'identico movimento,  
salvo una tenuissima diversità, di un secondo minuto  
circa sopra 60; diversità che deve naturalmente ascri-  
vere a qualche imperfezione di una delle macchinette,  
o di entrambe; imperfezione, od originaria, ovvero ca-  
gionata da deterioramento.

L'esistenza, sulla macchinetta minore, di una scala più  
estesa sulla prova in favore dell'opinione propugnata  
dal signor Associato; poichè se la piccola macchinetta  
parte dalla cifra 40 e va sino alla 208, mentre la maggiore  
ha per cifra inferiore solamente il numero 50 e per  
più elevata il 160, resta sempre che dal detto 50 al  
160 le macchinette procedono di perfetto accordo.

Nè difatti potrebbe negarsi altrimenti, dal momento  
che il metronomo di Maelzel fu basato su di un mi-  
nuto primo come unità di tempo, le diverse cifre della  
scala numerica non rappresentando quindi che la quan-  
tità di colpi che dal pendolo vengono eseguiti appunto  
durante un minuto primo.

Giò premesso, non resterebbe ad appoggio dell'opi-  
nione del signor Associato altro che il caso, forse pos-  
sibile, ma non a noi noto, nè molto verosimile, del-  
l'esistenza di una terza macchinetta, diversi ne risul-  
tati dalle due da noi possedute. Diciamo poco verosi-  
mile, non perchè ne ignoriamo l'esistenza, ma per-  
chè troveremmo strano ed atto a produrre una deplora-  
bile confusione il prendere per unità di tempo una  
quantità diversa dal minuto primo; che difatti, presen-  
tando questa terza macchinetta, secondo lo scrittore,  
una diversità di 17 gradi, non potrebbe certamente in  
alcun modo dirsi basata sul minuto primo, quale unità  
di tempo.

L'oscurità poi da noi avvertita nel citato passo del  
signor Associato ci pone nell'impossibilità di com-  
prendere a quale grado della scala numerica riferirsi  
deba la notata sovrabbondanza di 17 colpi. Vuolsi  
riferire alla prima cifra, all'ultima, od alla cifra 60,  
rappresentante la suddivisione esatta del minuto primo  
in minuti secondi?

È singolare del rimanente che l'onorvole signor As-  
sociato, il quale si è occupato con una certa diligenza  
di questi raffronti, venga a chiederci a noi di quale delle  
due macchinette ci siamo serviti nel controllo degli  
attuali tempi degli *Ugonotti* alla Scala; ne pare che non  
maglio di lui avrebbe potuto direlo, lui che possiede  
appunto le due macchinette a movimenti diversi.

Noi del resto, nella persuasione che in generale tutti  
i Metronomi sono basati sul minuto primo, quelli del  
Maelzel segnatamente, siamo intolti pertanto a sospet-  
tare che non per lo meno delle due macchinette pos-  
sedute dal signor Associato sia imperfetta; che in altra  
guisa non sapremmo spiegare la differenza da lui av-  
vertita.

Cheché ne sia, l'interesse dimostrato dall'onorvole  
scrittore su di questo argomento è lodevolissimo; così  
ne avesser coloro che, chiamati a rispondere della nota  
interpretazione dagli apertisti, mostrano di essere tanto  
poco penetrati dell'importanza del loro ufficio.

MALAGUATO.



## I. R. TEATRO ALLA SCALA

### Rappresentazione a beneficio dell'Istituto dei Ciechi.

La rappresentazione straordinaria di musica e ballo,  
ad intero beneficio del nostro Istituto de' ciechi, ebbe  
luogo, come si annunciò, con numeroso concorso di  
spettatori, la sera di venerdì 13 marzo corrente.

Si diedero il primo e il quarto atto del *Trovatore*,  
si eseguì il ballo della *Gioculiera*, e si sarebbe ripro-  
dotto anche l'atto quarto degli *Ugonotti*, se fra gli ar-  
tisti che gentilmente si prestarono coll'opera loro per  
questa benefiziata non vi fosse stata una signora alla  
quale sembrò troppo grave, non già l'assistere allo spet-  
tacolo da un palchetto, ma il cantare, nello spartito di  
Meyerbeer, forse ad ora tarda, nell'ultima parte del  
notturno trattenimento.

I ciechi eseguirono a piena orchestra la sinfonia del  
giovane Angelo Bianchi, intitolata *Una festa campestre*,  
della quale abbiamo altra volta fatto cenno in questa  
Gazzetta, e il pubblico se ne chiamò, co' suoi prolun-  
gati applausi, pienamente soddisfatto.

I benefici che alimentano e sostengono del continuo  
questo istituto ispirarono all'allievo Cesare Layoni un  
breve cantico alla *Gratitudine*, che il Bianchi musicò  
maestrevolmente, e che la brava Antonietta Banfi ese-  
guì, con accompagnamento d'orchestra per parte degli  
allievi.

La stessa Banfi fu clamorosamente applaudita per  
l'ottima esecuzione di questo pezzo non solo, ma an-  
che per la cavatina del *Nabucco* di Verdi; più ancora  
poi per le bellissime variazioni per arpa sopra la bar-  
carola della *Giocanna de' Nazario*, da lei composta, ed  
eseguite col gusto e la franchezza di mano di una pro-  
vettata suonatrice.

Il concertista Botazzini compose un pot-pourri per  
contrabbasso sopra motivi della *Somnambula*, che il poeta  
dell'istituto Cesare Layoni eseguì a perfezione, accom-  
pagnato dall'orchestra dell'I. R. Teatro.

Il cieco Bianchi suddetto scrisse poi un divertimento  
per flauto sul *Carnegie di Venezia*, che l'allievo Er-  
nesto Rera eseguì, accompagnato da tutti gli alunni,  
in mezzo a generali applausi.

Dopo quanto abbiamo detto altre volte sui progressi  
continui di questo stabilimento, e dopo le solenni prove  
che i giovani ciechi danno con frequenza al pubblico  
nostro della loro veramente straordinaria abilità nel  
comporre e nell'eseguire difficili e svariati pezzi mu-  
sicali, stimorimmo opera inutile il dilungarci in elogi  
che ormai suonano sulla bocca dei più difficili intelli-  
genti, e si leggono nelle pagine di tutti i giornali.

Ci limiteremo adunque per questa volta a salleggiarci  
coll'ottimo fondatore dell'istituto de' ciechi, signor Mi-  
chèle Barozzi, che abbia ricevuto dal trono una nuova  
testimonianza di quella considerazione alla quale nes-  
suno, più di lui, ha diritto di aspirare. P.

## RIVISTA



Milano, 21 marzo.

Riceviamo quest'oggi le notizie della quarta rap-  
presentazione del *Simon Boccanegra*, la quale, essendo ca-  
data ammalata la signora Rendazzi, non poté aver luogo  
che l'altro, giovedì. Essi sono assai più liete che non  
quelle della terza recita. Ecco quanto ci scrivono:

«Ieri sera, 19, quarta recita del *Boccanegra*, con bel-  
lissimo teatro. La velli assistervi dalla prima nota all'ul-  
tima. L'esecuzione fu un po' migliore del solito; non  
mai però in modo da far risplendere tutte le grandi  
ispirazioni di questo spartito, ma abbastanza per provo-

care degli applausi più spontanei di quelli della terza re-  
cita. Naturalmente gli oppositori vi sono ancora; ma in  
«complesso ieri sera ebbero la peggio, che ogni loro zi-  
«tore non aveva altro effetto che di duplicare e triplicare  
«l'applauso. E questa lotta si rinnovò in non meno di  
«sei pezzi».

Del resto; sebbene già riportato da altri giornali, pure  
stimiamo di trascrivere anche noi il bello articolo sul *Boc-  
«canegra* della Gazzetta di Venezia, anche per le osserva-  
zioni che il veneto nostro corrispondente fa in proposito  
nel suo carteggio odierno. (V. Carteggio Venezia).

Il tempo è prezioso; e questa è verità dimostrata, benchè non  
generalmente riconosciuta: e non si deve dunque perdere in opere  
utili. Noi vi diamo il suo da una settimana fa la storia di questo  
*Simon Boccanegra*: voi sapete chi è, che cosa ha fatto, come visse  
e morì, non ci occorre dunque parlar del soggetto. Il libretto ci  
aggiunge soltanto una figlia, che il Boccanegra ebbe da certi suoi  
amici contrastati e clandestini con una Elisabetta, che egli amava  
bambina, e che poi riscosse e riconosce nel tempo in cui il  
dramma si finge; ed è amata del pari da un Gabriele Adorno e  
da un Paolo Albani, popolano rifatto, e che il padre concede in  
isposa al primo, pel motivo plausibilissimo, ma non sempre del  
padre compreso, ed egli è da lei preferito, e benchè suo nemico,  
mentre l'altro è suo fedele e seguace. Di che segue che costui  
si mette contro il doge col figlio, e questo non gli riuscendo,  
si gli dà un boverino e finisce la storia, o meglio, la favola.

Fuor di questo trionfo, che è un vero nocerino, tutti gli altri  
equipaggiano una società di genti compite, dolci, pioghevoli, che  
non conservano rancore; il loro perduto si congiurati, i congiurati  
perdono al doge, Fiesco giunge a pregare in pace sulla sua tomba;  
Amelia, per obbedire al padre, appena trovata, dimentica quasi  
l'amor suo: tutti piangono, si conuertono, e il mondo non va per  
ordinario così, e così non sarà ad menacato a tempi di messer  
Simone; se i caratteri sempre risonano saldi, e dovrà pur con-  
fessarsi che il mondo a questa guisa esemplarebbe assai meglio;  
e sarebbe davvero il miglior de' mondi possibili, ed lo foto assai  
il Piave d'averlo trovato.

Quanto a' versi, non ne diciamo nulla. In un tempo di tanta con-  
fusione d'opinioni e di giudizi, quando il signor di Imbriani in  
Francia osava pubblicare alla faccia della terra che i versi di Dante  
sono pressa a poco una porcheria, la verità non si capisce già  
nulla: le leggi della critica e le usanze degli uomini egualissime,  
estivo non si arricchisce a proficere più nessuna sentenza. Potrei  
dichiarar buoni i versi del Piave, potrei chiamarli cattivi, ed avere  
tutto egualmente. E poi chi bada ora alla veste poetica de' li-  
bretti? La musica, nata ad un parto nella poesia, come i due  
patti del Rota, fa a un di presso al modo del panto bunco, che  
si caccia sotto a' piè il negro. La musica esecuta la poesia; la  
strada della parola, e perchè ne venga la nota, tanto fa l'una  
che l'altra. Quello che è certo è che il poeta presentò al maestro  
una nuova e varia tela, che il suo dramma ha un certo scenico  
effetto, e patetissimo situazione. Quantunque d'una certa misura,  
nessuno darà che la favola si meriti le troppe lungaggini: molti  
fatti ci sono esposti, ma molti ancora li lasciano indovinare; si  
fa capitale dell'accortezza dell'uomo.

Quanto alla musica, egli è un altro discorso, un altro ordine  
d'idee. Il Verdi è salito a tale altezza, il suo nome, fondato su  
tanto egregie prove, ha di gran suono, che l'annuncio d'un  
suo nuovo lavoro equivale a un avvenimento nell'arte, e se ne  
può predire, se non il futuro successo, il quale spesso dipende  
da mille incerte e occulte ragioni, certo l'istrinisco pregio.

La musica del *Boccanegra* non è di quelle che si facevano su-  
tilio colpo. Ella è assai elaborata, condotta col più spudato arti-  
fizio, e si vuole studiarla ne' suoi particolari. Da ciò nasce che  
la prima sera ella non fu in tutta comparsa, e se ne precipitò  
da alcuni il giudizio; giudizio aspro, nemico, che nella forma,  
con cui s'è manifestata, e rispetto ad un uomo, che chiamasi  
Verdi, uno de' pochi, che rappresenti di fuori le glorie dell'arte  
italiana, che compose il *Nabucco*, i *Lombardi* e tanti altri vapole-  
rosi, i quali forse e fanno il giro del mondo, ben poteva pa-  
rere, per non dire altro, strano e singolare. Se non che in esse  
mutarono faccia alla seconda rappresentazione: le opinioni si  
modificarono; alcuni pezzi, che erano prima avversati e negletti,  
si notarono, s'applaudirono, e il maestro, ben coniato, fu doman-  
dato per insino a 10 volte sul palco: trionfo forse più grande,  
quant'egli sorreggeva dalla caduta, ma che non sorprese nessuno,  
chi ben conosceva.

Ciò che può in qualche modo spiegare quella prima e sinistra  
impressione, è il genere della musica: forse troppo grave o so-  
vera, quella finta Jugurtha che domina lo spartito, e il prologo  
in specie. Dopo un breve preludio, in cui si toccano i più bei  
motivi dell'opera, ecco il prologo sonoro. È notte; la città di  
Genova è solennemente agitata per la elezione di un nuovo signore.  
Paolo si mangia pel Boccanegra, ed è chiamato di soprano da  
Savona, e mette innanzi per salire con lui; un coro narra la  
svilupata di Maria. Fanata di Simone, tenuta prigioniera da' suoi,  
ed inda a poco Fiesco, nella cavatina del basso, l'Echeverria, ne  
annunzia e deplora la morte: tutte queste miserie e altre ca-  
gioni sono espresse dal solenne carattere della musica, molto-  
samente ponderata all'effetto ne' canti e ne' passi eloquentissimi

dell'orchestra, come nel bell'adagio dell'anzidetta cavatina, a  
cui si mesce di dentro un fedil coro di donna, con petate degli  
uomini, e che termina non si può dire con quale soave e malin-  
conica melodia degli strumenti. A questo punto, fin dalla prima  
sera fu domandato il maestro, e più volte alla seconda. Il pro-  
logo si chiude con un coro assai vivace e festivo, in cui il po-  
polo celebra l'elezione del Boccanegra.

L'atto primo s'apre con la cavatina del soprano, Amelia. La  
Rendazzi, aspetta l'amante, e s'affligge de' suoi lunghi indugi. Il  
primo tempo è, per verità, un po' languido e scolorato, benchè  
s'accompagni col più grazioso movimento d'orchestra, e perti-  
chino del tenore, il Negrioli, di dentro. All'udire quella voce co-  
nosco i dubbi suoi, e ben l'allegrezza di quell'animo tutta si  
sgode nella cavatina, del più vivace e spiritoso concetto, che  
la Rendazzi canta con una forza, un'agilità e potenza d'accenti  
che difficilmente da altre udremo. Che voce, o qui pare, qual arte!

In quest'atto sono tre altri pezzi notabili: il duetto tra soprano  
e tenore, un altro tra quello e il baritone, ed il finale. Nel primo  
l'initiativa armonia degli strumenti, la vaghezza della frase

*Ripara i tuoi pensieri  
Al porto dell'amor;*

l'agitato della strotta, quando i due amati, per fuggire alle in-  
sulti di Paolo, risolvono d'affrettare il rito nuziale, ed in cui i  
cantanti si bene si uniscono; nell'altro l'entrata del clarinetto,  
la passione che spira dal racconto, benchè un po' forse prodico,  
della Rendazzi, quella espansione, in si permacca la figura, del-  
l'orchestra, quando il padre riconosce la figlia, e più di tutto la  
piena e larga, e si addormenta melodia dell'ultimo tempo.

*Figlia, a tal nome palpito*

con quella esatta evidenza; da ultimo, il magistrale arduo del  
finale, sono bellezze di prim'ordine, che la seconda sera perfortu-  
namente s'intasero e valutarono, e tanto dopo la cavatina, quanto  
dopo il secondo duetto e l'adagio del finale, il maestro davanti  
a tanta di voci e di mani, mostrarsi non so quante volte.

L'atto secondo non ebbe eguale fortuna. L'aria del tenore,  
in cui, per le noivage insinuazioni di Paolo, Gabriele, che non  
conosce ancora il segreto del vincolo che stringe il doge ad Ame-  
lia, conquesce quattro lei sospetti e geloso; e il duetto col indi  
tra' due, Amelia e Gabriele, ne aggrava (ossarono piuttosto trad-  
diti. Non ci si nota grande sfoggio di immaginazione, benchè  
nella prima parte si tocchi la burrasca azione dell'orchestra,  
che essi bene risponde all'incerta agitazione del personaggio  
ed alla parola. A questo luogo cade il terzetto, uno de' pezzi  
più condotti e belli dell'opera, e detto di tutti all'intelligenza.

Il doge, la mente oppressa, stanche le membra, come dice il  
libretto, è vinto dal sonno. Esogna d'Amelia, e come la sua  
mente, la musica, con filosofico pensiero, richiama l'immagine  
della figlia con la melodia del duetto, in cui egli la riconosce.  
Quant'egli si desta, si trova a fronte della figlia, che arreca il  
braccio di Gabriele, il quale vola trucidarlo. Gli esser allora dal  
libretto il sereno; quegli s'avvide e si pente del suo errore, s'af-  
frettò ad esporsi; il doge perde incerto se debba perdonare o pu-  
nirne, ed Amelia, che più non teme pel padre, ora teme per l'amor  
suo. Il terzetto si svolge in questa varia situazione; se ne un-  
tano il grandioso lavoro, la proprietà della frase e del suono;  
ma il lavoro scarse impressione, perchè termina quasi improvviso,  
con un coro di congiurati di dentro, che poco anche s'intende,  
e sembra piuttosto interrompere che finire il pezzo. Gli occorre  
la sincerità della forma.

Un altro gran tratto, il tratto anzi capitale dell'opera, è il quar-  
tetto finale dell'atto terzo. Il doge, circondato dalla figlia, da  
Gabriele, da Fiesco, con cui s'è già riconciliato, muore sul ve-  
lano, preparatogli da Paolo. Sarebbe difficile notare tutti i pezzi  
che si riscontrano in questa veramente grandiosa composizione,  
in cui tutti si manifestano il profondo sapere e il grande impe-  
gno dell'insigne maestro. Quale tessera d'armonia! Qual fiam-  
ma di melodiche espressioni! La frase della benedizione del mo-  
rto, il bacio, il cinguettio della figlia, quel sommesso accom-  
pagnar de' violini, i rintocchi notturni de' timballi, tutto quel  
fiume concerto di voci e di suoni, il bacio il cuore, l'orgoglio di  
terzare la scena. L'arte sorpassa quasi se stessa, la dizione va  
fin troppo al vero viene; il maestro, finito lo spettacolo, per due  
volte la seconda sera recante sul palco la corona del più alto  
suffragio.

Della Rendazzi, già a suo luogo dicemmo; tutti gli altri attori,  
il Negrioli, il Giraldini, l'Kohewerka, sostengono egualmente. Un  
po' coll'usato loro valore, ed ella è montata, come si dice, col  
splendore di scena.

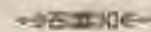
Ommetto l'opinione di tutti, e posso quella del pubblico non  
è in questa occasione chiara abbastanza, abbiamo detto, ed in-  
favore del Verdi liberamente la nostra; anche perchè fondata sul  
voto delle più competenti persone, che tutte s'accordano a re-  
verarlo a casa, anzichè la fortuna. Noi non diciamo però che  
tutti non sono del nostro avviso, e che il Verdi, o almeno la sua  
opera, ha non pochi avversari; ma, per essere del nostro gen-  
tile paese, dobbiamo pur dichiarar che certi segni di favore-  
troppo eloquenti ed aperti, non possono da lavoro veneziano. Fu  
una importazione di fuori. Il pubblico di Venezia è umano, intelli-  
gente, e tutto si rispetta e rispetta gli ingegni.

— Noi rimettiamo al pensoso foglio il nostro senti-  
mento sull'esecuzione del *Lombardi*, datasi alla Scala per



ultimo spartito in luogo del *Guglielmo Tell*, desiderando di vedere prima ben formulato il giudizio del pubblico sul merito di taluno degli esecutori. Come storici, noteremo per altro sin d'ora che i plausi risorsero abbondanti, specialmente ne' due primi atti, alla Basseggio, al tenore Mazzoleni, ed anche al Didot. Ed applausi ripetuti susseguirono altresì il solo di violino precedente il terzetto, eseguito con rara squisitezza di sentimento, con eleganza ed ampiezza di fraseggiare, e perfetta purezza d'intonazione dall'esimo giovane professore Vincenzo Corbellini. E tanto più fu da ammirarsi tale esecuzione, in quanto che alle prime battute spezzossi il cantino del suo ottimo strumento, sì che fu costretto servirsi di altro men buono e non suo; come tanto più furono da apprezzarsi gli applausi onde fu segno il Corbellini, in quanto che dovè farsi strada in mezzo ad intesi tempestosissimi segni di indignazione, provocata nel pubblico da una tela, che per verità meritava in gran parte il biasimo di che fu oggetto.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE



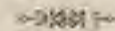
Firenze, 10 marzo.

La stagione carnevalesca finì per questi teatri nel modo all'incirca che promontai. - Al teatro Alfieri fu data con mediocerrima occasione, tranne per parte del buffo Penco, la barletta di Gordigliani *Gli Arzoppi in Napoli*, col nuovo titolo, *Don Matteo*. Il maestro Luigi Gordigliani gode ormai meritamente in tutta Europa di fama troppo grande come un dei primi scrittori di musica vocale da camera perchè si debba temere di compromettere la sorte sua confessando che l'opera ebbe incontro un po' freddo. Non mancarono plausi per vero, e specialmente al terzetto della lezione, che è un gioiello per grazia e spirito comico: di che tanto maggior merito ne viene al maestro, perchè quel terzetto è creazione sua, non esistendo, per dir così, che in germe nel libretto. Fu applaudita pure la cavatina del buffo, e lo fu qualche altro pezzo: ma avrebbero potuto esserlo anche maggiormente quelli ed altri, come l'introduzione, il duo tra la donna e il buffo, il primo tempo dell'aria di questo, e il finale, tutti pezzi assolutamente buoni.

Alla Pergola fu prodotta pure la nuova opera del Mabelini *Fiammetta*, con libretto del Canova. - Chi non conosce la storia di Fiammetta? - Ibbene, da questa poco edificante storia si ingegnò il Canova di trarre un decente dramma buffo: andò impresa, nella quale riuscì per quanto era possibile fruscio, e con facilità di elocuzione profittevole alla musica, se non con letteraria eleganza. - Del resto la favola è condotta regolarmente; all'effetto però v'è un'oscurità l'aver dovuto mascherare non solo le situazioni, ma persino l'impianto della favola, per poterla esporre in teatro; da che un certo sentimento di freddezza che si stende su tutta la composizione. Ognuno, per esempio, si rammenta della situazione di Fiammetta con lo stallero, in mezzo ai due amici; di quella situazione che, per farla intender, chiarirà dal letto. È dessa capitale per lo scioglimento della favola, e il Canova ha dovuto riprodurla in qualche modo; ma ognuno intende con quali cautele perchè fosse teatrale. Un epilogo di Fiammetta con l'amante, all'oscuro in un giardino, mentre ciascuno degli amici crede che essa parli con l'altro, ecco tutto: e così, per chi non conosce la storia, poco effetto comico, perchè la situazione è comatissima, e nessuno per chi la conosce, pel raffronto che è tratto a fare tra ciò che vede e ciò che si ricorda aver letto nell'*Orlando furioso*. - Mi sono alquanto esteso su queste cose, perchè credo che tutto ciò tocchi ad una serie di considerazioni da non trascurarsi nello scegliere il soggetto per una favola teatrale. Quando non si può riprodurre tal quale una storia, e che per nonostante taluno si è ispirato su quella nel tessere una favola, credo meglio dar nuovi nomi ai personaggi e spacciar la favola addirittura come nuova, anzichè richiamare necessariamente il spettatore ad un lavoro mentale di raffronto tra ciò che vedeva e ciò che sapeva, che, con l'illusione, distrugge per l'interesse. Relativamente alla musica, è dessa scritta con quella maestria che è propria di un maestro, detto

come il Mabelini: e dottissimo dimostrano questi tratti magistrali lavori, di alcuno dei quali ho avuto lo stesso luogo di parlare con la meritata lode in questi stessi fogli. Non mancano pure pezzi di buon effetto popolare. La melodia è però talora di genere alquanto smunzato e aggravata di ricercate armonie; lo che non torna sempre a bene, specialmente nel genere buffo. Lo strumentale è bellissimo, ma troppo insistentemente cario. Nell'insieme per altro l'opera è bella, e l'autore avrà avuto luogo di compiacersi a ragione vedendo che l'opera sua ha occupato onorevolmente la scena sino alla fine delle recite, più anche di quanto si possa esser compiaciuto (esso, uomo di fino criterio) di certi plausi, riflettendo che venivano dallo stesso pubblico che plaudì e chiamò sulla scena il poeta (con sorpresa per certo di lui stesso, dotato com'è di molto spirito) per alcuni versi, nei quali invero non v'era da rimarcare che un solecismo.

Nella ormai corrente stagione di quaresima si daranno sulle stesso scene gli *Orzi e Curzi* di Mercadante. - L'impresa frattanto, riflettendo che per cagione del ballo *Orbello*, dato nel carnevale, si trovava allestita una burrasca con naufragio, ha pensato con saggio consiglio d'inaugurare con quella le recite, riproducendo il *Pirata* di Bellini. Infatti la sera di giovedì 8 del corrente si aprì la scena con la sullodata burrasca, arricchita per altro sul davanti da un atrio con arbate e edonose corchie, incaricate di figurare il povero abitante del Solitario. - Tra le colonne si vedeva un bel *Brick* di 24 cannoni, ornato d'una dozzina di beccri con le mani in mano sul ponte, ballare sul posto a un mezzo tra di pietra dalla riva una sfonata polka tra l'infuriare dei marosi di copese. Quel *Brick* (stretta manovra fu quel fortunale e in quella posizione) portava spiegata la bandiera: ma, caduta in un subito, non so perchè, la corsa di maestro, il brick vergognandosi nel vedersi scornato, dopo un po' di pentimento, andò a romper le corna, partendo per orchio tra le quinte a sinistra. Figuratevi lo scompiglio tra quei poveri coristi, che con le loro torce assistevano al miserando spettacolo della scena! - *Lo schifo!* - *lo schifo!* - ed ecco lo schifo, montato da due mascheroni guardandosi in viso seduti uno a prua e l'altro a poppa, frullando la cioccolata dalla stessa banda, con due manichi di granata destinati a far figura di remi. Bella che lo schifo di salvamento se ne andò via festo festo per la destra, e così dalla parte opposta a quella dove il brick si era perso. Ma quell'anime buone dei coristi non se la presero più che tanto, e tranquillizzati a quella vista, finirono di cantare in santa pace il loro coro. - L'opera intanto, incominciata sotto simili auspici, per non far loro torto, si condusse avanti lentamente fino alle ore 11 della sera, in cui passò pur essa tranquillamente per orchio. Giustiziato per altro vuole si dica che tra i vortici del naufragio si sostenne a galla la *Katy d'Anna*, che per una principessa cantò bene e con buon sentimento drammatico la difficile parte d'Imogene: e che il tenore Belart, incaricato della laboriosa parte di Gualtero, era così malato che non poté tirare a fine la replica della cavatina della cavatina. - E il basso? - Per semplicità l'esecuzione fu omessa la sua cavatina, fu omessa il duetto con la donna, fu tagliato e tosato a diritto e a rovescio quel che restava, e la parte, semplicità così, fu affidata a un secondo basso. - *Ebbene!* lo credete? - ad onta di tante solerti cure dell'impresa, il pubblico non fu contento! - Pubblico incontentabile!!!



Genova, 13 marzo.

Bello e generoso pensiero determinò le più distinte dilettanti della nostra città a sovvenire ai bisogni dell'indigenza, in modo che l'attività rimasi a tutti altri ogni altra accellissima.

Desiderose quelle gentili di agevolare l'ammissione di un maggior numero di poveri fanciulli agli Asili d'infanzia, e insieme di procurare a quel più battuto un sussidio che valga a meglio sostenerlo, offerirono al pubblico, venerdì sera, il loro concerto vocale ed strumentale di cui già tenni breve parola nel mio ultimo carteggio.

Per indevole considerazione di questo benemerito Sindacato, l'avvocato cav. Morro, venne concesso all'opera l'uso della gran sala del palazzo Tursi, ora Municipale. - Il pietoso pensiero non solo fu accolto con plauso da ogni animo onorato a nobili sensi, ma fu coronato eziandio dal più felice successo, perchè la sala rigurgitava di spettatori che applaudivano ed alla valentia di quelle valorose dilettanti ed alla generosità dei loro cuori.

Riesciva veramente dolce l'udire le armoniose melodie che uscivano dalle voci e di sotto alle dita di quella eletta schiera di fanciulle, di spose e di madri. - A que'st'ora concetti pareva si accordassero le benedizioni che i miseri fanciulli mandavano in quell'istante dai loro Asili alla carità cittadina. - E noi non possiamo a meno di non rendere i dovuti elogi prima di tutti alla signora marchesa Felicità Raggi nata Oneto, la quale da sé sola imaginò e condusse a termine questo non facile progetto, che non andò scorto nemmeno esso di quegli ostacoli e fastidi, in faccia a cui s'arrestano le tante volte anche gli uomini dotati della più forte volontà.

Undici furono i pezzi, divisi nel modo seguente:

Parte Prima.

1. Sinfonia nell'opera *Scenarione* ridotta per 8 pianoforti a quattro mani ciascuno da G. Czerny (Rossini).
2. Duetto nell'opera *Norma* a due soprani (Bellini).
3. Reminiscenze delle Fantasie di Thalberg e di Wilmors sopra motivi della *Lucia* trascritte per 2 pianoforti (Ponchi).
4. Taranietta Napoletana per canto, soprano (Rossini).
5. Gran Coro del Bivacco nell'opera *L'Ateneo* di *Layda* trascritto per 4 pianoforti a quattro mani ciascuno da G. Trombetta (Petrella).

Parte Seconda.

6. Duetto dei Lombardi a tenore e soprano (Verdi).
7. Bolero per violoncello con accompagnamento di pianoforte eseguito dal professore Veniziano (Mariani).
8. Romanza per soprano nell'opera *Roberto il Diavolo* (Meyerbeer).
9. Gran duetto concertante per due pianoforti sopra motivi di *Roberto il Diavolo* (Gambini).
10. Cavatina per soprano nell'opera *Luzia* (Donizetti).
11. Sinfonia della *Gazza Lutea* ridotta a 10 pianoforti a quattro mani ciascuno da G. Marchisio (Rossini).

Tutti questi pezzi, meno il duetto dei *Lombardi* nel quale cantò il dilettante signor Botto, e il *Bolero* suonato dal Veniziano, i quali del resto si prestarono gratuitamente, furono eseguiti attentamente dalle brave dilettanti.

Il gran duetto per due pianoforti sopra motivi del *Roberto il Diavolo* è composizione che onora moltissimo l'agreggio Gambini, perchè non solo racchiude passi pianistici di un'eleganza ed effetto raro, ma anche tutto ciò che d'ingegno può immaginarsi in tal genere di componimenti. - Vi è specialmente l'intreccio di due motivi, quello che fanno i violini a crome puntate nel ballabile in tempo 3 e 4 in mi bemolle dell'atto terzo, e l'altro del ballabile a Coro dell'atto secondo in 6 e 8; motivi che il Gambini seppe rendere distintissimi con bell'artificio armonico, quantunque eseguiti simultaneamente. - Questa bella composizione fu interpretata in modo veramente squisito dalla esima dilettante signora Thomson e dalla valente pianista signora Dell'ippio-Mercantini.

Nella parte vocale si distinse in particolare modo la dilettante signora Elena Massa eseguendo la difficilissima cavatina della *Borgia* che il Donizetti scrisse a Parigi per la Gris. Questa giovanetta possiede una voce estensionissima di soprano e d'un timbro soavissimo: la sua agilità è pura, il suo canto è sentito e castigato, la sua scuola ottima. Molto arduo sarebbe felle di possedere il suo talento.

Il chiaro Gambini diresse il concerto da quell'artista che egli è.

Alla seconda recita della *Norma* il Pancazi si trovava meglio in voce, non però del tutto ristabilito.

Encovi l'elenco della compagnia, che dovrà cantare al Carlo Felice in primavera:

Primo uomo: Sanchiotti Giulio e Weiser Enrichetta. Primo tenore: Negrini Carlo, Barilano Giorgio-Paolo Pietro. Basso profondo: Brennoni Ippolito.

Prima opera della stagione: *Attila* - dove canteranno la Weiser, Negrini, Giorgi-Paolo e Brennoni.

Seconda opera: *Il Profeta*, colla Sanchiotti. Tre...



Parigi, 10 marzo.

Sonmaria. - Teatro Italiano: *I Puritani* - Uno sgraziato cantaggio il sig. Cuturi - La signora Dina Stoeffenone. - Il sig. Mario - Il sig. Graziani - Un nuovo torce-piano - Il sig. Calzato - Il pubblico - Una scena di dolore - Il sig. Angelini - Ancora

il sig. Graziani e la signora Stoeffenone - Madamigella Dell'Anese - Un Vandalò ed un atto di vandalismo - *Il Barbiere di Seta* - *Don Baccalò* - *La Sonnambula* - Zucchini - Madama Albani - *Il Sigolletto* col sig. Carrion.

È difficile impresa l'esecuzione dei *Puritani* innanzi a un pubblico iniziato, come questo, ai maravigliosi accenti del Rubini, del Tamburini, dei Ronconi, dei Lablache o della Gris. - Per parte nostra, piuttosto che assistere all'esecuzione dei capolavori del genio bellimano per opera di certi Eredi del canto, preferiamo restarne privi ed assaporarne le melodie a leni sordi nel segreto della nostra stanza, rinunciando agli splendori ed al prestigio qualsiasi della scena - *I Puritani!* - Ci pare, che direttori ed artisti dovrebbero pensarci bene prima di cimentarsi alla difficile prova: ed è perciò ch'io non ampolto in queste occasioni circostanze sfavanti, nè saprei rendere onore a uno sgraziato coraggio. - Fu dunque un avvenimento straordinario la rappresentazione de' *Puritani* ch'io vi avvo da gran pezza annunciato, e che ebbe luogo giovedì scorso, per compiacenza, credo, della direzione verso la signora Stoeffenone o pel *debutto* del sig. Cuturi, il quale volle assumere la parte di Giorgio, senz'averci non essere stata scritta per un baritone. Ma il sig. Cuturi, nell'alternativa di veder chiudersi la stagione senza avere esordito o di tentare *quand-mème* la sorte sulla nostra scena, si diede a corpo morto a quest'ultima disperato partito. Oltre che la parte è troppo bassa per esso, conveni erudire che il timor panico o qualche altra particolare cagione paralizzassero i di lui mezzi, so la poca di lui voce usciva a stento e quasi per urti dalla strozza, perdendosi nelle interne cavità addominali. - E per vero egli poteva dirsi tra amici. - La vaga e simpatica Elvira sospirava e piangeva colla maggior possibile effusione sul di lui seno: Mario non volse mai, a padre ed a uolero della tanto di lui innamorata, parole ed accenti più sentiti e commoventi; e Graziani potrà spingere la delicatezza fino a poter frenare gli impulsi comici per non coprire affatto la voce del povero compagno, a meno che rinunciando al proprio sistema e stimolato dagli applausi che prorompono ad ogni frase di Mario, non s'avvisasse di farsi emulo del prodotto amore cercando effetti col piumo, anzi col *piumino*. Il sig. Calzato dal proprio palco di prosenio sembrava pure incoraggiarlo nel gesto e cogli aguzzi, e il pubblico inteso gli si mostrò cortese, se non d'applausi, certo d'indulgenza, ostentando nell'esordiente la giusta commozione, o forse deplorando la esita dell'attori del teatro o della musica, che pigliano granchi si spesso e si malvolentieri.

Non che soffrivamo davvero della triste posizione dell'artista, col cuore inteso, spingevamo il pensiero su d'una scena ove si svolgessero un ben più lagrimoso dramma. - Protesa sul letto del dolore vedevamo una povera donna, sparata, consumita, agonizzante, quasi sepolta nell'oblio della vita che fugge, ed assorta nella speranza d'una migliore resistenza. - Consolazione ineffabile, scorta dall'angolo della rassegnazione che atteggia ad ogni sorriso le pallide labbra del giusto moribondo. - Quella poverotta è la signora Cuturi: tra l'idea della morte e la speranza, ella mormora una preghiera per morire... Ai casti d'ello sposo tra i vivi e voluttuosi splendori fa con la voce disperata del salmeggiante confortatore eliso sul pallido viso della morente. - Egli canta, ed ella muore! folle ironia della sorte, anomala crudeltà!

Alla seconda rappresentazione la parte di Giorgio venne affidata al sig. Angelini, il quale si disimpegnava alla meglio dal grave assunto. Graziani (Riccardo) non sembrò più lo stesso: mettendo ogni cura a far spiccare qualche brillante corona ed emergendo per certa durezza nel fraseggiare, trascorò il più importante, e si parve alquanto freddo ed imbarazzato. Cosa può mai averci ora il sig. Graziani? Applausi non gli difletano: la direzione è modello di puntualità, e non gli fa aspettare un ed minuto il pagamento del di lui onorario: l'amabile di lui conpartire sta rittardamente: il volto, compagno del di lui piacere autentico, salta e dilata la esca che è un piacere a vederlo. *Pauline Tucker* non ha guastato nemmeno le sue viti. - Cosa dunque gli può mancare?.. che pensi alla cometa, al fulminando?..

Graziani fu applaudito nell'aria - *Ah! per sempre io ti perdo!* - che disse bene, ma non con l'accento e il colorito necessario. È inutile il dire, che la cavatina del gran duetto tra i due bassi ottiene gli onori del *bis*, per merito pure del sig. Angelini.

Mario trovò accenti d'una rara energia, e lottò con un'arte infinita contro difficoltà alle quali non vogliamo ora accennare: fu tenero, espressivo nel soavo canto. - *A te o cara!* - nella me-



sia romanza - *Corca il sonno a notte oscura* - e in tutta la susseguente appassionatissima scena con Elvira, e riesce oltremodo commovente, singhiozzando quelle disperate parole - *Ella è tremante, ella è spirante*.

La signora Bina Stollenone, senza aver eccitato un impossibile fanatismo, piacque, o, dirò, esaltò la nostra aspettazione: non perchè le manchi i nostri auguri d'ogni più lieta sorte: ma credevamo che la parte d'Elvira fosse troppo leggera e patetica per di lei mezzi solidi e maturi. In di lei voce è sonora, piena e vibrante nelle note acute; quelle di mezzo e le gravi sono alquanto velate, ciò che non sempre le nuoce, dando alla di lei voce un non so che di carezzante e di vellutato che piace a chi la rende più dolce e più simpatica, ricordando in certo modo quella della Pasta. Ci stagneremo; ma tale è l'effetto che in noi produce questa pregevole cantante, che è indubbiamente un ottimo acquisto di cui può vantarsi l'amministrazione del nostro teatro italiano per tempi che corrono di carestia. - Non si potrà dir meglio o con maggior grazia e franchezza la Polacca e l'Angelica aria - *Qui la voce son soave* - che sospirò con quel modo grazioso che le è particolare.

Per finire, la signora Stollenone piacque, e venne adottata ad unanimità di voti, e il decimo altamente, non curando lo zittire d'alcuni mali avvisati coraggiosi di altre emerse cantanti, che vogliono credere innocenti delle inutili suavitè dei loro impudenti ammiratori.

Se la signora Stollenone volesse ascoltarsi, noi la consiglieremo a studiare il meglio pronunciare, non sagrificando totalmente l'accento posito al musicale; e stancherebbe forse meno, dimostrerebbe forse meno la difficoltà di respirazione talvolta troppo in lei manifestata, e in ogni modo il di lei talento sarebbe più degno d'ammirazione se fregiato da quella prerogativa che rende il canto più drammatico e più espressivo. Se si stabilisse negli artisti del nostro teatro italiano una scuola di declamazione lirica non sarebbe gran male; giacchè, meno Mario e Zucchioli, tutti gli altri non lasciano intendere una sola parola. - Altro è cantare, altro è vocalizzare: e il bel canto non consta che dalla riunione esatta dei pregi di natura e dell'arte.

Mia Dell'Anosa rappresentò la parte di Erichetta di *Francis*, qualità di Mrs Gauthier Walton fu condotta dal vandalismo dei direttori ad un comita francese.

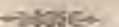
La rappresentazione straordinaria che vi annunciamo a beneficio dell'Albani ebbe luogo effettivamente lunedì scorso. Si diede il *Barbiere*, di cui non vi direi per non ripetervi sempre le stesse cose. Zucchioli ed i ragazzi la scena o l'aria di *Don Basilio*, ed ebbe lodi ed applausi per buon gusto e palla comica, verosimiglianza con cui soppo tanto ben esultatore quel tanto glorioso, la più bella o la più vera caricatura di certi *Mrs Macfarrell* moderni.

La signora Albani, quest'ultima delle erone in *Zanella*, invece gli altri talenti non per forza di diritto, ma di conquista, avendo voluto rappresentare e cantare la scena finale della *Samantola*. Non possiamo negare che in certe parti la signora Albani non abbia ottenuta l'effetto che si rappresentava e che si attendevano dall'immortale di lei talento, ma in tutto il resto non le vallo la trasportazione d'una forza inferiore, ed l'argomenta di *Rondeau*, il *Coro* e di variazioni di sua propria invenzione. I suoi pregi, i veri, i poeti ottimi ed è dato comprendere la sublime bellezza della musica bellimbata lecliarono il teatro stupendo, guardandosi in viso, o chiedendosi tra loro se era veramente musica di Bellini, quella che avevano intesa; i generi, gli *Agonisti*, gli *officanti* ed *impertinanti* *obliqui* furono fedeli alla consegna, e mostrarono una voluttà di più che le buone tradizioni se ne vanno. Noi crediamo al meglio. - Chi sia detto, senza pregiudizio di quell'ombra che abbiamo noi sempre inteso alla distinta cantatrice allorchè seppe comparsi nella via che lo è investito dal genio del di lei talento e della di lei voce.

Se molti di loro non piacciono ai piedi della signora Albani, non le manco l'ossequio posito d'un'ode. Noi ci limitiamo ad augurare meno fervore lodatori, e più savii di cervello - *viamus tangit omnes?*

Terzi sera si diede pure per straordinario il *Dogotto*. Il signor Carrion venne destinato a supplir Mario; ma appunto per questo l'buon tanto non volò sapiente e si fingeva ammalato; per cui la forza all'impresa d'appartarsi ad un comitato di esperti, presieduto dal nostro benemerito dottor Foschi, il do-

ciano degli italiani della colonia di Parigi. Si disse ad unanimità a favore dell'impresa; ed il signor Carrion dovette rassegnarsi. Tutto passò per lo meglio, ed egli può ora tranquillamente acuire al prepararsi del viaggio per Vienna, ove lo chiamano i voli di quel filarmonico ed i nostri. E. C.



Venezia, 18 marzo.

L'articolo stampato nell'antecedente numero del vostro giornale fu scritto in tutta fretta, sotto la immediata e tristissima impressione che l'inspiegabile contegno del pubblico veneziano ha lasciata in tutti quelli che ammirarono con coscienza il nuovo lavoro di Verdi, e videro con dolore consacrato il suo nome. Ora lo in affrettò d'aggiungere alcuni particolari delle due seguenti rappresentazioni. - Nella seconda recita fu ripartito con molti e sinceri entusiastici applausi all'ottimo della prima sera. Il maestro ebbe diciannove o venti chiamati, solo o cogli artisti; il pubblico depurato da alcuni elementi eterogenei si pose con attenzione ad ascoltare; se non tutto, comprese molto bellezza dello spartito, si scosse, applaudì. - Però lo spirito d'opposizione, solenne soffocato da una grande maggioranza di voci, era, o molto ostinato. - Non è assolutamente vero, come vorrebbe far credere lo spiritoso appendicista della *Gazzetta Ufficiale*, che i male intenzionati fossero quasi tutti una importazione dal di fuori, e c'incerebbe davvero che il giulianzo articolo stampato dopo la terza recita abbia appiccicata in coda un'aggiunta che in certo modo paralizzò il buono e giusto effetto che dovrebbe produrre nel lettore il rimanente. - Non si può dire del pubblico come si dice di un individuo che è *mauro* o *cortese*; il pubblico bene spesso, ed il nostro principalmente, è capriccioso, bada a quello che spende, ed ha un gusto particolare di scagliare le sue frottole sugli ingegni privilegiati, specialmente su quelli che altra volta l'avevano posto in visibilità. A Venezia in proposito abbiamo degli esempi curiosissimi. - Quando Donizetti scrisse la *Maria di Boudier*, la sua fama era ormai all'apogeo: l'opera, con Rossini, Morici, e la *Figliera*, venne orribilmente fischiate. Io non voglio asserire che la *Maria di Boudier* sia un capolavoro, ma è certo che dalle sue spoglie mortali Donizetti trasse il fante del *Polino*, ed è una delle sue più belle ispirazioni: infatti quando egli parlò da Venezia dopo quel terribile fiasco disse che non avrebbe mai creduto che fosse bastato il suo più bel finale. - Ma non basta: la rabbia del pubblico fu tanto accanita quella volta, che Donizetti ebbe a sopportare una dimostrazione ostile persino in piazza, mentre stava tranquillamente passeggiando, alcuni giorni dopo la rappresentazione. - Non è da stupirsi dunque di quanto accade oggi a Venezia: ormai col *Macmugno* la è divenuta una questione non di gusto ma di partito. I frutoli applaudono spinti dall'irresistibile impulso della musica; gli avversari stanno sempre all'erta per opporsi col zittire, col deridere, col fischiare, provocando persino talora degli applausi fuori di luogo per istinto anche gli indifferenti. La terza recita fu un continuo battagliare: gli appunti furono favoriti in quella sera dall'esclamazione, altre voci dire ironia, stavano, manchiavole. - Tutti i cantanti erano fiotti di voce e d'azione; la stessa Donizetti, allievolta, tutto è vero che per sera per la sopravvenuta malattia dovettero in fretta sostituirsi gli *Ultimi giorni di Sals* col supplemento. - Nognini era sempre in guardia per paura che gli mancasse una nota, dimodochè il suo canto risceva incerto, e lo stesso gesto fiero dell'usato impaginato o freddo. - Non so che cosa accada in seguito, ma è certo che il *Macmugno* non cesserà di essere un soggetto, il quale pesa un po' il utraggiare. - Nel resto le bellezze vi sono profuse a piena mani, con vera prodigalità, e non è penite vero, come dicono taluni, che a risparmio di pensieri melodici e per deficienza di fantasia Verdi in questa spartito abbia ricorso agli artifici studiati, alle forme tronche e sconnesse, al dialogo motivato dall'orchestra, alla assenza, ai numeri. - Questo è il luogo comune di tutti coloro che giudicano la musica guardando il passato e volendo le spalle all'avvenire; godosi aristarchi hanno nella testa un certo stampo, al quale vorrebbero fossero accomodate tutte le musiche: se non adono i

solidi ritornelli, le solite sorite, i soliti intermezzi, se l'orchestra non intona le cabatette, se non pizzica quei certi accordi misurati, se non vi sono quelle cadenze, quei gridi d'effetto culminanti e ripetuti, fanno una smorta di disgusto e dicono con presopopos: *Oh questa non è musica!* - per convertirli di vuol tempo e paglia, come le nespole. - Alcuni asseriscono che in quest'opera non vi sono cantilene facili, popolari! Eppure dopo la prima e la seconda sera i così detti *orecchianti* cantichiarano non una ma tre o quattro delle tante melodie di cui è ricco lo spartito. Il pubblico è padrone della sua opinione, specialmente se non capisce: ma che si sentano certi tali colla faccia franca asserire che è brutto il bello, e trattandosi di uno scrittore qual è Verdi, ciò non potremmo giammai credere se non fosse pur troppo vero che certi insetti oncoparbi si sentono capaci d'insidiare un colosso, e che la nota favola di Esopo è sempre di moda.

Vi terrò informato anche sulle future rappresentazioni, riservandomi a parlarvi del libro o della musica più di proposito. P. F.



Verona, 19 marzo.

Forse ora ebbe luogo la prima rappresentazione della nuova opera del maestro Sala, dal titolo *Guerra di Montevide*, che fu accolta con molto favore dal pubblico. I pezzi meglio apprezzati furono: il coro d'introduzione, due romanze del tenore nel primo e nel terzo atto, l'aria del baritone nel primo atto, ed il duo a soprano e tenore; nel terzo atto, un coro ed il duetto del soprano col baritone; e nell'atto quarto, l'aria del soprano ed il terzetto finale. - L'esecuzione fu ammirabile per parte di Malvezzi (soltanto egli non fosse nella presenza dei suoi mezzi vocali) e negli altri abbastanza notevole. - La voce della signora Carozzi parve, in quest'opera, più intonata che nelle precedenti. Il *Delle Sedie* poi eseguiti correttamente e con giusto accento la parte affastagli; solo lascò desiderare qua e là una maggior energia, e per ciò il carattere violento di Cesare Borgia parve un poco sbiadito. Bene i cori e l'orchestra. Il compositore dovette per ben trenta volte mostrarsi al prosenio a cogliere quell'applauso, di cui a dir vero, nella corrente stagione teatrale non fu molto prodigo il nostro pubblico; e ben a ragione. Anche il pittore s'ebbe due chiamate. Si vede proprio che il lavoro del Sala introdusse un nuovo elemento in teatro - il buon umore.

Dieta dell'accoglienza fatta al nuovo lavoro del Sala, mi affrettai a divenire raggiugliare, riserbandomi a parlarvi in seguito un po' diffusamente. G. B.

NOTIZIE ITALIANE



- Firenze. Alla Pergola, dopo il *Pirata* che sortì un esito infelice, si riprodusse *Maria Padilla*, la cui esecuzione fu del pari imperiosa.

- Napoli. Al Teatro Partenope si rappresentò una nuova opera buffa, *Don Timoteo*, musica del maestro Gargano o De Raro, con esito abbastanza felice.

- Al Teatro Nuovo si è pure data una nuova opera del maestro Aniello Barilli, la *Marchesa* e il *Tandemino*. È piaciuta.

- La *Genova* andata in scena al San Carlo fu accolta di molti applausi al tenore Villani. Colini, sebbene indisposto, si mostrò quell'artista che è. Guzman pure qualche applauso la Viola. Si prepara l'opera del maestro Moscaza, *Carlo Goicaga*.

- Palermo. Fu accolta con grandi applausi una nuova opera del maestro Platania, intitolata *Piccarda Donati*. La Gargosa, Mirate e Antonucci, cantarono molto bene.

- Torino. Teatro Regio. L'altra sera avemmo l'*Eranni...* invece dell'*Asello di Firenze* promesso al pubblico sul cartellone!! Chiamate alla Devries e al Moughi alle loro cantine; applausi al Guicciardi; ben ricevuti vari pezzi anche del restante dell'opera. Nell'insieme, esito cattivo. [R. Pirata]

- Trieste. Teatro Grande. Il *Roberto il Diavolo* finalmente comparve - e, benchè diavolo, sia il benvenuto, perchè alla fin fine regge sempre il proverbio che egli non è si frutto come si dipinge.

In quanto all'esecuzione, lode al cielo, posto in bilancia il male ed il bene - come si adopera in tutte le cose di questo mondo - il secondo traluce, laonde noi che non vogliamo precipitare sopra una sola prima sera il giudizio, diremo che tranne alcune

parziali disapprovazioni (meritate o no, e da chi, e perchè non monta ora dirlo) il rimanente andò bene, e gli applausi al Segri-Sogarra, al Sarti, alla Giandrefi scoppiarono in più punti spontanei e non contrastati. Il ballo poi e i ballabili parquero e si acclamarono - e come ho, ove una Fiasco ed un Fisa son sempre là, Atlanti novelli, a sorreggere non sulle spalle ma sulle punte dei piedi, le sorti pericolanti di ogni coreografica composizione? - Bene la musica, belle alcune scene, bene i cori, e insomma se alcune labbra fischiarono, molte o molte applaudirono. - Legge di compensazione, e ad usura! (Diabolito)

CRONACA STRANIERA



- Convò. Si è data colla una nuova opera del maestro Padovani, coreografo, intitolata *Aristodemo*. I, eseguirò la Galletti, Giori, ecc.

- Metz. Teresa Milanollo ha eccitato un entusiasmo insolito in quella città. Al suo ultimo concerto il teatro era zeppo. Ai tre concerti precedenti, dati nella sala dell'*Hôtel-de-Ville*, vi fu la stessa affluenza. Il terzo ebbe luogo a beneficio dei poveri, e la grande artista volle mettersi personalmente in rapporto cogli indigenti, distribuendo il prodotto del suo concerto a cinquecento poveri designati dal municipio. Questa distribuzione venne preceduta da una mattinata musicale che, con pensiero commovente, la celebre artista volle offrire a quell'auditorio diseredato dei nobili godimenti delle arti. - Alla fine di tale solennità, Teresa Milanollo fu l'oggetto d'una rispettosa ed affettuosa dimostrazione da parte degli allievi del Conservatorio di Metz; ella trovò nelle sale dell'*Hôtel-de-Ville* il direttore del Conservatorio alla testa dei giovani cantori dell'*Opèlion* che, accompagnati da un'orchestra di strumenti d'arco, eseguirono diversi cori con assieme e calore. Il direttore indirizzò poi all'illustre artista alcune parole piene d'emozione, frai Teresa Milanollo rispose colla sua mobile e graziosa semplicità, ringraziando la scuola di musica dell'appoggio che le aveva prestato per i suoi concerti.

- Parigi. All'*Opéra* nella settimana scorsa si rappresentarono *Robert le Diable*, *le Prophète* e *les Vepres siciliennes*. In quest'ultima ricomparve la signora Marcu-Sainti nella parte di Eleon.

- Leggesi nella *Revue et Gaz. Mus.*: « Or fanno circa quindici mesi venne alla luce a Londra, sotto il titolo di *Conversations on Harmony*, un'opera che fece impressione. Approvata dall'Accademia reale d'Inghilterra, fu poi adottata da tutte le istituzioni pubbliche e private, perchè facilitava specialmente, per i professori come per gli allievi, lo studio della parte più ardua della musica, l'armonia. Presentata sotto la forma di conversazioni familiari, di domande e di risposte scritte con molta semplicità e precisione, e perchè facilissime a ritenersi, questa scienza si trovava infatti messa alla portata dell'allievo quasi per sé stessa, senza sforzo di mente da parte sua e da quella dell'istitutore. L'autore sig. Filton, incoraggiato dall'accoglienza fatta in Inghilterra alle *Conversations on Harmony*, e soprattutto dal suffragio del sig. Halévy, cui l'ha dedicata, ne pubblicò una traduzione francese presso G. Brandis, Dufour e C.». - Sottoposta l'opera all'esame della Commissione del Conservatorio imperiale di musica, essa fu approvata come lo era stata dall'Accademia di Londra.

- Lefebvre-Vely si dispone ad intraprendere un viaggio in Italia per farvi udire il nuovo strumento di Debain.

- Prussano. Lo spartito autografo delle *Nozze di Figaro* è ora in possesso del sig. Volkmar Schuring, cantore ed organista della Comune evangelica a Strasburgo.

- Venezia. Servais ha dato colla due concerti che attirarono grande concorso: il celebre violoncellista si propone di visitare Lublin e Kioff.

- Vienna. La compagnia d'opera italiana per la prossima primavera è composta dei seguenti artisti: signore Meloni, Clarton-Dumear, Lotti della Santa, Brambilla, Gasparina, Lesniewska, Bossi Marietta, Eversardi; tenori: signori Bettini Geremia, Carrion, Pancani, Bettini Alessandro; baritoni: signori De Bassini, Ferri ed Everardi; bassi: signori Angelini, Escheverria, Rùz e Ferrara; basso comico sig. Rossi Napoleone.

- Antonio Bazzoli è arrivato da più giorni a Vienna, e doveva darvi un concerto il 15 corrente.

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



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

# SIMON BOCCANEGRA

LIBRETTO IN UN PROLOGO E TRE ATTI DI F. M. PIAVE

MUSICA DEL MAESTRO **GIUSEPPE VERDI** Ufficiale della Legion d'Onore

(I pezzi marcati col prezzo escono fra qualche giorno, gli altri sono in lavoro).

### PER CANTO

con accompagnamento di Pianoforte.

- 29455 Rec. e Romanza con Coro, *Il lacerato spirito*, per S. e B. Fr. 5 -
- 29456 Rec. e Duetto, *Simon?... Tu!* per Bar. e Basso . . . 5 -
- 29456 Auto I. Scena o Cavatina, *Come in quest'ora bruna*, per S. . . . . 5 -
- 29457 Scena e Duetto, *Vieni a mirar la cerula*, per S. e T. . . . . 5 -
- 29458 Duetto e Giuramento, *Paventa, o perfido doge, paventa!* per T. e B. . . . . 5 -
- 29459 Scena e Duetto, *Dime, perché in quest'eremo*, per S. e Bar. . . . . 5 -
- 29447 Scena ed Aria, *Scato accampar nell'anima*, per T. . . . . 5 -
- 29448 Rec. e Duetto, *Parla in tua cor virgineo*, per S. e T. . . . . 5 -
- 29449 Scena e Sogno del Doge, *Figlia? St' afflito, o padre mio?* per Bar. . . . . 5 -
- 29450 Scena, Terzetto e Coro-Finale dell'atto 2.<sup>o</sup>, *Perdon, Maria*, per S., T. e Bar. . . . . 5 -
- 29454 Scena e Duetto, *Delle faci festanti al barlume*, per Bar. e Basso . . . . . 5 -
- 29455 Scena e Quartetto finale, *Gras Dio ti benedici*, per S., T., Bar. e Basso . . . . . 5 -

### PER PIANOFORTE SOLO.

- 29457 Romanza, *Il lacerato spirito* . . . . . Fr. 2 -
- 29458 Duetto, *Simon?... Tu!* . . . . . 5 50
- 29460 Atto I. Cavatina, *Come in quest'ora bruna* . . . . . 4 -
- 29461 Duetto, *Vieni a mirar la cerula* . . . . . 4 -
- 29462 Duetto e Giuramento, *Paventa, o perfido doge, paventa!* . . . . . 1 50
- 29463 Duetto, *Dime, perché in quest'eremo* . . . . . 1 50
- 29471 Aria, *Scato accampar nell'anima* . . . . . 1 50
- 29472 Duetto, *Parla in tua cor virgineo* . . . . . 1 50
- 29475 Sogno del Doge, Terzetto e Coro-Finale dell'atto 2.<sup>o</sup>, *Perdon, Maria* . . . . . 1 50
- 29475 Scena e Duetto, *Delle faci festanti al barlume* . . . . . 1 50
- 29476 Quartetto finale, *Gras Dio ti benedici* . . . . . 1 50

### IL LIBRETTO DELLA POESIA.

### COMPOSIZIONI POSTUME PER PIANOFORTE DI

# ADOLFO FUMAGALLI

STUDIO TRASCENDENTALE

PER LA MANO SINISTRA

ANDANTE NEL **MOSE** *(Mi manca la voce)*  
28912 Op. 102. Fr. 5 -

GRANDE FANTASIE

POUR LA MAIN GAUCHE

sur **ROBERT LE DIABLE**

28915 Op. 106. Fr. 6 -

NON ANGE.

MÉLODIE GAUGUSTE MOREL

transcrita

28914 Op. 107. Fr. 2 -

SOMM.

# ALBUM VOCALE

- 29215 N. 1. *Errante e pellegrina*, Romanza nell'Opera *Riccardo da Milano* . . . . . Fr. 2 -
- 29216 N. 2. *Il buon augurio*, Arietta . . . . . 4 50
- 29217 N. 3. *La Penserosa*, Romanza . . . . . 4 50
- 29218 N. 4. *Il bianco lino*, Barcarola . . . . . 4 50

RIMEMBRANZE DI ARENZANO **QUATTRO PENSIERI ROMANTICI** per Violoncello con accomp. di Pianoforte

# ANGELO MARIANI

- 29214 N. 1. *Una dolorosa memoria*, Adagio appassionato . . . . . Fr. 4 -
- 29215 N. 2. *L'Abbandono*, Lamento di un Trovatore, Melodia . . . . . 4 -
- 29216 N. 3. *Una sera in riva al mare*, Pensiero sentimentale mesto e doloroso . . . . . Fr. 5 -
- 29217 N. 4. *La rivedrò!* - Un'improvvisa gioia, Bolero di bravura . . . . . 5 50

# GAZZETTA MUSICALE

## DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XV. N. 13

29 Marzo 1857

### PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

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

Per l'Estero varia a seconda della tariffa postale.

SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione.

Nel corso dell'anno i signori Associati ricevono, a titolo di

dono, alcuni pezzi di musica, composti da valenti autori.

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

### LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omionti, 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.** Rassegna di alcune recenti pubblicazioni. - Ricetta. - Carteggi. Parigi. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Grétry-Gluck.

## BASSEGNA

DI ALCUNE RECENTI PUBBLICAZIONI

**Gaetano Nava.** - 24 Soluzioni per esercizio di vocalizzazione per Baritone, con accompagnamento di Pianoforte (1).

- Soluzioni di due voci, nuovi ESERCIZI DI VOCALIZZAZIONE per Soprano e Contralto, stile stile moderno; con accomp. di Pianoforte. Libri 2 (1).

**R. Boucheron.** - Corso elementare completo di LETTURA MUSICALE in Breve Solfeggi, Opera composta per gli Allievi della Scuola Nazionale di Milano, Parte I.<sup>a</sup> per Soprano. Libri 2 (2).

**A. Panzeron.** - SOLFEGGIO PER MEZZO SOPRANO, con accompagnamento di Pianoforte, che presce tutte le difficoltà della Lettera, piano per la Classe del Conservatorio di Parigi (1).

Il nostro professore del milanese Conservatorio, Gaetano Nava, acquistossi ormai una rinomanza incontestabile col suoi Solfeggi. E meritata rinomanza; la quale non si rinserra, come a dire, fra le domestiche pareti, ma varca gloriosamente anche i nostri monti. Sui giornali di Berlino leggevansi, pure ultimamente, larghi encomi alle opere di questo autore. Oltre alla meraviglia che desta la sua operosità, tutti i suoi lavori in questo

(1) Milano, presso Ricordi.

(2) Milano, presso Cantù.

## AVVERTIMENTO

Quei signori Associati che non hanno ancora soddisfatto all'abbonamento arretrato vengono pregati di mettersi subito in corrente. Nello stesso tempo sono invitati coloro a cui scade con questo numero l'associazione a rinnovarla subito pagandone l'importo anticipato, se non voglion soffrire ritardo nel ricevimento del giornale.

## APPENDICE

### VI. GRÉTRY - GLUCK.

La delina Maria Antonietta d'Austria era appena arrivata a Versaglia, quando s'immaginò di regalarla d'una rappresentazione di *Perseo*. Abituata alle opere dei maestri tedeschi e italiani, la principessa dovette rimanere poco edificata dei recitativi di Lulli. Per compenso, la sala era splendente di sete, velluti e diamanti, ond'è che la soporifica influenza di *Perseo* non poté eccitare al riposo quell'uditorio meravigliato. Però lo Czar Pietro il Grande, assistente a questa festa, si era addormentato. Quando si risvegliò, il reggente gli chiese se l'opera francese lo annoiava. - Al contrario, egli rispose, ma ho anteposto dormire per evitarne il pericolo. - Egli non ritornò più a questo spettacolo.

«L'opera seria di Parigi, scriveva Barney, è ancora nelle reti di Lulli e di Rameau, a fronte della noia dell'uditorio, che sbadiglia o ride a codesto spettacolo sino a che lo si scuota col mezzo delle danze e delle decorazioni».

E più innanzi: «La grande maggioranza confessa di buona fede che i Francesi ormai vergognano della loro musica».

E notate, lettori, che queste parole furono scritte nel 1779, quando il dottor Barney viaggiava per compire i documenti destinati alla sua *Storia della Musica*.

Grétry frattanto si formava una bella rinomanza al teatro della Commedia Italiana; dando cinque opere applaudite e facendo rappresentare all'Academia *Cefalo e Proci*, spartito accolto freddamente a Versaglia, e che terminò la serie degli spettacoli d'etichetta dati in occasione del matrimonio del delino con Maria Antonietta. Gluck preparava allora la sua *Ifigenia in Aulide*, ed egli assistette più d'una volta alle prove di *Cefalo e Proci*. Gluck è il gigante che arriva per abbattere in Francia il vecchio



genere di composizioni soddisfano per spontaneità di espressioni tutta italiana, per convenienza di estensioni o tessiture, per un fraseggiare non contorto né pesante, e quindi non violentatore delle giovani respirazioni, difetto pur troppo comune a molt'opere contemporanee, o finalmente per logica condotta o per semplicità e perspicuità di concetti e di forma, questa forse un po' di stereotipata, nonché per purezza e castigatezza di armonie negli accompagnamenti. I suoi recenti *ventiquattro Solfeggi per Baritone*, ideati, come l'autore medesimo si fa premura d'indicare, per esercizio di vocalizzazione, o più volgarmente di vocalizzo, vanno adorni anch'essi dei pregi che ricorrono nelle sue opere precedenti. Son ventiquattro melodie, scorrevoli, affettuose, non molto difficili ad eseguirsi, ma che presuppongono tuttavia una voce assai flessibile sia per natura sia per istudio, idonea al legato, docile ad una spontanea *smorzatura* degli accenti. Sono vocalizzi dunque per un artista già maturo, o tutt'al più per un allievo che non trovasi impedito dalle difficoltà della respirazione, dell'accentuazione, né, sino a un certo punto, da quelle dell'agilità.

Assai meno inoltrati devonvi presupporre all'opposto del signor Nava quegli alunni, o meglio quelle alunne, cui son consacrati gli altri due libri di *Solfeggi a due voci*, cioè a Soprano e Contralto; Contralto per altro non molto grave e che potrebbe esser cantato anche da qualche Mezzo-Soprano. Anche questi Solfeggi portano un titolo consimile ai precedenti per Baritone, poiché il nostro autore essi pure battezzò col suo nome, almeno ritenuto tale, di *Esercizi di Vocalizzazione*. Or noi, pedanti forse oltre ogni tolleranza, vorremmo che di questa sinonimia di cui s'è male usato anche troppo, e che porta tuttora i suoi quasi frutti nella maggior parte degli stabilimenti di musicale istruzione, ne quali sogliono confondersi stranamente le tre parole, di senso così diverso, *Lettura, Solfeggio, Vocalizzo*, si che se ne affidano le rispettive e distinte materie ad un unico professore in un'unica classe, pregiudizio che il Conservatorio di Milano fu il primo a scacciare, e noi, crediamo, ad estirpare in questi ultimi tempi; noi, dicevamo dunque, vorremmo che una chiara distinzione in quest'oggetto giannino non mancasse anche per parte degli scrittori. Che i solfeggi possano anche vocalizzarsi, o che i vocalizzi sieno suscettivi ad essere solfeggiati, nes-

sono le negherà per certo; ma non perciò troviamo logico il confondere con un troppo ingenuo *mixto* i due vocaboli quasi avessero l'egual significato. Quando si solfeggia, lo si fa esclusivamente per imparare a leggere la musica; quando si vocalizza, lo si fa anche per lo stesso oggetto, ma anche più spesso per apprendere a cantarla; e si può cantare, e molti cantanti pur troppo cel provano, senza saper leggere le note; come si può leggere senza saper cantare, di che pure non mancano numerosi esempi.

Troncando del resto la già troppo lunga digressione, che per poco non prende le proporzioni di una predica o di una paternale, e di cui il bravo Nava fu più presto occasione che argomento, vogliamo notare come anche questi *Solfeggi-Vocalizzi* non sono inferiori agli altri lavori del chiaro professore, e come possono inoltre tornare di utile esercitazione ne Conservatorii e negli altri Istituti di educazione, siccome quelli che avvezzano le giovani alunne al canto d'assoluto, studio in generale assai trascurato.

Ben mostrò di sentire tutta la grande distanza che separa la *lettura* dal *canto* il chiarissimo italmundo Boucheron nella sua opera, recentemente pubblicata dall'editore Catti, o per meglio dire, nella prima parte, la sola apparsa sinora, di detta opera, intitolata *Corso elementare completo di Lettura musicale in brevi Solfeggi*, lavoro di gran polso che il maestro Boucheron va dettando per gli Alunni della scuola Metropolitana di Milano, di cui egli è preside benemeritissimo. La parte pubblicata sino ad oggi è quella per soprano, e composta di due libri. E del resto una parte completa, cioè l'intero corso per la voce di soprano.

Oltre che dalla lettura di tutta l'opera, anche dalla prefazione della stessa, scorgesi chiaro come il signor Boucheron avvertisse lucidamente il divario che intercede tra solfeggi e solfeggi, cioè tra solfeggi di lettura e solfeggi di canto, divario sul quale tanto crediamo urgente d'insistere. Difatti il Boucheron trova che un'immensa quantità di solfeggi mirano piuttosto ad educare la voce per l'arte del canto, che non ad insegnare la lettura della musica col pronunciare gradatamente le difficoltà principali. Sempre dell'autore fu esclusivo questo ultimo; e noi gli tributiamo encomio,

stanza e li applicò al libretto che gli era presentato: *Piramo e Tisbe*, secondo l'opinione più accreditata; ma alla prima rappresentazione, Gluck fu grandemente meravigliato di vedere che i pezzi, il cui effetto incisivo aveva subito l'uditore nelle opere per le quali erano stati scritti, facevano poca sensazione, trasportati sopra altre parole e figurando in altra azione. Giudicò allora, che ogni musica ben fatta possiede la sua espressione, propria alla situazione per la quale è stata composta, e che codesta espressione è una sorgente di effetti più fertile che il vago piacere risultante da suoni combinati insieme con arte. Ne conchiuse, che la forza del ritmo e dell'accento delle parole è un potente ausiliario pel musicista che sa cavarne partito. Il maestro tedesco rinunziò dunque al genere che si chiamava allora italiano e non tardò a formarsi un nuovo stile, tutto suo proprio.

Ma se il nostro illustre Autore riferisce l'avventura del pasticcio, ragione, a quanto si disse, di codesto cambiamento, egli è per non respingere un aneddoto ammesso dai biografi meglio istruiti. Se però il fatto è vero, le conseguenze che si vuole desumerne sono d'una falsità patente, dimostrata dai biografi stessi nell'articolo che riguarda Gluck. - Mozart non aveva avuto incarico di fare verun cantone, e nondimeno Mozart ha lasciato la maniera italiana allorché ne ha riconosciuto l'impotenza drammatica. Per quale motivo Gluck avrebbe dato prova di minore intelligenza o di minor sentimento per la verità scenica nella quale ha brillato di sì vivo splendore?

oltre che per tutto il resto, anche per aver si ben distinto una cosa dall'altra.

Tracciare un corso di lettura musicale, tale da abbracciare e coinvolgere tutte o quasi tutte le possibili combinazioni tonali e ritmiche, presentate tanto separatamente che congiuntamente, imporrebbe senza dubbio un'opera di più o più volumi, un lavoro mai più finito. Ma siccome tutto non si apprende coll'osservazione, colla riflessione; siccome, in musica specialmente, non tutte le cognizioni ci vengono dal di fuori: siccome l'istinto, la natura, il musical senso, segnatamente a noi italiani, soccorrono assai più che non paia: così sull'istinto in parte, ed a ragione, calcolar volle il maestro Boucheron, tanto per non moltiplicare indefinitamente la sua fatica, quanto per non mettere a troppo dura prova la pazienza de' giovanetti studiosi; come eziandio volle far capitale dell'esperienza del maestro, e della sua cura nell'esecuzione principalmente la riflessione degli alunni.

Il lavoro del signor Boucheron dunque non riesce voluminoso: contitolò nulla di necessario o nemmeno d'impoverire gli orecchi, che tutte le principali combinazioni, sia di tempo che d'intervallo, si trovano poste, e sonovi inoltre collocate col miglior ordine, colla più logica progressione.

Naturalmente questo Metodo non consta solamente, come dal titolo apparirebbe, di semplici solfeggi: esso comprende ancora tutto le nozioni indispensabili alla lettura de' solfeggi medesimi, indispensabili alla loro musicale interpretazione, e quindi a quella di qualsiasi musica, per quanto complicata. Il corso del nostro autore doveva dunque contenere una specie di grammatica musicale elementare, una completa raccolta di elementari principi, di nozioni di teoria, come alquanto impropriamente sogliono appellarsi; e lo contiene difatti, fatta eccezione da pochissime lacune di quasi nessun momento, fra le quali potrebbero tuttavia notare il silenzio osservato sul doppio bemolle, quello sul doppio punto, quello sulla significazione de' vocaboli indicanti i diversi movimenti, *Adagio, Andante, Moderato*, e qualche'altra lievisima dimenticanza.

Era le egualmente rarissime e fieri imperfezioni di questo lavoro registreremo anche, per amor d'imparzialità, qualche espressione, a nostro giudizio, incompleta, do-

andamento. Ne sia prova un coro di guerrieri la cui ballata vena comunicata l'elettricità agli uditori: era dappoi un *Resurrexit*, un *Hosanna in excelsis*, passato dalla partitura di una messa nel quadro di un'opera. L'Overture della *Muta di Portici* non era forse stata composta pel *Maçon*, e quella dell'*Otello* pel *Turco in Italia*? L'Overture d'*Aureliano in Palmira* per *Elisabetta regina d'Inghilterra* e pel *Barbiere di Siviglia*? Venete adunque che il tragico e il buffo vi si danno la mano in senso inverso. Chi mai ha riso a Parigi quando alla prima esecuzione dello *Stabat* di Rossini, fu visto Dandini, il cameriere, e Tamburini, l'*istinto*, sulle medesime tavole del teatro italiano, cantare, in posto uero, coll'espressione di un profondo dolore:

ma per esempio là dove dicasi che le linee o spazi prendono i nomi di *no, re, mi, ecc.*, mentre l'alunno avrebbe inteso più chiaramente il concetto se si fosse scritto essere le note collocate sulle linee o spazi quelle che prendono i nomi di *do, re, ecc.*

Sembra pure incompleto il dire che la forma della nota combinata con un segno, che si scrive dopo la chiave, indica il tempo che un suono deve durare, mentre non indica veramente che una durata relativa, non l'assoluta. Ci parve superflua anche una clausola a pagina 40 del secondo libro, dove leggesi che i due semitoni *mi-fa, do-do* risonano stabili nel tono di *do*; seppur anzi non racchiude il periodo di ingenerare una qualche confusione nell'alunno, il quale, avendo letto una o due linee prima che anche nel tono di *do* possono incontrarsi delle note *diessi e bemolli*, potrebbe credere pertanto che questi *diessi* e questi *bemolli* non debbono mai cadere sul quattro citati suoni *mi, fa, si e do*.

Avremmo eziandio desiderato che là dove si parla della differenza che passa fra toni, o modi, maggiori e minori, s'avesse pure messo in guardia l'allievo contro la confusione causata dai tanti significati che si danno tuttora in musica alla voce *tono*. Moltiplici significati, cui sarebbe finalmente ora di fornire di vocaboli diversi, come lo sarebbe di determinare o distinguere il valore delle voci *movimento, tempo, o quarto*; giacché ad ogni modo non ci par proprio che *movimento* debba continuare a prendersi nel senso di *quarto*, o *quinto* in quello di *tempo*; ciò che, seguendo l'uso quasi generale, vien fatto anche dall'autore a pagina 46 dello stesso secondo libro.

Salvo errore, appare anche troppo assoluta la sentenza espressa qualche pagina dopo, dove è detto che ogniqualvolta una composizione è in modo minore, la *andante* indicazione di *diessi, bemolli o bequadri, viene sempre a sostituirsi il modo maggiore della tonica stessa*.

Confessando da ultimo i nostri dubbi sul vantaggio che l'allievo possa ritrarre dall'esercizio posto in fine della pagina 11. del primo libro, esercizio che ci sembra alquanto ribelle al senso tonale, avremo finito tutto le nostre censure sulle mende, o piuttosto più, dell'ottimo lavoro del chiaro autore: le quali mende, seppure veramente tali, noi registrarremo nel solo intento

Vidi suum dolorem totum  
Morientem, desolatum,  
Dum emisit spiritum.

sulla cantilena burlesca della *Generantola*, *Un segreto d'importanza*, le cui parole erano state cambiate, senza punto alterare la frase di Rossini? Così per lo meno sembra al signor Castil-Blaze!

Un carceriere e il suo aiutante scavano una fossa nella prigione tenebrosa del cattivo che vi deve essere precipitato, e l'agitazione febbrile dell'orchestra, la musica tortuosa, pesante dei bassi si uniscono mirabilmente a questa scena di un orror misterioso.

Cambiamo decorazione: la prigione diventerà il palazzo sontuoso dell'imperator Sigismondo, e noi vi vedremo il

Credere che ogni musica ben fatta possiede un'espressione propria alla situazione per la quale fu composta è, per sentimento di Castil-Blaze, un error goico, un'asserzione degna di Grétry, degna di un poeta francese. L'espressione musicale possiede la forza, la dolcezza, l'agitazione, la calma, lo strepito, il silenzio, la durezza, la grazia, l'allegria, la mestizia; ma è affatto sprovvista di quelle tinte leggere, di quelle sfumature, che solo possono stabilire una diversità fra sentimenti o passioni di uno stesso carattere. Così, a modo d'esempio, la melodia, l'effetto d'orchestra che dipinge mirabilmente il furore geloso, esprimerà sopra altre parole, e sempre bene, le minacce di una riunione di congiurati, i rimorsi di un colpevole, i mugghi di una banda satanica. L'insieme istrumentale che deve dipingere la nascita del sole, l'invasione rapida della sua luce, dipingerà, se si vuole, con altrettanta verità, la pioggia e la grandine, oppure l'incendio di una città, la cascata di Niagara.

Gli eroici di una tempesta musicale diventeranno, a grado di colui che ordina, che dispone le note, il tonante d'una sedizione popolare, e così via. Ne siamo prova le odi-sinfoniche, nelle quali maestri dotati d'ingegno ci hanno mostrato quadri onimatici di cui si sono indovinate sempre le espressioni col mezzo di un libretto che ne faceva la spiegazione.

La musica dice e dice assai bene tutto ciò che si vuol farle dire; si tratta di non contrastare il sentimento, il colorito di codeste immagini e specialmente il regolare loro



di rendere ancor meglio esatta una seconda edizione, che non dovrebbe mancare certamente a quest'opera, e ad ogni modo più perfetto il testo delle altre parti del corso, il qual testo naturalmente, per le altre voci di contralto, tenore, ecc., non sarà che la riproduzione di questo.

Il signor Boucheron avvisò ottimamente, osservando il silenzio, in mezzo a tanta copia di svariate nozioni, sulla definizione della musica, definizione poco agevole a formularsi, malagevolissima a comprendersi dai giovani alunni, e che ciò non ostante suolsi tanto inutilmente far precedere a tutti i libri di principi musicali.

Ottimo è l'ordine del rimanente con che si succedono, mirabile la concisione onde son formulate le nozioni medesime, cui i progressivi solfeggi vengono a chiarire, sì che questi quello e quello questi reciprocamente illustrano. Progressivi dicimmo i solfeggi, e lo sono difatti: lo sono senza lacune, senza scosso, senza salti, con una graduazione diligentissima, tanto sotto l'aspetto ritmico che tonale.

Nel graduato passaggio dall'una all'altra difficoltà il signor Boucheron s'attiene al sistema universalmente abbracciato, procedendo, per ciò che riguarda lo studio delle intonazioni, dalle successioni di grado, o seconda, a quelle di terza, indi di quarta, ecc., sino all'ottava: sistema che potrebbe sollevare qualche dubbio sulla sua piena convenienza col musicale istinto, il quale a modo di esempio intona con somma facilità il salto di ottava, o molto difficilmente invece quello di settima.

Tutti i solfeggi del primo libro sono tessuti senza disisi o bemolli. Eccellente pensiero! - ché l'alunno dura fatica, più che non credasi, a familiarizzarsi cogli accidenti medesimi, nonché colle molteplici indicazioni di tono; le quali perciò l'autore rimette tutte al secondo libro intracciandole accortamente coll'esposizione delle molteplici indicazioni de' tempi. Egualmente al secondo libro rimette la distinzione dell'intervallo diverso che passa nella scala fra i diversi suoni procedenti per grado, atteso che alcuni distano d'un scuduto, altri d'un tono intero. Sono riflessioni codeste che, come saggiamente fa il Boucheron, è meglio riserbare più tardi per l'alunno, il quale dappriocipio assai difficilmente

cardinal Brogni lanciare alla faccia del sole, con voce tonante, l'anatema ch'ei va a poggiare sullo stesso motivo musicale diventato brillante. Il sommo dipiatore di Leonora lo aveva però caricato di tinte funebri. Fu mai biasimato l'autor dell'Edra d'aver posto in luce ciò che rimaneva nascosto in un sotterraneo? Si è mai pensato a criticarlo quand'ei fa cantare al suo Israelita, spinto alla disperazione, il gentile bolero dell'ufficiale Fioriva? *Rochel, quand du Seigneur*, l'aria dell'*Amant jaloux*, non diventa tragica al momento in cui il mandolino che l'accompagnava tace per lasciar luogo al corno inglese? Il duetto d'*Armida*, *Esprits de haine et de rage*, non ha colato il suo motivo fulminante a Boieldieu, il quale lo fa eseguire in modo non meno spiritoso che faceto, nell'opera *Ma tante Aurore*, sulle seguenti parole: *Le pauvre George assurément?* E Gluck, sì, Gluck stesso che sembrava riprovare i zibaldoni, non è egli il più determinato, il più insigne pasticciere che siasi incontrato nella repubblica de' eristolari? I suoi biograf ce lo provano luminosamente; se non che, egli non ha mai voluto impastare la farina degli altri.

Ritornato a Vienna, compose alcune opere o sinfonie, fece nuovi studi musicali, si occupò di letteratura, imparò il francese e seguì le sue idee intorno alla riforma della musica di teatro. Cosa singolare! fu soltanto in Italia ch'egli la pose in opera! Nel 1734 vi fu chiamato per scrivere a Roma *la Clemenza di Tito*, *Antigone*. La *Clelia* fu da lui data a Bologna, *Telemaco* a Firenze.

avvertirebbe queste differenti distanze d'intonazione. Ottimi sono poi i corollari, pur del secondo libro, esposti a pagine 11 e 16: ottimi i sussignati esempi o solfeggi, che, in apparenza dedicati soltanto allo studio dei tempi, iniziano pure ed abituaano al tempo stesso insensibilmente l'alunno alla conoscenza di tutti i diversi toni.

Inutile aggiungere encomi sulla naturalezza o bontà delle melodie, sulla semplicità e convenienza armonica degli accompagnamenti. Dal Boucheron, uomo di tanta dottrina e tanto fino buon gusto, non potremmo attendere diversamente.

Un'altra opera importante, e che potrebbe forse far seguito, ed anche in certe parti interpolarsi a quella di Boucheron, è il *Solfeggio per Mezzo-Soprano* di Panseron, non ha quasi uscita dallo Stabilimento Ricordi. Anche questo corso mira specialmente al solfeggio per la lettura, anziché al canto vocalizzato o vocalizzo cantato.

Sin dalla prefazione inaleposta a questo metodo il benemerito Panseron si cattiva le nostre simpatie annunciando un fatto, sulla cui esistenza la debole esperienza nostra da molto tempo non ci aveva più lasciato dubbio alcuno. *Temo*, dice il signor Panseron, *che gli antichi Solfeggi, anche i migliori, siano stati causa del deperimento di molte voci. Bisogna notare*, soggiunge egli, *che se fate solfeggiare, anche ad un Soprano, per un quarto d'ora delle lezioni che si estendono fino al sol, al la, e al si, l'allieva, dico, alla fine di questo... studio è affaticata... Un solfeggio che si racchiude nel mollo della voce permetterà all'allieva di fare il suo studio... senza provarne la menoma fatica.* Le asserzioni qui pronunciate dal sig. Panseron sono solenni verità, e pur troppo disconosciute generalmente. E generale è difatti la credenza che i solfeggi debbano, per una data voce, basarsi ed aggirarsi sull'eguale tessitura dei pezzi di canto. E un errore: i pezzi di canto, ordinariamente più agevoli di quelli di studio, ed a respirazioni più comode, e frammezzati da riposi, offrono per di più il prestigio della parola, dell'espressione drammatica, la quale incalorendo il cantante gli comunica quell'energia, quella scioltilia, per cui non risente stanchezza anche elevandosi a certi suoni acuti; a quelli stessi che all'opposto inevitabilmente l'affaticano e lo

Passò quindi a Parma con le nuove opere *Bauci e Filemone*, *Aristeo* (nel 1738) e col *Don Giovanni* ossia il *Concitato di pietra*, ballo in quattro atti del quale fu ammirata la musica. Bidotta per cembalo, fu stampata da Trantwein a Berlino, e crediamo che una nuova edizione di questo monumento dell'arte sarebbe accolta con molto piacere da tutti i dilettanti.

Gluck aveva fatto uso, in un'aria di *Telemaco*, del motivo che gli servi poscia per l'introduzione dell'*Ouverture d'Ifigenia in Aulide*. Il coro di quest'opera: *Que d'attraits, que de majesté*, faceva parte della *Clemenza di Tito*, ed era in questo spartito l'aria: *Al mio spirito*. L'*Ouverture* di questo stesso *Telemaco* divenne quella d'*Armida*.

Castil-Blaze copia i biograf, e lascia ad essi la cura di provare che Gluck non prestava fede al diavolismo dell'espressione musicale.

Il sommo maestro non pensava che codesta espressione fosse una, indivisibile, imperitura come la repubblica francese num. 1. Ecco dunque Gluck dichiarato solennemente *arrangeur* da quegli stessi scrittori che ve lo mostravano nemico de' centoni.

*Mi sarà permesso conchiudere*, soggiunge l'Autore, *che la musica dice con compiacenza tutto ciò che si vuol farle dire, che non v'ha espressione appropriata a tale od a tal'altra passione, e che noi Francesi saremo, sino alla fine dei secoli, vinti, soggiogati, atterrati dai musici stranieri.*

spessano nello studio gelato, esclusivamente intellettuale, o per nulla estetico, de' solfeggi.

Del resto, nel prendere in mano quest'opere per esercitarsi, non convien aspettarsi una tessitura diversa da quella ch'ell'è, e che dovrebbe essere realmente il mezzo-soprano. In Italia, principalmente oggidì, avvezzi alle eccentriche tessiture moderne, de' soprani anzitutto, ci siam formati delle idee assai storte sulle tessiture de' mezzi-soprani; a tale che abbiam udito noi stessi più volte, e nemmen da profani, chiamare mezzo-soprano la parte per esempio di *Leonora* nel *Trucolare*, ed altre se quel taglio. Il mezzo-soprano del solfeggio di Panseron è un mezzo-soprano ragionevole, che trovasi pressochè egualmente discosto dal contralto e dal soprano, sì che non partecipa quasi affatto nè del primo nè dell'ultimo, solo con questo offrendo un qualche raro punto di affinità.

Quest'opera non ha, o non sembra avere per iscopo un ordine così rigorosamente progressivo di crescenti difficoltà di intonazioni e ritmi siccome quella del Boucheron, giacchè, sebbene esaminata in digresso si veda procedere dal facile al difficile, pure accade molte volte nel corso di essa che da un solfeggio intricato si passi ad uno assai semplice, e viceversa.

Come si lasciò intravedere, essa però aspira all'esecuzione di difficoltà ardue di molto, e che per poco non potrebbero dirsi trascendentali, sempre in quanto che concerne la lettura. Evvi difatti de' ritmi che si allontanano siffattamente dal comune, che la giovane allieva che arriva a decifrarli, anche ad una seconda vista, può di certo chiamarsene soddisfatta e menarne un cotale vanto. Sebbene però la malagevolezza di questi ritmi tocchi quasi la stranezza e l'affettazione, non per questo le forme melodiche possono dirsi anti-naturali, che una certa scorrevolezza, compatibile col fine propostosi nel diversi ritmici aspetti, esiste tuttavia. Può dirsi anzi che, eccettuati in una piccola parte, questi solfeggi sieno dal lato melodico più spontanei epperò migliori che non la maggior parte di quelli dell'operoso compositore qui pubblicati in precedenza. Evvi qui anche il pregio di una tessitura costante, di un'estensione che si aggira sopra un unico centro, pregio che in altre opere del Panseron non si riscontra, e che è pur condizione indispensabile ad uno dei fini, comecchè secondario in apparenza, cui tali lavori aspirano, quello cioè di non trascinare la voce, con gravi pericoli, fuor dalla loro base naturale.

Se v'ha miglioramento nelle tessiture ed in generale anche nei canti, lo si trova anche negli accompagnamenti, che spiccano per armonie eleganti e dotte. Anzi troppo dotte, e tanto, che talora l'esercizio dell'alunna cantatrice presentasi quasi qual un accessorio, mentre complicatissima si fa l'esecuzione del pianoforte, richiedendosi perciò un maestro assai esperto, lochè non sempre è facile di ottenere. In codesto sfoggio di dottrina, eccellentissima, ma di cui non era questo il luogo, havvi realmente un'ostentazione o pretensione per parte del signor Panseron; giacchè non pago di avvolgere se stesso, l'alunna o l'accompagnatore, nelle infinite spire di codesti armonici artifizi, si piace anche a rendere edotto l'esecutore od il lettore delle difficoltà proposte. Ne son prova certi avvertimenti, certe notarelle, inserite qua e là o a piè di pagina od in fronte all'esercizio, e che spiegano all'allieva, od a chi altri non sapremmo, le origini di qualche accordo non molto comune, ciò di che l'alunna si darà poco pensiero, ovvero tendono a porla effettivamente in qualche allarme annunciandole a lettere cubitali che il tale o tal altro solfeggio è un canone a due voci. L'alunna evidentemente, il cui scopo è soltanto di apprendere la giusta interpretazione tonale e ritmica della sua parte, non ha nessun bisogno di esser distratta o confusa da appunti di cose che non la riguardano affatto; e il canone sarebbe rimasto egualmente un canone, o la novità dell'accordo di

nulla avrebbe scomato, anche se preconizzati non si fossero a suon di tromba.

Ma queste sono piccolezze che riguardano il solo compositore e la sua vanità, non la composizione, la quale veramente è meritevole di ogni encomio, e che perciò vorremmo veder sul leggìo, nonché di tutti i mezzi-soprani, anche di alcuni soprani non *isfogati*; fedeli alla nostra massima già sopra enunciata essere preferibile che le voci, ne' loro esercizi *non estetici*, ossia non espressivi, cantino notabilmente più basso che non ne' pezzi di canto propriamente detti. I quali soprani o mezzi-soprani non vorremmo del resto si facessero un dovere imperitabile di attenersi religiosamente a tutte le respirazioni segnate dall'autore, le quali pur in complesso accomodate per verità alla grande maggioranza degli organi vocali, potrebbero tuttavia non esserlo per alcuni dotati di minor capacità di fiato. La scelta de' luoghi opportuni alla ripresa del fiato noi la vorremmo generalmente lasciata in arbitrio de' singoli maestri incaricati dell'educazione de' futuri cantanti, che nulla è più dannoso delle respirazioni prolungate oltre la media capacità di un polmone.

A questo suo metodo il signor Panseron ha fatto precedere una variata raccolta di esercizi assai giovevoli all'agilità, alle corone, alle fermate o cadenze; studio codesto che l'alunna potrà alternare con quello della lettura. M-a.

## RIVISTA

—00—

Milano, 31 marzo.

— Alla Scala, sebbene compiute le recite d'abbonamento, continuano alcuni degli spettacoli in corso, e principalmente i *Lombardi*, la cui esecuzione migliorò in seguito, come d'altro canto s'attiepidì alquanto il troppo caldo fervore con che era stato accolto dapprima taluno degli artisti. La *Basseggio* in quest'opera, tuttodì costretta a spostare di tono diversi pezzi, dico la sua parte con isquisito sentimento ed arte non poca, e vi coglie largo plauso; il quale non manca al sig. Mazzoleni, che se non si distingue gran fatto per omogeneità di voce, sa per altro sovente valersene con effetto, e possiede d'altronde l'arte troppo rara di una pronuncia chiarissima.

— A Santa Radegonda l'operosità dell'Impresa non vien meno. Dopo il *Don Checco*, che seguiva a piacere ed a chiamare la folla, si son dati con esito buono in complesso il *Campanello*, i *Capuleti e Montecchi* e *Lucia di Lammermoor*. Ne ripareremo, giacchè oggidì lo spazio ci manca.

## CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

—0000—

Parigi, 25 marzo.

*Sommario.* - Teatro italiano: *La Sonnambula* nel 1853 - *Don Giovanni* - Il cavalo del Commentatore diventato il ronzio di battaglia dell'Halutz signor Graziani - Beneficenza del maestro Bottesini - *la Tracina* - Mlla Pavelli - Ballo della mezza-quarantina all'Opera Comica - *Un ratto* - *Les lanciers* - Mme Stoltz - *le Caucan* - Una cometa giovanotta - Rivista dei teatri lirici - Mlla Poinson.

Mi rammento che fuvvi un'epoca in cui il teatro italiano era tanto povero di repertorio e d'artisti, che ben trenta volte su novanta abbiamo veduto scomparire il titolo dello spettacolo promesso per surrogarsi - indovinate cosa? - la *Sonnambula* - Era una disperazione - Non è già perchè non si ammiri anche in



Parigi quella musica snava o annoverando, non mai per noi abbastanza intesa o ripetuta; ma alla fine dei conti ogni bel bello stanca, e non era certo cosa tanto piacevole a sentirsi i lamenti del pubblico o le impressioni più o meno sordide che i pochi abbonati mandavano all'indirizzo del signor Corti o del cantante, e il povero signor Alessandro Corti non ne aveva tutta la colpa, se riceveva la direzione del nostro teatro in tempi calamitosi, dopo i disastri del quarantotto, e nel momento appunto in cui nobili e ricchi se ne stavano tranquilli alla loro campagna intenti ad ammassar danaro; e tutt'altro pensando che agli splendidi palchetti e alle dorate gallerie della sala Ventadour, o ai cant di Rossini, di Mercadante o di Bellini, piuttosto che a quelli di Verdi o di Donizetti.

Se il pubblico era scontento, figuratevi le satire dei giornalisti e la disperazione del direttore, il quale trovava per mezzo di consolazione, distribuendo le parti e suo talento, dando per esempio quella di Arturo nel *Peritoto* a Geremia Reitano e quella di Ermani a Calzolari. Questi poi era curioso a vedersi tutte le volte che doveva comparir sulla scena per il signor Elvino era intrattabile, ringhioso, causava di malumore, e dava più di noia del consueto per far dispetto al pubblico, che esclamavano scerata parve una sera non volesse prender la cosa troppo da burla. La signora Giuditta Bistracelli, in allora da poco maritata, faceva tutto il possibile per risiarlo, ma era troppo fresche le tradizioni della Persiani. Sua moglie non il conte Rodolfo poi era rappresentato dal signor Belloni, il quale intendeva lucare al darsi gli atteggiamenti, l'autorità e la disinvoltura d'un ufficiale superiore, se la pigliava col ballatore, facea alto risonar gli sproni e spaventava i coristi col lo sviluppo della sua durezza: e il resto a proporzione.

Se non fossero stati vicini alla fine della stagione, o se la nuova direzione si fosse trovata nella posizione sgraziata del signor Corti, sarebbe stato il *Don Giovanni* l'opera di ripiego, per ribattezzare il *Rever* del signor Graziani, il quale par che trovi se stesso molto aragoso e disinvoltato sotto le piume di quell'italiano-felice illusione! - Vero è che nell'opera di Mozart cantano molti artisti maschi e femmine in una volta; e chi tiene alla quantità piuttosto che alla qualità, può trovarvi il suo compenso.

Questa sera ha luogo la serata di Rossini: si darà *la Traviata*. Nel programma che veggiamo pubblicato sta il nome d'una gentile ex-cantatrice dell'Opera Comica: è Mlle Andree Favet, che ora ha italianizzato il proprio nome, aggiungendovi la benemerita d'una salita intenzione: si presenta nell'arena italiana da Maria Piccolomini, ed è allieva del maestro Pietro Mesini, che da due anni le è professore nell'arte difficile del bel canto. Egli, mi vien detto, può andar superbo d'una tale allieva, lui generalmente si presagisce un lieto avvenire. A lunedì venturo i particolari.

Il demone si è portato via il carnevale proprio il dì della mezza-quarantina; gli naso gli orghioni addosso nel più bello della festa degli artisti che si dà annualmente a beneficio di quella stessa nobilita o stata istituzione nel teatro dell'Opera Comica. Non gli diede nemmeno il tempo di finire un *Rever*, ed di recare, ma zaffe o via, e il gaglioffone mascherato da *Madame Juvier*, cioè da pulcinella, anche tra le corse di Saccerasso si voltava indietro a cercar chi? forse la Signora Rosina Siotte? Ella non l'era l'è poverina, nè potea ragionevolmente prender parte a quel brillante convegno di fati, giovani, belle, tutte raggianti d'oro e di gemme, vipe, baloni e fionnelloni tra i vortici delle danze voluttuose in seno dei ballatori estatici e hoti. Abborro *les balades* di ogni genere, ogni età, ogni anno qua quel ballo da caricatura; a quello galle riverente da imitanti preferisco di gran lunga un andantino sostenuto di *emancipato*. Ecco un ballo di stile classico nazionale parigino. - È intonato il ballo; *entre balade on ne se vint pas*; e giacchè tutte quelle deliziose creature si trovavano come si vuol dire in famiglia, non mi sarebbe stato discaro gustarne un ballino, non fosse che fino al mattino delle otto: vedete che son discato; ma tutto ben si può ottenere: speriamo per l'anno venturo.

Nei teatri però il carnevale dura perennemente; tutto va a pelo gonfiato e trasportato a tanta misura, ma alla parte dei teatri vi son molte lunghe più di quelle della famosa comica che aspetta il tempo. Gradite voi posti alla comica del 15 giugno? Qui a Parigi venissero a tranquillarsi alquanto; ma un alquanto avuto, va lo assicuro, una neoletoia parata basta, le è passato tutto

ciò che potrebbe ancora succedere di male sarebbe l'urto della di lei coda contro quella del teatro della Porte S. Martin, che sta preparando per quell'epoca uno spettacolo del tutto nuovissimo con combattimenti a *faudo ciro e ad armi bianche*, terremoti, scoppi di mine, uragani, burrasche di terra e di mare, e forse una scenetta del abisso Universale, seguito dall'epidemia in azione di Bonellione e Pira; nè vi mancherà il favoloso Brick dei figli della notte; alla fine si farà la calma sul mare e sulla scena: e tra splendori di luce elettrica e di fuochi del bengala, vedremo apparire all'orizzonte l'Illustrissima Cometa del 15 giugno, la quale facendo due bei palmi di naso in segno di saluto al volto pubblico ed all'incerta guarnigione augurerà a tutti la buona notte.

Siccome adunque vi diceva, qui si sopporta la miseria alleggermente. - L'introito dei teatri dipendenti dal Governo lo scorso febbraio è stato superiore di più che 80,000 franchi agli introiti del precedente gennaio: figuratevi poi marzo! - si che Mario, il dio della guerra, che l'ha tenuto a battesimo, ma tutt'altro che teatri e balli; ma egli ora è un po' scottato ed accinoso, e lascia volentieri in pace chi si diverte. *Aux-Buffs* *Pierrot* non si chiede più nulla che morti parterre *maestri* dopo quanto vi dassi su *Croquis* o *Maugrabero*. L'Opera Comica va avanti col *P. Belair*, con *Maitre Pablin* e con *Payot*. Sullo scorcio del Teatro Lirico si alternano con perfetta vicenda la *Reine Topaze* e *Oberin*; parliamo in merito d'interesse, e non musicale, giacchè a ciascuna rappresentazione d'ambidue quest'opera è raro che s'incassino meno di 5,000 franchi.

Il teatro della grand'Opera francese poi non ha mai mostrato altrettanta attività: ha indubbiamente il corollario del gran repertorio e va a gonfie vele. *Ugonotti*, *Guglielmo Tell*, *Roberto il Diavolo*, *il Profeta*, *i Vespri Siciliani*, *il Trovatore* e la *Donna di Dama* danno il cavalletto tra di loro e senza posa, rimbombano l'*Africano* di Meyerbeer: è una ruota che va con moto perpetuo, ma si arresta che per cause di qualche intoppo, per malattia, od altro; ora c'è il grippo che fa strage più che mai, ma più non vi si bada gran cosa, le donne in specie. - Voi non credete, ma tove lo assicuro, che tra le più vaghe donne che brillavano al ballo degli artisti della mezza-quarantina, e le più prodighe agli sguardi consuevanti dei lor rapidi svari, un buon centinaio per lo meno erano affette dal grippo; ma, piuttosto morire, che rinunciare ad un ballo; e di minori od *maja* la donna è superiore al grippo: alquanto *infame*.

Dicevano, - postulate le spese digressioni; intotale sul conto del grippo, che mi tormento quotidianamente - dicevano, che anche la direzione della grand'Opera francese ha i suoi cattivi momenti: è allora che si rannunzia i cavalli di battaglia che possiede, che son quegli artisti d'un merito solito ed incognito che tiene in salvo per le grandi occorrenze. Per un ritardo per adesso che un sol nome parlo di madamigella Poinot, la più bella voce forse che questi maggiori teatri abbiano posseduto da qualche tempo dopo Sotta Gravelly, senza far cenno del di lei talento drammatico che poco o nulla lascia a desiderare. Assai grande della persona, il di lei volto, adorni d'una bella bocca e di due occhioni mobili e vivaci, ha un carattere tutto artistico, ed è sarmontato di un trionfo legno del sero di Norma e dalle corone delle Semiramidi.

Gli esperti troveranno non sufficiente *manutera* nel di lei canto ed un po' d'abitudine a spingere la voce; ma c'è *le debuts* da *la qualite*, con alquanto più di studio potranno in lei spiar questi inconvenienti, e ci assicurano essere la signora Poinot da qualche tempo bene avanti sulla via del progresso.

La signora Poinot è allieva del Conservatorio Parigino, e fu uno dei più belli ornamenta della classe del maestro sig. Duprez, che per due anni di seguito la ebbe seco in compagnia della propria figlia, di Mlle Molan e di Balanquez a dar rappresentazioni a Nantes, nelle principali città della Bretagna, a Ginevra, a St. Gari, a Londra, a Lione. Redda in patria, venne scritturata per sei anni alla grand'Opera ove esordì con brillante successo nella parte di Rachel della *Juive* del maestro Hater; in seguito cantò pure non nell'esto nel *Profeta*, nel *Roberto il Diavolo*, negli *Ugonotti*, nella *Saga* di Gouno, nella *Vestale* di Spontini, ed altre molte, le parti di Berca, d'Alce, di Valentina, ecc. Sembra anche abbia fra breve a prodursi nei *Vespri Siciliani*.

Persono non informato diego che quanto prima la signora Poinot verrà a farsi conoscere in Italia; una volta cioè che si troverà sufficientemente avanti negli studi che sta facendo sotto

la direzione del vostro valente maestro sig. Fontana, ora, come ricordate, professore del Conservatorio. Perdonate tutti questi dettagli, ma il teatro, debito di giustizia verso una giovane e bella artista, ed all'idea di certo un lieto avvenire. E. C.

NOTIZIE ITALIANE

— Firenze. La sera del 19 corrente si rappresentarono alla Pergola gli *Ortiz e Corioz* di Mercadante. Il successo fu favorevole, l'esecuzione piuttosto buona; splendida la messa in scena; l'opera vien cantata dalla Biscaccianti, da Salviani, Perloti e Domenich.

— Torino. Concerto *eccezionale ed istrumentale* nell'Accademia Filarmónica la sera del 20 marzo. - Le prime parti della buona riuscita di questo concerto erano al maestro L. Fabbria, il quale non risparmiò sollecitudini di sorta, perchè tornasse variato e scelto. Vanno pure encomiati e ringraziati i direttori dell'Accademia, i quali provarono di voler surtare in proprio la musica fra di noi; come dobbiamo essere riconoscenti agli artisti del Regio Teatro ed ai professori d'orchestra che diedero opera a rendere brillante e lieta questa serata.

Si appose il concerto colla sinfonia della *Vestale* di Spontini, scritta cinquanta anni sono, perciò vecchia di forma e di concetto. Quanto il tenore Mongini ci espiva colla ispirata romanza della *Pastorella*. La signora Devries nella cavatina della *Semiramide* fece pompa della sua voce straordinaria, con ardimenti inusati. Una sinfonia del maestro Luzzi per robustezza di colorito, per chiarezza di pensieri, per un fare molle e vigoroso e per una rara concisione fu lodatissima ed applaudita all'incanto; il giovane maestro dovette amarsi a ricevere le universal congratulazioni.

La simpatica signora Clarina-Demeur interpretò con brio e con eleganza il fantastico balero del *Vespri Siciliani*, che il nuovo grazie fiori sulle sue labbra. La grande sinfonia in mi minore del maestro Foroni, dedicata all'amico Perloti, fu il pezzo culminante del concerto: è un'opera che non solo opera il suo autore, ma l'Italia; poiché più non si dirà che il nostro paese non possieda compositori sinfonisti; questo lavoro del Foroni ritrae della potenza di Beethoven della grandezza di Mendelssohn e dello slancio che è nostro privilegio. L'orchestra eseguì questa sinfonia e quella del Luzzi in modo superiore ad ogni elogio. La signora Devries cantò l'aria del soprano con cura della *Stabat* di Rossini l'una, ma non mi fece obliare l'Albergo in questo stesso pezzo. Mongini fu sublime nella romanza della *Milla*, interrotto ad ogni frase di segni di commoazione, di aggrimenti, festeggiato poi da applausi frenetici e prolungati. Chiuso il trattamento quella mirabile scena di Verdi del *Trovatore*, chiamata del *Misere*. La Clarina cantò il suo allegro con una passione e con un abbandono, da commovere i più insensibili: Mongini fu dolissimo nella romanza, ed ambedue furono fatti segno di festeggiamenti clamorosi. (Trovatore)

CRONACA STRANIERA

— Ambrico. Si è rappresentata una nuova opera in due atti, *Der Schmidt von Gretna-Green*, parole e musica di Eilmenschel, nella quale si trovarono molte reminiscenze dell'opera *Marta di Plow*.

— Banna. *Kamala* è il titolo di un'opera nuova di E. Sobolewsky, autore anche del libretto, rappresentata su quel teatro con buon successo.

— Cracovia. Or fa qualche mese si è data colla una nuova opera del maestro di cappella J. B. Kler, intitolata *Die Nize*. A quest'opera tenne dietro il *Rigoletto* di Verdi.

— Lonsa. Nell'ultimo concerto della *Sacred Harmonic Society* si eseguirono l'*Aida* di Mendelssohn e lo *Slabat Mater* di Rossini.

— I due rivali teatri Italiani si apriranno il 14 aprile prossimo. Gye e Lunsley ricominceranno la loro antica lotta con più d'energia che mai: - Gye darà le sue rappresentazioni nel Teatro di Drury-Lane. Tra i suoi artisti si contano la Crisi, la Bossi, Mario, Graziani, Tagliafico, ecc. - Nel numero degli attori di Lunsley, direttore del teatro di Sua Maestà, si citano Falboni, la Piccolomini, Calzolari, Zucchini e Giuglini.

— Leggesi inoltre nella *Revue et Gaz. mus.*: «Il Teatro Reale Italiano darà nel corso della prossima stagione il *Fra*

*Diocelo* d'Auber, con recitativi espressamente scritti dal compositore; una nuova romanza per Mario ed un nuovo finale; la Bossi eseguirà la parte di Zerlina, e Bonzani quella di lord Albrasto. L'opera *Mien et la Bayadere* sarà rappresentata allo stesso teatro, come pure *Zampa* d'Herold, la cui cantarina Mario e Lablache. - La ristrutturazione del teatro di Covent-Garden è decretata. Il duca di Bedford ha firmato con Gye una locazione di novanta anni, comprendendo non solo l'area occupata dall'antico teatro, ma ancora quella di parecchie case contigue, da Covent-Garden fino a Hari-Street. Le dimensioni del teatro saranno più vaste di prima, e copriranno presso a poco lo spazio d'un aere (duecentoquaranta piedi di lunghezza su cento di larghezza). Il soprappiù sarà convertito in un mercato di fiori, bazar immenso, d'una lunghezza di duecento cinquanta piedi su ottanta di diametro, destinato all'esposizione e alla vendita di fiori, piante, ecc. L'interno del teatro sarà disposto sopra un piano affatto nuovo, e tutto l'edificio sarà a prova di fuoco, secondo il sistema che il governo applica alla costruzione dei fari. - Beslo, capo della casa Gramer, Beale e C., ha formato una società con un capitale di due milioni di franchi, alla testa della quale egli si è collocato, alzandosi di Ghabpell, Bonafici, Ella, ecc., per far costruire fra Regent-Street e Piccadilly una sala da concerti proporzionata ai bisogni della grande città. L'immensa sala di Surrey-Garden, ove Jullien dà i suoi concerti - venne inaugurata già dal sig. Beale. Ma questa volta trattasi d'un monumento che avrà una magnifica facciata in Regent-Street ed un'altra egualmente bella in Piccadilly. Vi sarà una sala principale, alta sessanta piedi su ventotréquattro di larghezza; ad una delle estremità si collocerà un organo gigantesco, e l'orchestra potrà contenere mille duecento esecutori; all'altra estremità si costruirà una galleria, e sui lati si erigeranno delle logge particolari. Tremila uditori vi troveranno posto. Si costruiscono inoltre due altre sale meno grandi, della capacità di mille persone circa, destinate puramente a concerti; e che si potranno convertire in sale di spettacolo e di riunione per serate di dilettanti, ecc. Un vasto restaurant completerà l'insieme di questi lavori.

— Parigi. Al teatro dell'Opera nella scorsa settimana si diede *les Huguenots*, con Roger, la Poinot e la Mendez, che per la prima volta eseguiva la parte della regina Margherita; la *Favosite*, con Roger e la Burgli-Mamo, e *Guglielmo Tell* con Gueymard, Ohin, Bonnelde, Maria Dussy e la Ribault.

— Lunedì 25 all'Opera-Comique darà la 200.<sup>a</sup> rappresentazione dell'*Doile du Nord*.

— Leggesi nella *Revue et Gaz. mus.*: «Giovvedì 19 al teatro Italiano si è ripreso il *Trovatore*. Per indisposizione della Frazzolini, la Steffennor ha dovuto assumere improvvisamente la parte di Leonora. Avvertitane alle ore due, questa artista non si è ritirata innanzi alle responsabilità che aveva a subire, ed ha cantato col suo talento consueto. Ella fu coperta d'applausi, e le si fece ripetere il detto dell'ultimo atto».

— Era annunciata per lunedì 26 la serata a beneficio di Balesini. Essa componovasi della *Traviata*, con la signora Andree Favet nella parte di Violetta; d'un *concertus* per contrabbasso, suonato da Bogtesini; della cavatina di *Semiramide* e del brindisi di *Euzetta Burgin*, cantati dall'Albani; e per ultimo del *Carmone di Venezia*, suonato da madamigella D'Herol, dell'età di nove anni.

— Domenica 15 si è dato all'Opera una rappresentazione straordinaria del *Vespri siciliani*, che furono benissimo interpretati dalla Moreau-Sainti, Gueymard, Bonnelde, Ohin, Baulo e Couton. Non si tralascia di far ripetere ad ogni rappresentazione il balero dell'atto quarto.

— Vixxa. Dal 19 febbraio al 18 marzo si sono rappresentate le opere seguenti: *Die Nibelungen*, *la Mata di Partia*, *Jocanda*, *die Ballnelli*, *Don Giovanni*, *Zweibampf*, *Erwinio*, *Roberto il Diavolo*, *Pia de' Tolomei*, *la Stella del Nord*, *il Profeta*.

— Nella chiesa dell'I. R. Università si è eseguita una nuova Messa del maestro Matteo Salvi, della quale i fogli viennesi fanno molti elogi.

— Nei giorni festivi della quaresima corrente nella chiesa di Santa Maria del Soccorso (*Mariahilff*) si eseguirono composizioni dei secoli XVI e XVII, cioè di Gabrieli, Hassler, Vittoria, Lotti e Palestrina.

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



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

# SIMON BOCCANEGRA

LIBRETTO IN UN PROLOGO E TRE ATTI DI F. M. PIAVE

MUSICA DEL MAESTRO **GIUSEPPE VERDI** Officiale della Legion d'Onore

(I pezzi marcati col prezzo sono pubblicati, gli altri sono sotto i torchi).

### PER CANTO

con accompagnamento di Pianoforte.

- 29455 Rec. e Romanza con Coro, *Il licerato spirito*, per B. Fr. 5 —
- 29454 Rec. e Duetto, *Simon?.. Tu!* per Bar. e Basso 5 —
- 29456 Alto L. Scena e Cavatina, *Come in quest'ora brava*, per S. 5 —
- 29457 Scena e Duetto, *Vieni a mirar la cerula*, per S. e T. 5 —
- 29458 Duetto e Giuramento, *Paventa, o perfido doge, paventa!* per T. e B. 5 —
- 29459 Scena e Duetto, *Dime, perché in quest'eremo*, per S. e Bar. 5 —
- 29447 Scena ed Aria, *Scuto arcampar nell'anima*, per T. 5 —
- 29448 Rec. e Duetto, *Parla: in tuo cor virgineo*, per S. e T. 5 —
- 29449 Scena e Sogno del Doge, *Figlia! Si affitto, o padre mio?* per Bar. 5 —
- 29450 Scena, Terzetto e Coro-Finale dell'atto 2°, *Perdon, Maria*, per S., T. e Bar. 5 —
- 29454 Scena e Duetto, *Delle faci festanti al barbanic*, per Bar. e Basso 5 —
- 29453 Scena e Quartetto finale, *Gran Dio li benedici*, per S., T., Bar. e Basso. 5 —

### PER PIANOFORTE SOLO.

- 29457 Romanza, *Il licerato spirito* . . . . . Fr. 2 —
- 29458 Duetto, *Simon?.. Tu!* . . . . . 5 00
- 29460 Alto L. Cavatina, *Come in quest'ora brava* . . . . . 4 —
- 29461 Duetto, *Vieni a mirar la cerula* . . . . . 4 —
- 29462 Duetto e Giuramento, *Paventa, o perfido doge, paventa!* 1 50
- 29463 Duetto, *Dime, perché in quest'eremo* . . . . . 2 —
- 29471 Aria, *Scuto arcampar nell'anima* . . . . . 2 —
- 29472 Duetto, *Parla: in tuo cor virgineo* . . . . . 2 —
- 29475 Sogno del Doge, Terzetto e Coro-Finale dell'atto 2°, *Perdon, Maria* . . . . . 2 —
- 29476 Scena e Duetto, *Delle faci festanti al barbanic* . . . . . 2 —
- 29476 Quartetto finale, *Gran Dio li benedici* . . . . . 2 —

### IL LIBRETTO DELLA PORSIA.

## 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 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 Doria, Aureliano in Palmira, Elisabetta regina d'Inghilterra e la seguente:

## GIULIELMO TELL

- 27506 Sinfonia . . . . . Fr. 5 —
- 27507 Atto I. Coro d'Introd. *E il ciel sereno* . . . . . 1 75
- 27508 Rom. *Il piccol legno accendi*, per T. e Quartetto, *Dolce al mio cor non scende*, per MS., C., T. e B. 1 75
- 27509 Seguito dell'Introd. e Sestetto, *Si c'erai il vento di questo giorno*, per MS., C., T. e B. 4 —
- 27510 Sinfonia dell'Introd. *Ah si! di bella pace* . . . . . 5 —
- 27511 Scena, *Contro l'ardor del giorno* . . . . . 25 —
- 27512 Scena e Duetto, *T'arresta... a che tremar*, per T. e B. 3 —
- 27513 Marcia e Scena, *Il sol che intorno splende* . . . . . 50 —
- 27514 Scena e Quintetto-Invocazione, *Ciel, che del mondo*, per MS., C., T. e B. 2 —
- 27515 Scena, *Delle antiche virtudi* . . . . . 1 25
- 27516 Coro dell'Introd. *Canto il crine di bei fiori* . . . . . 5 50
- 27517 Passo a sei (per Phe solo) . . . . . 2 —
- 27518 Marcia e Coro, *Gloria e amore al giovinetto!* . . . . . 5 50
- 27519 Scena e Preghiera nel Finale I, *Te solo imploro* . . . . . 4 —
- 27520 Quintetto nel Finale I, *Che senti! oimè!* per MS., C., T. e B. 2 50
- 27521 Seguito e Sinfonia del Finale I, *Su via struggete* . . . . . 5 —
- 27522 Atto II. Coro di Cacciatori e Pastori, *Della caccia al bel frastuono* . . . . . 5 —
- 27523 Scena e Rom. *Seiva opaca, deserta brughiera*, per S. 5 —
- 27524 Scena e Duetto, *Tutto appresi, o scaturato*, per S. e T. 5 —
- 27525 Scena *Alma vien: separiamci* . . . . . 25 —
- 27526 Scena e Terzetto, *Mentre l'Elvezia depressa langue*, per T. e B. 6 —
- 27527 Finale II. Primo Coro di Congiurati, *Con ardor colle loro* 1 75

- 27528 Finale II. Secondo Coro di Congiurati, *Domo, o ciel, da un fato mistero* . . . . . Fr. 1 75
- 27529 Idem. Terzo Coro di Congiurati e Canone, *Giulielmo, sal per te* . . . . . 5 —
- 27550 Idem. Scena, Giuramento e Sinfonia del Finale II, *Gloria, giuriamo per nostri dotti*, per T. e B. 5 —
- 27551 Atto III. Scena ed Aria, *Ah! se prima di speme e d'amore*, per S. 4 —
- 27552 Gran Marcia e Coro, *Gloria al poter supremo!* . . . . . 4 —
- 27553 Scena, *Della vostra obbedienza* . . . . . 25 —
- 27554 Passo a tre e Coro di Pastorelle e Soldati, *Quell'agil pie!* . . . . . 5 50
- 27555 Ballabile di Soldati (per Phe solo) . . . . . 2 50
- 27556 Scena e Quartetto, *Quel fatto m'offende*, per MS., T. e B. 5 25
- 27557 Scena e Preghiera, *Immobil resta*, per B. 5 50
- 27558 Scena nel Finale III, *Vittoria! vittoria!* . . . . . 4 —
- 27559 Quintetto nel Finale III, *È seco il ciel adeguato*, per S., MS., T. e B. 5 —
- 27560 Seguito e Sinfonia del Finale III, *Anatema a Gestler!* . . . . . 4 —
- 27561 Atto IV. Preludio, Scena ed Aria, *O muto asil del piano*, per T. 5 —
- 27562 Scena e Terzetto, *Soltratto a orribil nemb*, per S., MS. o C. 5 —
- 27563 Scena e Preghiera, *Tu che l'appoggio del debil sei*, per S. e C. 5 —
- 27564 Scena e Tempesta nel Finale IV, *Io lo vidi* . . . . . 1 75
- 27565 Scena e Finale IV, *Tutto compi: il ciel s'abbella* . . . . . 4 —
- L'Opera completa . . . . . 45 —

# GAZZETTA MUSICALE

## DI MILANO

Anno XV. N. 14

Si pubblica ogni Domenica.

5 Aprile 1857

### PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

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

### LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tio 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.** Compendio della storia del Canto-Fermo. - Gustavo Adolfo Noske. - Rivista. - Carlegg. - Genova, Venezia, Verona. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Piccini - Gluckisti e Piccinnisti.

### COMPENDIO

#### DELLA STORIA DEL CANTO-FERMO

— 222 —

2. Prima Epoca. Da Gesù Cristo fino a Costantino.

E. V. 1-300.

(Vedi il N. 11).

Nessuno ignora come nell'antica legge la musica facesse parte essenziale del culto: de'musici-leviti, al servizio del tempio destinati, vi celebravano le lodi e le meraviglie dell'Eterno, e il loro intervento non aveva luogo soltanto nelle feste stabilite e generali, ma eziandio in occasione delle preghiere ed offerte particolari dei fedeli. Oltre a questi pubblici canti, le cui parole erano certamente improntate ai salmi, od a testi congeneri, così quelli che abitavano la Giudea come coloro che avevano emigrato in altri paesi ripetevano nelle proprie case le sacre cantilene del tempio, possedendone non per tanto anche alcune altre, che andavano cantando

### APPENDICE

— 22 —

VII.

#### PICCINI. - GLUCKISTI E PICCINNISTI.

Maria Antousetta proteggeva Gluck, e la favorita Du Barry volle avere alla sua volta qualche illustre maestro da sostenere, per continuare a questo modo il suo sistema d'opposizione alla delizia di Francia. Di concerto quindi col marchese Carraccioli, ambasciatore di Napoli a Parigi, ella fece scrivere al barone di Breteuil, ambasciatore francese a Napoli, per negoziare con Piccini, di cui il finanziere Delaborde le aveva fatto i maggiori elogi. Due mila scudi di gratificazione annua furono offerti a questo maestro per stabilirsi a Parigi, e dare all'Accademia delle opere per le quali avrebbe ricevuto i diritti assegnati agli autori che lavoravano per questo teatro.

Il conte Durazzo aveva fatto stampare gli spartiti di Or-

feo, di Alcete, di Paride ed Elena di Gluck, il che, sino a quel giorno, era stato senza esempio in Italia; nel 1769 furono pubblicati a Parigi; Favart ne diresse l'edizione, anticipando le spese, che non gli furono mai rimborsate. Queste opere non erano conosciute che da un numero limitato di dilettanti. L'esito strepitoso d'*Ipigenia* portò luminosi riflessi sulle produzioni del grande maestro. Si volle tosto vederle, udirle sulla scena. All'*Ipigenia* successe l'*Orfeo* (scritto in origine pel celebre Guadagni), e il secondo atto fu portato alle oubi.

La gradazione perfetta nelle sensazioni che esprime il coro dei demoni, la novità delle forme, la seduzione la specie, il patetico che dominano nei lamenti e nelle preghiere dello sposo d'Erudice, hanno fatto di quest'atto un capo d'opera che resiste ai capricci della moda e che sarà sempre considerato come una delle più splendide produzioni del genio.

« Dal momento che si può procacciarsi un sì grande piacere per due ore, comprendo che la vita sia buona »



diverse epistole san Paolo non raccomandano soltanto l'uso dei Salmi, ma altresì quello degli inni e del cantico. Ed infatti se i salmi di Davide furono incontestabilmente i primi canti dei cristiani, non erano nondimeno i soli; e siccome non si possedeva peranco gran copia di traduzioni e d'esemplari del libro dei Salmi, que' membri stessi delle assemblee che non si credevano destituiti di qualche talento per la poesia o per la musica prendevano a scrivere ed anche soltanto a improvvisare, per le loro riunioni, delle composizioni poetiche-musicali, le quali non tardavano molto a divulgarsi ed a cantarsi altrove. Le poesie verisimilmente venivano spessissimo applicate a canti popolari del paese; e siffatto partito riusciva tanto più necessario in quanto che la forma salmodica non rispondeva né punto né poco alla regola metrica della poesia si greca che latina. Il testo e la musica di questi canti primitivi sono in oggi perduti, a meno che non si riguardasse quale un frammento di que' testi una nota citazione di san Paolo, composta di qualche verso realmente anacronistico.

(Continua)

### GUSTAVO ADOLFO NOSEDA

Troppo rare volte l'Italia ha la contentezza di registrare fra' buoni cultori della composizione i nomi di persone agiate, ricche, di individui che dell'arte stessa non fanno oggetto né di lucro né di sostentamento. Qui in Milano, fra i giovani principalmente, appena ci era dato sin ieri di nominare con ischietto elogio Giulio Ricordi. Ora accanto a questo nome è debito nostro di registrare quello di un altro giovane milanese, che da qualche tempo si consacra assiduamente a severi studi musicali, avvolta per guida l'estimo maestro Raimondo Boucheron. Egli è il giovane Gustavo Adolfo Noseda, che incoraggiato a fare, e colla convinzione di nulla aver tralasciato di ciò che giovar possa a raggiungere la meta gloriosa cui aspira, sicuro dell'eccellenza della popolare disciplina, è sicuro a buon dritto d'aver toccato ne diversi rami d'esse ad un bel punto, con modesto, nuovo e felicissimo intendimento convitava domenica scorsa nella sala del già Casino dei Nobili, ora Gabinetto Ronchi, un eletto società all'udizione de' primi suoi saggi, quasi a richiedere quel convegno di benivoglia di una parola, di un giudizio, che valesse ed a corroborarlo

qualche cosa», diceva Rousseau, dopo di aver assistito alla prima rappresentazione dell'*Orfeo*.

In quanto all'*Ifigenia*, ognuno sa che il primo atto è d'una bellezza sostenuta e di un grande carattere. Dopo di aver udito il canto d'Agamennone, *Ai fatte des grandeurs*, l'abate Arnaud disse: *Aux cot air on fonderait une religion*.

Si era fatto mistero a Parigi del contratto concluso con Piccini, ma Gluck ne fu avvertito dal ballo du Rollet, il 15 gennaio 1777. Il maestro tedesco trovavasi allora a Vienna per terminarvi il suo spartito d'*Armida*. Gli montò la mosca al naso udendo che s'era dato il libretto d'*Orlando*, scritto da Marmonel, al suo antagonista, il quale doveva far concorrenza con lui, e scrisse al ballo una lettera piena di fessi allucinati e sdegnoso, lettera che fu pubblicata nell'*Année littéraire*. Questo scritto fu un manifesto, una dichiarazione di guerra. Da esperto diplomatico, il maestro tedesco, diceva nella sua epistola, che sarebbe stato meglio far lavorare pel teatro dell'Opera maestri francesi, dai quali non aveva nulla a temere, che maestri italiani di cui aveva paura. Il fuoco nascosto sotto la cenere si accese, appena du Rollet ebbe data fuori con le stampe questa lettera, e produsse un violentissimo incendio. Due partiti si formarono sul momento: gli scrittori si dichiararono per l'una o per l'altra bandiera; le satire, le pasquinade andarono i teatri, e i giornali rifondarono di epi-

nel proponimento di tutto consacrarsi all'arte, ovvero a distorglielo per sempre. Ma il giudizio, furioso si pronunciò, senza analogi, senza reticenze, in senso favorevolissimo al giovane compositore.

Né poteva esser altrimenti: che i tre pezzi del signor Noseda esposti nel breve concerto fecero rilevare non pochi pregi. I pezzi suddetti sono tutti e tre puramente strumentali, per completa orchestra, e consistono in due Sinfonie (*ouvertures*) ed in una *Melodia sentimentale*. In quest'ultima trovansi molti tratti che rivelano nel giovane maestro un ingegno meditativo non solo, ma altresì lo provano fornito di affetto, delicatezza, soave melancolia, mista ad un certo sentimento di grandezza e nobiltà; doti che scorgonsi in egual misura nella sinfonia in *la maggiore*, nella quale evvi anche non comune originalità e robustezza di concetti, estrinsecati mediante un'orchestrazione assai appropriata; e però robusta ed originale anch'essa.

La sinfonia in *mi bémolle* non pretende, come l'altro due composizioni, a novità di forme, attenendosi assai più che altro alla condotta rossiniana. È lavoro tuttavia che si cattiva le generali simpatie per vivacità di pensieri e scorrevolezza di fattura.

L'esperimento, come accennammo, non poteva sortire esito più lieto; sì che non dubitiamo che servirà di eccitamento al sig. Noseda a sempre più seriamente dedicarsi a vedute nobili esercitazioni che lo potranno condurre a bella meta, ed a prepararsi nel frattempo un secondo saggio, in cui farei udire non la sola orchestra, ma anche l'armonia delle voci, ch'egli certo non mancherà men bene delle masse strumentali.

Di vocale in questo concerto non si eseguirono che due pezzi a solo, cantati con molta dolcezza di sentimento e squisitezza di modi da una brava alunna del nostro Conservatorio, la giovane Elisa Galli. Questi due pezzi eran la Cavatina della *Giovanna d'Arco* di Verdi e quella della *Florina* di Pichotti.

Un aspetto violinista eseguì pure correttamente, se non con tutto il calore desiderabile, un pezzo di Artot sulla *Luce*. Questo suonatore era il signor Giovanni Bustini, che andò lieto di ripetuti plausi; come, ed anzi in maggior copia, n'ebbe la Galli: e più che tutti il principe della festa, il giovane Noseda, che volse con locante modestia ed affetto dividere le frangose e sincere ovazioni ond'era segno col suo amico e benemerito istitutore, il prelodato maestro R. Boucheron.

grammi, di motti arguti, di ingiurie che i paladini dei due campi si scagliavano reciprocamente al mostaccio. Suard, Arnaud, Coqueau, du Rollet capitanavano i gluckisti; Marmonel, La Harpe, Gagnone, d'Alembert camminavano alla testa dei piccinisti. Giugliacomo Rousseau non parteggiò né per gli uni né per gli altri, forse perché egli era già troppo vecchio.

Molto intrigante per natura e molto superbo (1), Gluck era geloso all'eccesso di ogni riputazione che potesse fargli ombra; oltreché era avaro; quando l'Accademia per conseguenza si propose di mettere in scena l'*Olimpiade* di Szechini, tradotta in francese, il tedesco partì da Vienna per Parigi, vi fece sospendere le prove, e restò ad allungare lo spartito dal teatro sul quale si doveva produrlo. Si può immaginare quale fermento produsse il trionfo di questa medesima opera, trasportata per rapprerchia sul teatro della Commedia Italiana!

Quando però, la sera del 25 settembre 1777, Gluck diede l'*Armida* che, secondo i suoi sistemi, doveva far girare la testa dei Parigini, la predizione non si verificò, e vi volle molto tempo prima di comprendere questo classico spirito (2); anzi, senza l'intervento e la

(1) Avvenngli chetò la recita di Francia e nell'esso contento del suo spartito d'*Armida*: *Milano, ce sera superbe*! rispose il maestro.

(2) Quando venne compreso, il potè d'arrivarsi che era stato

## RIVISTA

— << —

Milano, 1 aprile.

— Noi vogliamo separar cosa da cosa. Né però incolperemo l'attuale Impresa de' regi teatri del non averci offerta nella spirata stagione una prima compagnia migliore. Attese le circostanze dei teatri medesimi, atteso cioè il succedersi incessante di nuovi Appalti, ogni nuova Impresa è costretta a valersi di quel pochissimo che trova. In conseguenza a coloro che avessero voluto tacciar di tacagneria i signori Pirola e Cattaneo nella scelta de' cantanti, i signori Pirola e Cattaneo avevano tutto, o quasi tutto, il diritto di rispondere: « Additate de' migliori, e noi li scrittureremo ». Tuttavia anche per questo rispetto qualche cosa di più decoroso si poteva fare, né l'insufficienza dell'esecuzione fu tutta scusata dall'assoluta impossibilità di far meglio. Ad ogni modo, fatta anche buona in tutto e per tutto la scelta, essa non può esser trovata plausibile se non per que' cantanti che costituivano, come si vedrà, la prima compagnia. Ma quanto agli altri artisti, non era veramente possibile raggranellare qualche cosa di più attraente, di più simpatico? E concesso tuttavia che non lo fosse, perché pretendere di affidare a delle mediocrità l'esecuzione di musiche della levatura dell'*Anna Bolena* e del *Giuglielmo Tell*? Ed il valore della Carradori e quello degli altri scritturati doveva essere pur noto ai signori appaltatori! giacché, che appaltatori sarebbero quelli che non conoscessero il talento de' loro cantanti? E contuttociò era ben la signora Carradori destinata a disimpegnare la difficilissima parte protagonista dell'*Anna Bolena*! era pure o l'uno o l'altro dei due primi baritoni annunciati sul cartellone che, secondo il pensiero degli appaltatori, doveva sostenere il *Giuglielmo*! - Supposto anche che uno di questi due signori fosse entrato maggiormente che non accade nelle buone grazie del pubblico, la parte di Giuglielmo non gli sarebbe stata sempre assai bassa? Ma, tornando al primo argomento, e come mai sognare che la signora Carradori, la quale nel fiore della carriera, nel vigore dell'età, nella pienezza de' mezzi, undici anni sono, si queste medesime scene

protezione di Maria Antonietta, che tene in rispetto i riotosi, il partito contrario a Gluck si proponeva nientemeno che di fischiar la sua musica; i piccinisti erano estremi: essi attaccavano il maestro tedesco non solo nelle opere ma anche nella persona; mentre i gluckisti si limitavano quasi sempre a dirigere le loro froccie sugli spartiti soltanto del loro antagonista.

La *Mascanza* di Castil-Blaze rapporta gli epigrammi e le canzoni che i due partiti si lanciacono contro a quest'epoca.

Nell'*Armida* di Gluck fece la sua prima comparsa, con la parte di Melissa, Antonietta-Cecilia Clavel, conosciuta sotto il nome di *Saint-Hubert*, e stimata generalmente la più celebre attrice che siasi vista sul teatro dell'Opera di Parigi.

Si preparava frattanto l'*Orlando* di Piccini, e le prove erano seguite non maggiore premura di quelle delle opere di Gluck. I due partiti vi accorrevano; l'uno per acuire i luoghi deboli o criticarli senza ritardo, l'altro per esaltare anticipatamente l'opera di un maestro di sua predilezione. La giovane regina si era già dichiarata in favore del maestro tedesco, e l'italiano che, giugnendo in

molto sul vecchio spartito di Lully, di cui il maestro tedesco prese i disegni, i tipi, persino la sinfonia. Non avvisatelo per questo di plagio; egli ha voluto piangere al suo idolo, e si è provato del mezzo che gli è sembrato più assennato.

della Scala, appena appena era stata tollerata come prima donna comprimaria (ci serviamo del tecnico gergo delle teatri) agenzia ond'essere intesi), adesso, colla voce deteriorata, con undici anni di più, e perorsi in teatri oscuri e stranieri, dovesse essersi fatta capace di tanto, solo per aver mutato il nome di *Jasiek* in quello di Carradori? Fu effetto di malafede ovvero d'imperizia ed ignoranza la promessa ripetuta sugli affissi di que' due colossali spartiti? Noi per l'onore dei signori Pirola e Cattaneo non vogliamo certo credere sia la prima delle colpe. Ma ad ogni modo anche l'ignoranza, l'imperizia, il non conoscere il valore dei propri artisti è sempre una colpa, che se non costituisce delitto in faccia alla legge, non può essere di certo perdonaia dal rispettabile pubblico. Noi conosciamo non pochi abbonati, che s'erano abbonati precisamente per udire il *Giuglielmo Tell*. Corbezzoli! Il *Giuglielmo Tell*! - Ebbene: dite voi, sostituirò un altro spartito!... - Vi chiediamo umilmente senza: il *Giuglielmo Tell* è una di quelle opere eccezionali, di tanta levatura, e che tanto di rado appaiono sui nostri teatri, la cui comparsa è un tale avvenimento che molto difficilmente potrebbe essere bilanciato dalla produzione di un altro spartito: e giammai certo da uno vecchio, comeché bellissimo e prodietissimo dai nostri benivoglia. E pertanto i signori abbonati rimasero singolarmente delusi e mistificati.

Quello d'altro canto ch'è egualmente inesplicabile, trattandosi di un'Impresa che dovrebbe aver pure acquistato una certa pratica, si è la mancanza assoluta nella stagione passata di un preconetto programma di spettacoli. Il solo tenore sig. Mazzoleni dieci abbia avuto nelle mani le partecelle di dodici spartiti. Fossero anche la metà, sarebbe sempre un fatto assai strano. Né fu il solo Mazzoleni vittima di questa perplessità, di questa assenza d'ogni disegno prestabilito, giacché e la Bassoglio ed il Reina e la Spezia, e tant' altri degli scritturati subirono qual più qual meno gli effetti della fatale stitolea degli impresari, del loro proprore e distruggere continuo, delle continue loro incertezze. Sappiam difatti che, oltre all'*Anna Bolena* ed al *Giuglielmo Tell*, gli artisti ebbero a studiare altresì *la Traviata*, i *Foscari*, la *Giovanna de Guzman*, ed altre.

Oltrediciè la d'uopo convenire che non si seppe pro-

Francia, aveva trovato il suo rivale stabilito nella pubblica opinione, così in città come alla corte, era colpito da una specie di riprovazione, giacché portava anche l'etichetta di compositore protetto dalla Du Barry, da quattro anni esiliata. I musici francesi non l'amavano; la musica tedesca loro piaceva, perché aveva maggiori rapporti con lo stile nazionale, e sembrava loro di un'imitazione più facile che la musica italiana, della quale disperavano di poter prendere la forma e l'accento.

A malgrado di queste male disposizioni, a malgrado di un'esecuzione imperfetta, l'opera dell'italiano fu accolta, dice Castil-Blaze, *avec une faveur unique*. La regina assisteva allo spettacolo con madama Elisabetta, ma non applaudì, spiegando troppo innanzi la protezione da lei concessa a Gluck. Piccini, a fronte di ciò, fu ricondotto a casa in trionfo, e il suo spartito andò piacendo sempre più a tutte le rappresentazioni.

Una compagnia di cantanti italiani - chiamata dal nuovo impresario de' Vignas, si presentò sul teatro dell'Accademia il 9 giugno 1778, coll'opera buffa di Paisiello, *la Duo Contese*, ma con poca fortuna. Caribaldi, Viganoni, tenore; Poggi, Gherardi, Focchetti, bassi; Tosoni, baritone; Rosina e Costanza Bagliani, la Chiavacci, la Farnesi, figuravano in questa società cantanta, mentre anzichè, la cui direzione musicale era affidata a Piccini. Ancor giovanissima allora, la Viganoni si fece, in processo di



fitare dei talenti abbastanza notevoli di alcuni fra gli artisti che si possedevano: bisogna convenire che la Basseggio, la Spezia, Giuglini ed altri potevansi collocare in miglior luce che non si fece. A Giuglini, così soave, così elegiaco, si diedero parti che richiedono grande vigoria di polmoni; alla Basseggio, che pisque pure in tutti i suoi esperimenti, e d'opera in opera sempre più, si regalarono de' riposi che durarono settimane e pressochè mesi. Ed alla Spezia non potevasi trovare veramente nulla di meglio adatto?

I perenni ondeggiamenti dell'impresa cagionarono anche una mal ripartita distribuzione degli spettacoli, giacchè col solo *Trovatore* s'è tirato innanzi per oltre un mese: diciamo col solo *Trovatore*, perchè *Sordello* al comparire di quello era già morto, nè di *Ernani* esisteva più ormai che lo scheletro. Così non fu possibile usufruttare il successo sì brillante dapprima del *Trovatore* stesso, che naturalmente, per tante riproduzioni di questo spartito nella nostra città, doveva produrre sazietà.

Del resto le rappresentazioni della stagione sommarono a 70. Cinque delle quali destinate a beneficio di pie istituzioni; le altre d'abbonamento.

Gli spartiti furono otto:

<i>Sordello</i> , che ebbe rappresentazioni . . . . .	N. 3
<i>Ernani</i> . . . . .	11
<i>Il Trovatore</i> . . . . .	20
<i>L'Elisir d'amore</i> . . . . .	1
<i>Gli Ugonotti</i> . . . . .	11
<i>Semiramide</i> . . . . .	12
<i>Pergolese</i> . . . . .	2
<i>I Lombardi alla prima Crociata</i> . . . . .	3

Più, tre altre rappresentazioni, composte di frammenti di queste opere, nonché di un atto della *Favorita*, del terzetto dell'*Italiana in Algeri*, della sinfonia della *Guzman*, ecc., ecc.

*Sordello* fece la sua prima comparsa il 26 dicembre, l'ultima il 1.º gennaio.

*Ernani*, la prima il 3 gennaio, l'ultima il 23 febbraio. *Il Trovatore*, la prima il 6 gennaio, l'ultima l'8 marzo. *L'Elisir d'amore* ebbe la sua prima ed ultima recita il 9 febbraio, non tenendo conto di quella precedente alla Canobbiana.

*Gli Ugonotti* ebbero la loro prima recita il 15 febbraio, l'ultima l'11 marzo.

tempo, una virtuosa di prima forza. *Le finte Gemelle*, il *Curioso indiscreto* fecero poca sensazione; fu accolta con entusiasmo la *Frascatana* di Paisiello; e la buona *Figliuola* di Piccini, che era stata applaudita da tutta Europa, ottenne eguale trionfo a Parigi.

Le opere italiane, udite con tanto trasporto nel 1752, furono riprodotte dall'instancabile de Vismes con una variazione di repertorio che fece gustare, alternando, i migliori spartiti buffi di Piccini, d'Anfossi, di Paisiello. *C'était, dice il N. A., un feu roulant d'airs, de chœurs, de duos italiens ou français.* Si cantava, si ballava a Parigi con un ardore prima sconosciuto, e che non si è più rinnovato. De Vismes chiamò dall'Italia artisti d'ogni genere; fra gli altri, i fratelli Galliani, che erano i pittori più stimati di quell'epoca non povera al certo di begli ingegni e di chiarissimi artisti.

La guerra musicale era in tutta la sua forza, quando Berton cercò di calmare i partiti rapacificando i capi, che rinal ad un grande banchetto. Dopo essersi abbracciati, Gluck e Piccini vennero posti a tavola, l'uno accanto all'altro, e furono visti parlare amichevolmente durante il pranzo. Alle frutta, Gluck, da buon Tedesco, leggermente risentito dal vino, si mise a parlar con franchezza, e disse al suo vicino, con voce alta abbastanza da farsi udire da tutta la compagnia: I Francesi sono buoni diavoli,

*Semiramide*, la prima il 26 febbraio, l'ultima il 24 marzo. *Pergolese* ebbe le sue due rappresentazioni il 16 e 17 marzo.

*I Lombardi alla prima Crociata* apparvero la sera del 19 marzo, ed ebbero l'ultima loro esecuzione il 29, ultima recita pure della stagione.

Nessuna di queste opere ebbe un successo veramente, come direbber i Francesi, piramidale; ma è forza confessare che il *Trovatore*, *Semiramide* ed *i Lombardi* furono accolti con un certo favore marcato, che si distribuì a un dipresso con eguale misura sui tre spartiti, così che agevole non riescirebbe il giudicare a qual dei tre s'appartenesse la palma.

Del rimanente quest'esito della *Semiramide*, l'esito di un'opera di Rossini che s'intreccia a quello di due opere di Verdi, prova sempre più ciò che abbiamo pronunziato mille volte, cioè che il pubblico, almeno il nostro, sente ed apprezza il bello sotto qualunque forma gli si presenti, e che se alcune opere di remota data non comparvero più spesso ne' repertori delle imprese, non bisogna incolparne la così detta moda, ma altre circostanze che qui non giova adesso enumerare.

I sudetti tre spartiti segnarono dunque il massimo grado (massimo, in senso relativo, ben inteso) il massimo grado sul termometro de' successi della stagione di carnevale e quaresima. Più basso troviamo gli *Ugonotti*: quindi *Ernani*, *Sordello*, *Pergolese* e *L'Elisir d'amore*.

Del *Pergolese* la redazione della *Gazzetta musicale* tacque per alcuni delicati motivi, fra i quali non ultimi quelli che un nostro esimio collaboratore accennava in un suo breve scritto a noi indirizzato sull'esito dell'opera, così, severamente giudicata dal maestro Roschelli Monteviti, e del quale scritto ne piace riportare i seguenti brani:

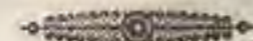
«Si danno talora di quegli eventi, i quali sebbene comuni in sé, per particolari concomitanze sorprendono la mente e serrano il cuore così che si rimane per alcun tempo quasi oppressi da un fascino inesplicabile che non si sa spiegare a sé stessi. Tale fu per molti l'effetto prodotto dalla caduta del *Pergolese*, ed è perciò, cred'io, che ne' passati numeri di questa Gazzetta neppure una parola fu detta intorno alla medesima».

«Ma perchè, dirà taluno, tanto stupore per la caduta di un'opera alla Scala in una stagione così tempestosa

ma mi fu ridere; vogliono che si faccia per essi del canto, e non sanno cantare! Mio caro amico, voi siete un uomo celebre per tutta Europa; non pensate che a conservare la vostra gloria, scrivete per loro della bella musica, ma siete più innanzi per questo? Credete a me, qui non bisogna mirare ad altro che a far danari.

Piccini gli rispose, ch'egli provava col suo esempio che si poteva darsi pensiero, nel tempo stesso, della gloria e della fortuna.

I due maestri si separarono come s'erano accolti; le loro dimostrazioni sembravano sincere; ma la guerra, di cui eran soggetto, continuò come prima, finchè due colpi apoplettici troncaron la vita del celebrato maestro tedesco. Il suo allievo Sacchini si recò allora a Parigi, sperando di potervi sostituire il defunto, assistette a Trionfo ad una rappresentazione d'*Ifigenia in Tauride* di Gluck, e fu accolto con distinzione dalla regina e dall'imperatore Giuseppe II, che a quell'epoca trovavasi in Francia. Maria Antonietta desiderò di mantenerlo a Parigi Sacchini e gli fece parlare in proposito dal ministro Amelot. Le trattative furono coronate da un esito fortunato, e il nostro Sacchini rimase in Francia, impegnandosi di musicare tre opere, al prezzo di 50,000 lire.



«come quella che oramai terminò? In una stagione la cui tanti spartiti già noti e dovunque bene accetti naufragarono? Il perchè non ve lo saprei ben dire, ove non fosse il dolore che ogni uomo di cuore, ogni amico dell'arte prova nel vedere la sventura di chi pure ha diritto alla pubblica stima, e soffre se un lavoro condotto con amore e non poca perizia, da un lato per mala esecuzione, dall'altro per intolleranza e mal umore del pubblico, sia stato giudicato con un rigore soverchio e precipitoso. - Io penso doversi riguardare la severità e direi quasi l'ostilità usata al *Pergolese* come una specie di passeggera meteora, e sono io pure d'avviso che questo spartito medesimo, ritocato qua e là dall'Autore, può risorgere ed avere prospere sorti. - E ciò basti per l'espressione del sentimento e giudizio quale si è potuto formarselo chi non presume aver inteso più che i pochi pezzi eseguiti da Giuglini, l'unico dei cantanti che abbia saputo interpretare la sua parte».

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE



Genova, 1 aprile.

Torì sera ebbe luogo l'ultima rappresentazione della stagione. Il Teatro era illuminato a giorno, e la folla vi era immensa, chiamata dalla beneficenza della signora Maywood, danzatrice di merito incontestabile.

Si davano quattro atti degli *Ugonotti*, opera che si mantenne anche alla fine nel pubblico favore.

Se la nostra stagione incominciò nel maggior teatro con poco splendidi auspici, forza è riconoscerlo e confessare che alla fine si dimenticò il principio: il pubblico mostrò la sua soddisfazione; o per verità lo spettacolo era grandioso e ben condotto. - Veramente la prolungata indisposizione del tenore Pancani poté non lieve scompiglio nel buon andamento delle opere che si sono date: dirò anzi che così malaugurata indisposizione aveva ormai indisposto il pubblico e l'impresa; e tal che nelle ultime sere in cui il Pancani doveva presentarsi nella Norma, fu giocoforza pregare il tenore Mazzi a surrogarlo: ciò che il Mazzi gentilmente fece, e con bravura; del che il pubblico rese gli onori giustissimi colmando d'applausi, specialmente alla cavatina.

Dopo la partenza del Pancani l'impresa ci regalò il tenore Bertolini, scelta che riuscì gradita, essendo egli dotato di un'ottima voce. Se il Bertolini accolta gli applausi prodigiali da questo pubblico come un incoraggiamento allo studio, si può andar certi che questo giovane artista farà una bella e splendida carriera. Praffatto fu rinvenerito per la prossima stagione di primavera, nella quale si troverà in compagnia dell'egregio Negrini.

Per riassumere in poche parole le vicende della nostra stagione, vi dirò che le opere maggiormente applaudite furono *Otello*, gli *Ugonotti* e *Norma*. - Nella prima avemmo agio di sentire moltissime volte in tutta la pienezza de' suoi mezzi il bravo Pancani. - E forse questa la ragione per cui la fortuna di tale spartito non venne mai declinando, anzi rifiutò sempre per un'eccellente armonia nelle parti e nel complesso. - Non meno del Pancani contribuì al pieno successo dell'*Otello* la signora Leysniewska, valentissima Dostemona, come lo è pure nella Norma. - Quanto agli *Ugonotti*, già voi disti, s'arrarono quasi sempre fortunati, nel nascere e nel fiorir seguitamente. Nel nascere, perchè ne' primi giorni il Pancani trovavasi in piena salute: se non che disgraziatamente alla terza rappresentazione la voce venne a mancargli e quindi si dovette mutare il capolavoro di Meyerbeer, finchè poi supraggiunto il Bertolini, l'opera riprese il primo e felice andamento.

La signora De Rolay conserverà buon ricordo della parte di Valentina, nella quale ebbe campo a far conoscere con lott'ostio la specialità del suo talento.

La seconda festa di Pasqua si aprirà la stagione di primavera coll'*Attila* di Verdi. - I cori già studiano il *Profeta*, e la nostra impresa ha già dato le debite disposizioni per porre in scena questo grandioso spartito colto sfarzo dovuto. *Tron...*

Nella ultima tre recite alla Venia si fecero un riepilogo di quasi tutti gli spettacoli d'opera e ballo dati nel corso della stagione: *Polio*, *Ultimi giorni di Salù*, *Simon Boccanegra* per il canto, *Montecristo* e uno spizzico di *Bianchi e Neri* per il ballo. - L'ultima sera il teatro fu affollatissimo: si fecero le solite ovazioni agli artisti, ma più per debito d'etichetta che per vera entusiasmazione. La Bonazzi s'ebbe oltre gli applausi un mazzo ed una corona di fiori. - Svolazzarono per il teatro ritratti, sonetti, ed una epigrafe al Rota, che se non fosse troppo lunga, sarebbe abbastanza strana e ridicola per citarla. - La stagione, a dirlo il vero, è stata delle migliori; si per il buon complesso degli artisti che per la fortunata scelta degli spartiti adatti ai loro mezzi: il *Polio* specialmente diede risalto a Negrini, sempre sommo in quella parte, ed alla Bonazzi che dà prove non solo di stupendo organismo vocale, ma di buona maniera di canto. - Negli *Ultimi giorni di Salù* il cantante non ha molte occasioni da farsi valere, essendo un'opera che si canta più dalle masse che dagli individui: però il Giraldoni, ch'ebbe la parte più importante, si mostrò artista vero, intelligente, educato alla buona scuola. - Negrini in quest'opera non aveva che un solo pezzo d'importanza, l'aria coi cori del secondo atto, ch'egli cantava tanto squisitamente, con sì giusta e calorosa espressione, da non lasciare altri desiderii. - La Bonazzi poi nei molti e bellissimo pezzi di concerto coll'impeto sonoro della voce dava risalto a tutte le bellezze naturali dei pezzi, era come gli sprazzi vivissimi di luce in un quadro, come il centro a cui convergono e in cui si assommano tutte le altre voci minori. - Non egualmente si può dire del Boccanegra, il quale per comune opinione si credette egregiamente eseguito; lo credo invece che sia d'uopo distinguere la vocazione materiale di una parte dalla sua interpretazione morale: nulla volse v'accede d'udire in teatro un cantante, il quale vi eseguisce appunto la musica, anche colle orlinate gradazioni, ma che pure vi lascia molto a desiderare: lo stesso effetto mi fece la esecuzione del Boccanegra. Gli artisti erano eccellenti, la voce della Bonazzi come sempre bellissima, Negrini appassionato, Giraldoni espressivo, eppure mi pareva che nel complesso ci mancasse l'unità, l'omogeneità, quella vicendevole armonia fra i personaggi per la quale il dramma assume la forma illusoria del vero, e nel dettaglio che le parti tanno dal lato umano che dal drammatico non fossero veramente appropriate al cantante. - Certo Verdi scrisse la sua musica perchè la venga eseguita appuratamente, o perchè non ha sacrificato e falsato il soggetto del suo lavoro per adattarlo ai primi artisti che lo interpretarono. - L'affettuosa parte della figlia del Dogo esige tutta una estensione, un accento melodico e direi quasi sentimentale che la Bonazzi, a dirlo il vero, non ha, nè potrà mai avere. - E così, manchi un'unità, dieci degli altri. - Anche Negrini è un artista che nel genere onimentato drammatico, acuminato, a staziti, a gridi riesce insuperabilmente; ma la sua voce ribelle alle sottili gradazioni non può assolutamente prestarsi al canto puramente melodico, a quel canto che deve sgorgare bello e spontaneo dalla gola, le di cui frasi devono legarsi armonicamente fra di loro, senza stento, con fluidità, e soprattutto senza scossa. - Di esiti d'un tal genere il Boccanegra, ad una che si voglia il contrario, ve n'ha uno moltissimi, e nella parte di tenore mi basti il cuore il duetto col soprano. - Parla del secondo atto e il primo tempo del terzetto. - E appunto perchè Giraldoni fosse meglio che altro nel canto, fece brillare molto bellezza della sua parte. - Io spero che le mie asserzioni saranno giustamente lungi presto, da un'altra più fortunata, più giusta prova.

Al fine ogni degli spettacoli concorso in buona parte la Giugliniana. - Tutti i balli del Rota piacquero indistintamente, e in specialità l'ultimo, *Bianchi e Neri*, applaudito ogni sera con vero furor. - La musica è quasi tutta del Gluck, scritta con raffinatezza di fantasia, con effetto, e spesso studiata drammaticamente.

La Pia istituzione dell'orchestra diede la solita serata: si rappresentò il *Boccanegra*; la Bonazzi cantò il Bolero del *Vesperi*, e fu suonata una Sinfonia, scritta espressamente per l'occasione, dal maestro Tomasi. Il Tomasi è nome troppo noto all'arte ed alla scienza musicale perchè v'abbia a tessere gli elogi: la sua composizione ch'egli scrisse si distingue, oltrechè per le doti formali, anche per non pochi brani dettati con vera ispirazione; piuttosto che una Sinfonia nello stretto senso della parola, la si potrebbe chiamare un'ouverture, perchè ne ha in complesso le



forme. - Il Tomasi mi pare che abbia voluto in certa guisa fondere i due generi, cioè lo stile sinfonico germanico, e quello della sinfonia Rossiniana. La struttura di questo lavoro infatti non si discosta dalle ordinarie: e da un primo tempo molto elaborato, il quale ha per suo una frase imponente a tutta orchestra, che va innalzando misteriosamente, una frase che ricorda i grandi concetti di Beethoven. Dopo, la sinfonia riprende la forma italiana: all' allegro, e il crescendo di regola, ripetuti col l'ordine prescritto: anche quest' allegro è inteso come di mezzo del periodo che chiude il primo tempo, e invece che finire colla solita cadenza rimane alla sua sospeso, terminando con una perorazione armonica maestosa, di genere classico. - L'istrumentazione di questo bel lavoro è ricca di effetti, massiccia, fatta con perfetta conoscenza di tutti gli elementi di cui si compone l'orchestra. - Se la prima volta la si deve alla composizione, non si può disingnarla dall'altra che si compie gustosamente all'esecuzione. Dopo una sola prova, l'orchestra della Fenice eseguì la sinfonia del Tomasi con tale perfezione d'insieme e di colorito da non lasciar nulla a desiderare, e si che vi hanno certi passi da quartetto per i violini che sarebbero appesantire il naso a qualche concertista!

La Società Apollinea diede il suo grande concerto agli artisti della Fenice. La Benvenuti cantò la cavatina dell'Assolto d'Arlecchino di Verdi, il duetto della Maria di Rohan con Negrini, e l'adagio del quartetto della Lucia, collo stesso Negrini, Giraldoni ed Ebeverria. - Negrini cantò nel aria scritta appositamente dal sig. Tazzoli, e di cui non posso parlarvi perchè non giunsi in tempo per udirla. - Ebeverria cantò il duetto del Marino Faliero con Giraldoni e la romanza del Lombardi, Giraldoni il duetto della Fatale con Negrini e la romanza della Maria Padilla. - Gli artisti rade volte piacciono nella occasione, perchè di solito cantano musica da teatro e non da sala, per certi pezzi, come il duetto della Fatale e l'aria della Maria di Rohan, e il duetto del Marino Faliero, il gesto, i riboni di velluto e le tulle rosse; ma fanno però veramente attento al luogo ed alla circostanza: la sinfonia della Maria Padilla, che Giraldoni cantò egregiamente. - La sala dell'Apollinea è magnifica, ma non è fatta per concerti: c'è troppo ingombro di corone, di candeliere, di lampade, di specchi che togliano alla voce di espandersi, e poi vi fa un tale calore cui molti lumi a gas da togliere persino il fiato ai cantanti. - Il concertista biondino di corno a chiavi sig. Paoli eseguì una fantasia sul Flauto: è un destino professore, che fa cose mirabili su quell'incerto e difficile strumento: il canabale lo tratta con molta espressione, peccato che le cadenze sono troppo lunghe e stitichevoli. - Vi fu anche una pianista che suonò la Fantasia sulla Stradivari di Thalberg, e in che modo non potrei descrivervi senza offendere alle leggi di galanteria.

Il maestro Buzzaola continua le sue periodiche esercitazioni di musica classica: fino ad ora non si eseguirono che Salini di Marcello, e fra gli altri il famoso a quattro voci: *Le due turchesse narrative*. - Che cosa significa! che infinita dottrina! - In avvenire udremo anche qualche quartetto classico, di Beethoven, d'Haydn, di Mozart, e forse anche la *Creazione* di Haydn. - Vedete che non si sta colle mani alla cintola. Le serate del maestro Buzzaola sono frequentissime: vi assistono tutti i buongustai, maestri e dilettanti. - Così, oltre che all'arte, si giova alla concordia alla fratellanza, all'emulazione generosa e leale degli artisti. - Anche il pittista Seelig, di cui ha parlato di proposito il vostro giornale, ha suonato da queste settimane, oltre alle sue magnifiche composizioni, le ballate di Chopin e il famoso Rondò Capriccioso di Mendelssohn-Bartholdy, in un minore. - Questo bravo artista ha il doppio pregio di comporre spontaneamente e di suonare col suo vero accento la difficile musica di Chopin, in modo che anche quelli che non amano troppo le divagazioni del pianista, possono davvero malinconie la profonda e silenziosa bellezza.

Inti fu discusso al Consiglio Comunale se si dovessero accordare i sussidi al Teatro della Fenice per lo spettacolo d'estate, e furono negati. - Con il gran teatro sarà chiuso nella stagione del Bagot, e avremo invece una buona compagnia d'opera al teatro Apollo. - Per l'anno venturo 37-38 fu scritturato alla Fenice come maestro d'obbligo il Villanis, che credo scriva sopra un libro di Solera.

Per la primavera sembra vi sia opera tutta e ballo al S. Samuele. - All'Apollinea la compagnia francese Brindeau, e al S. Domenico la compagnia italiana diretta da Ernesto Rossi e Gattinoli.

Nella sera del 24 corrente ebbero fine le rappresentazioni d'opera e ballo al teatro Filarmónico. La serata riuscì brillante oltre il solito, ed il pubblico si mostrò giusto con alcuni artisti, gentile con altri, generoso d'applausi con tutti. Vi furono anche corone, fiori e ritratti, ma quelle e questi vennero riservati soltanto al bel sesso, e principalmente alle gambe snelle e leggiere della prima ballerina signora Pittori. - Non crediate che in ciò il pubblico abbia peccato di solenne ingratitudine, come a prima giunta potrebbe sembrare; giacchè esso non ne ha proprio la minima colpa, ed è anzi grato alla memoria della signora Pittori, la quale innanzi di partire ha voluto lasciare almeno una litografata memoria di sé, e mostrare solennemente che in un teatro, come il Filarmónico, dove in si larga copia abbondano le spine, non mancano però anche i fiori... (seguita)

La nuova opera del maestro Sala, *Orchestra di Maurizio*, fu quella che mise il soggello alla decorsa stagione teatrale, lasciando di se grato rimembranza.

Già vi feci parola del brillante successo che quest'opera ottenne al suo primo apparso, e pensai darvene in seguito una relazione un po' più diffusa. Memore della fela promessa, ed con piacere l'adempiere avvertendo però che non è mia intenzione l'entrare in troppo minuti dettagli, si perchè non mi forzerebbe ad essere lungo, eccessivamente, e perchè, al vista della più accurata diligenza, mi riuscirebbe non indifferente il farmi retatamente ed appena comprendere da chi volesse per relazione soltanto il nuovo lavoro del Sala.

Dal noto romanzo del marchese D'Azello, *Effere Fieramosca*, il signor prof. G. G. trasse l'argomento del libretto testo misurato dal maestro Sala, argomento su cui furono già basati altri melodrammi, tra quali non è a dimenticarsi quello di F. De-Boni rappresentato per la prima volta in Venezia con musica del maestro Combi ed Valgano ben di ottant'anni, e che per eleganza e proprietà di stile, per armonia di versi, per interesse e rapidità d'azione, per varietà di affetti, per espressione (se non in ogni sua parte perfetta) superiore tuttavia, e non poco, a quello del prof. G. G. - Ne con ciò intendo dire che il nuovo libretto sia affatto privo di merito, ma solo che gli riesce svantaggioso il confronto coll'altro tessuto sullo stesso argomento; nè dubito punto a credere che esso è d'altrove migliore di ogni altri o strani accozzamenti di versi (e di scene che s'usano a' giorni nostri; ove si eccettinino però i melodrammi dettati dall'Esquilino poeta del Solera, del Peruzzini, e pochi altri. - Desiderabile difetto poi del nuovo libretto, l'unico forse degno d'un particolare rimprovero, si è quello di non appoggiarsi fatto le attuali esigenze della scena, o per meglio dire del pubblico; e ciò specialmente riguardo alla varietà ed idealità del carattere, alla vita e rapidità dell'azione, ed al prestigio di quegli accessori che spesso giovano ad imprimere una tinta misteriosa e solenne alle più commoventi situazioni del dramma.

Come nella pittura il bell'accordo, la forza, la varietà della tinta possono bensì in qualche caso coprire, ma non però mai togliere affatto le imperfezioni del disegno; così nel melodramma può bensì la musica colle proprie, e direi quasi individuali risorse ridare i affetti della poesia, ma non però tanto da non doverne, almeno in parte, risentire le conseguenze. Dalla quale osservazione io credo poter logicamente dedurre che se in qualche parte la musica del Sala può sembrare un po' felice o felice, ed è da attribuirsi quasi esclusivamente alla musica stessa, e ne forma anzi il più bello (e più) ed in vero li melodia, ove si eccettinino qualche debolezza di ritmo, qualche soverchia prolungazione di periodo, qualche inutile ripetizione di frase, è sempre chiara e spontanea, e spesso tale veramente ispirata; ad esempio di che basterà dire soltanto gli adagi della cavatina del tenore di quella del baritone, e del duetto a soprano e tenore nell'atto primo, e quello dell'aria del soprano nell'atto quarto, che sono d'una inimitabile soavità. Dove poi la situazione del dramma lo richiede, la melodia stessa si eleva ad accenti potenti ed energici, come per esempio nel duetto a soprano e baritone dell'atto terzo, che è forse un de' migliori, e senza dubbio il pezzo più drammatico dell'opera, e nel del terzetto finale.

Il Sala, facendo quasi un'eccezione alla maggior parte de' moderni compositori, si mostrò felice nello *caballete*, e specialmente in quello della cavatina del baritone e dell'aria del soprano, nella prima delle quali è rimarcabile la modulazione del tono maggiore al minore sulla seconda frase, che riesce molto piacevole e d'ottimo effetto. Non posso d'altro canto come, in qualche melodia, il manifesto desiderio del maestro di rendersi popolare l'abbia tratto forse a varare quei giusti limiti, che nell'opera seria non debbono mai essere dimenticati, a meno che ciò non sia strettamente richiesto in via di eccezione dalla retta interpretazione del dramma medesimo. Alcuni poi avrebbero desiderato una maggiore accuratezza in qualche recitativo ed in qualche tempo di mezzo. Quanto a me, confesso il vero che, preso ad esame il libretto, non so dare gran torto al Sala della via da esso battuta. Lo strumentale, sebbene non isfoggi molta varietà nelle tinte, ed sempre appaia insufficientemente accurato, giusta le intenzioni dell'autore, è però sempre vivo, e tal fatta si palesa anche ricco di eleganti dettagli, come per esempio in sul finire del citato adagio del duo a soprano e tenore; peccò però sovente di essere eccessivamente fraporto e pesante, e forse troppo spesso raddoppia la parte del canto. Ma anche qui non saprei come censurare il compositore se in alcuni punti, non sapendo in qual modo far entrare qualche virtuosità (o virtuosità) interposta del suo spirito, e come volarne i affetti, ha fatto almeno cantare l'orchestra, le proprie sorti ad essa affidando.

In generale la stile di questo compositore tiene una via di mezzo fra il sistema moderno e quello che lo ha preceduto. Quanto vuole esprimere una passione si affida più al cuore che all'arte; e fa bene. La forma dei pezzi seconda per lo più le esigenze dell'espressione drammatica, e rade volte degenera nelle troppo viete e riprovervoli formole. I caratteri dei personaggi sono resi fedelmente. La musica poi se nel tutt'insieme non offre una certa unità di tinta, un carattere speciale, direi quasi una fisionomia tutta propria; la colpa non è del maestro. Lode a lui che seppe almeno conservarla nei singoli pezzi.

I tanti elogi che mi fatti ed uditi intorno alla nuova opera del Sala, ed i vari applausi con cui essa venne accolta dal pubblico, se da un lato possono fornire una prova non dubbia che quest'opera contenga del pregio non comune, non escludono però che in essa s'abbia per qualche parte, qualche difetto. Ed io credetti bene il far come anche di qui nel li affetti che in essa mi parve travolgere, e che non già per un malinteso zelo di censura, o per oscurare anche l'eventuale dignità del giovane compositore, ma solo per amare il verità, e perchè egli possa guadagnare per l'avvenire.

Del rimanente il Sala può a buon dritto andar lieto e superbo del brillante successo ottenuto con questa sua prima opera (ad onta di un'esecuzione men che perfetta, tranne da parte di Malvezzi) e prender nuova forza da ciò a dettar altri lavori per le scene, non dimenticando però le avvertenze importanti del libretto, imperataza che non viene sempre, e quando merita, avvertita anche dai più rinomati compositori, e che appunto perchè il suono del fiato si perioda di valore freddamente accese, o troppo presto dimenticato, viene dello più toccanti e sublimi separazioni della loro mente e del cuore. - G. B. Zanerva.

NOTIZIE ITALIANE

- Roma. In memoria del defunto maestro Domenico Fontana, la Cappella S. Maria inimitabile ad altri professori primari di Roma, fu la mattina dell'11 marzo celebrato un funerale, accompagnato nella musica, diretta dal maestro Aldera, successore del Fontana. E servito così al situare la ricorrenza avuta del defunto, che per tanti anni occupò il posto di maestro della Cappella stessa.

- Sono usciti alla luce il *Christus e Miserere*, gl' *Improprie* all'adorazione della Croce nel Venerdì Santo, non che l'antifona *Graciosa misericordia* di F. Maria Zanella, recitata a 5 voci nell'antico stile ecclesiastico senza organo da mons. Alfieri.

- Nella sera degli 8 marzo all'Oratorio de' ss. Filippini si rudi il Dell'Oratorio del maestro romano Tosi *Sanctus*, che riceve la enorme sostituzione. Lo cantarono con tutto l'impegno il soprano Pasquale Musconi, il tenore Mariano Conti, il baritone Achille Carboni, il basso Stefano Sala. (Epitafio)

- Berlino. È morto nel suo 60.º anno il sig. van Hov, da lungo tempo direttore dei teatri *Concerti Philharmonia*.

- Bantano. Il 25 marzo si è rappresentata per la prima volta il *Travatore*, che è la prima opera di Verdi che si eseguisce a quel teatro locale. La signora Koster cantò la parte di Leonora, la signora Wagner quella di Azucena, Formes fu Manrico e Krause il Conte. L'opera ha avuto un grande successo, e gli artisti furono chiamati non meno di dodici volte, cosa rara presso il pubblico di Berlino.

- Danzica. Su quelle scene si è rappresentata l'opera di Verdi *Le Veggie siciliane*. Il successo fu abbastanza buono, quantunque l'esecuzione lasciasse molto a desiderare.

- Danzica. *Le Veggie siciliane* di Verdi, colla versione tedesca di Bräcker-Maunfrè, furono rappresentati su quel teatro, e sortirono un esito assai favorevole, che si fece ancor più bello la seconda sera. L'opera è eseguita da Becker, Grill, Dalje Aste, ed Eugenia Niels. La messa in scena è straordinariamente sontuosa.

- Danzica. Il 25 febbraio ebbe luogo un concerto a beneficio del fondo di soccorso destinato alle vedove ed orfani dell'orchestra reale. Si è udita per la prima volta la musica di Beethoven composta per il *liolo Progreso*. Questa musica, perfettamente eseguita sotto la direzione del sig. Kreis, fu accolta con applausi entusiastici.

- Lipsia. Le composizioni di Roberto Schumann e Franz Liszt hanno fatto quasi da sole le spese del concerto dato a profitto del fondo di pensioni per l'orchestra. Nella prima parte del concerto si è udita l'ouverture d'*Herrmann und Dorothea* di Roberto Schumann, una delle sue più nobili composizioni. La preghiera dell'opera *Genoveva* dello stesso autore, espressa con molta gusto e sentimento dalla signora Mide, ebbe maggior incontro. Il sig. Hans de Blaw ha eseguito con talento un nuovo concerto per pianoforte di Liszt.

- Massima. La *Touhalla*, aveva messo al concorso nel mese d'ottobre dello scorso anno un premio da aggiudicarsi all'autore della migliore musica, ouverture ed intermezzi, per *Giovanina d'Aros*, tragedia di Schiller. Ventidue concorrenti si sono presentati. Il vincitore è il sig. Hirsch, direttore di musica a Carlsruhe. - L'antico musicante di camera, sig. Semler, che una volta faceva parte del celebre quartetto di Federico-Giulio II, è morto il 27 febbraio nel suo 84.º anno.

- Parma. All'Opera nella settimana scorsa si diedero tre rappresentazioni del *Giuliano Tell*.

- Domenica 22 marzo la Società dei concerti ha fatto udire la *Stagione* di Haydn, che in Francia non erano mai state eseguite per intero. L'edto fu eccellente.

- Leggesi nella *France musicale*: « Un ottimo successo ottenuto dall'*Obéron* alla prima rappresentazione non ha fatto che aumentare alle rappresentazioni seguenti. L'esecuzione di quest'opera mirabile ha fatto valere delle bellezze che anche nella stessa Germania non provocano gli applausi che il pubblico parigino ha loro prodigato. Lo spartito che ha servito per la rappresentazione dell'*Obéron* al Théâtre-Lyrique fu estratto da quello esistente alla biblioteca del Conservatorio, e il direttore ha voluto che il testo ne fosse religiosamente conservato. Due pezzi solamente hanno cambiato posto per le necessità del libretto, nel quale gli autori francesi hanno seguito per altro quasi letteralmente il libretto inglese, aggiungendovi soltanto due personaggi che non cantano, cioè il capo delle guardie del castello e il capo degli etrouchi, Analfar ».

- Vienna. Il secondo concerto di Duxini doveva aver luogo il 24 marzo al teatro *an der Wien*.

- Allo stesso teatro si eseguivano, il 5 aprile, le *Sette Pirote* di Haydn, e lo *Stabat Mater* di Rossini.

- Secondo il programma pubblicato dalla deputazione della Società di musica sacra della chiesa di S. Carlo *an der Wreidn*, riguardo alle esecuzioni musicali nei giorni festivi dell'anno 1857, verranno eseguite, nella domenica ecclesiastica, per lo più Messe vocali con accompagnamento d'organo di diversi maestri, e le grandi composizioni vocali e strumentali saranno riservate per le alte solennità. Tra i nomi celebri si notano quelli dell'abate Vogler, di Vittoria, Palestrina, Mozart, Haydn. Le altre composizioni saranno di Reghini, Neukomm, Assmeyer, Grätzsch, Schönbel, Adlberger, ecc.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

ALBERTO MAZZUCATO, Redattore.



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

# SIMON BOCCANEGRA

LIBRETTO IN UN PROLOGO E TRE ATTI DI F. M. PIAVE

MUSICA DEL MAESTRO **GIUSEPPE VERDI** Officiale della Legion d'Onore

(I pezzi marcati coll'asterisco \* esiranno fra alcuni giorni; quelli non contrassegnati dal prezzo si pubblicheranno in seguito)

### PER CANTO

con accompagnamento di Pianoforte.

- 29455 Rec. e Romanza con Coro, *Il lacerato spirito*, per B. Fr. 5 —
- 29454 Rec. e Dueto, *Simon?... Tu!* per Bar. e Basso 3 —
- 29456 Atto I. Scena e Cavatina, *Come in quest'ora brama*, per S. 5 —
- 29457 Scena e Dueto, *Vieni a mirar la cerula*, per S. e T. 5 50
- 29458 Dueto e Giuramento, *Paventa, o perfido doge, paventa!* per T. e B. 5 —
- 29459 Scena e Dueto, *Dinne, perchè in quest'eremo*, per S. e Bar. 7 —
- 29457 Scena ed Aria, *Sento arcampar nell'anima*, per T. 5 75
- 29458 Rec. e Dueto, *Parla, in tuo cor virgineo*, per S. e T. 5 25
- 29459 Scena e Sogno del Doge, *Figlia? Sì afflito, o padre mio?* per Bar. 5 25
- 29460 Scena, Terzetto e Coro-Finale dell'atto 2°, *Perdon, Amelia*, per S., T. e Bar. 5 —
- 29461 Scena e Dueto, *Delle faci festanti al barbone*, per Bar. e Basso 5 —
- 29462 Scena e Quartetto finale, *Gran Dio ti benedici*, per S., T., Bar. e Basso 5 —

### PER PIANOFORTE SOLO.

- 29457 Romanza, *Il lacerato spirito* . . . . . Fr. 5 —
- 29458 Dueto, *Simon?... Tu!* . . . . . 5 50
- 29460 Atto I. Cavatina, *Come in quest'ora brama* . . . . . 4 —
- 29461 Dueto, *Vieni a mirar la cerula* . . . . . 4 —
- 29462 Dueto e Giuramento, *Paventa, o perfido doge, paventa!* . . . . . 5 50
- 29463 Dueto, *Dinne, perchè in quest'eremo* . . . . . 5 —
- 29471 Aria, *Sento arcampar nell'anima* . . . . . 3 50
- 29472 Dueto, *Parla, in tuo cor virgineo* . . . . . 3 —
- 29475 Sogno del Doge, Terzetto e Coro-Finale dell'atto 2°, *Perdon, Amelia* . . . . . 5 —
- 29476 Scena e Dueto, *Delle faci festanti al barbone* . . . . . 5 —
- 29476 Quartetto finale, *Gran Dio ti benedici* . . . . . 5 —

### IL LIBRETTO DELLA POESIA.

# TUTTI IN MASCHERA

COMMEDIA LIRICA IN 3 ATTI DI M. M. MARCELLO - MUSICA DEL MAESTRO

## CARLO PEDROTTI

(I pezzi cui mancano i prezzi sono sotto i torchi)

### PER CANTO

con accompagnamento di Pianoforte.

- 29284 Scena e Romanza, *Perché non posso al fascino*, per T. Fr. 1 50
- 29285 Coro e Cavatina, *Don Gregorio, il Semicroma*, per B. 5 —
- 29287 Scena e Cavatina, *Forse qui, fra queste mura*, per S. 3 —
- 29288 Scena e Dueto, *Sommersi in questo pelago*, per S. e T. 4 —
- 29289 Quartetto-Finale I, *Se ancor nell'anima*, per S., MS., T. e B. 5 —
- 29291 Canzone, *Viva l'Italia*, per Bar. 5 —
- 29293 Scena e Dueto, *Perché sul palco scenico*, per S. e Bar. 6 —
- 29294 Scena ed Aria, *O pudibonda vergine*, per MS. 5 50
- 29302 Scena e Dueto, *Oh bella, anzi bellissima*, per MS. e B. 6 —
- 29303 Scena e Dueto, *All'amplesso si ritorna*, per S. e T. 5 —
- 29304 Terzetto, *Quasi un turco, un altro là*, per T., Br. e B. 8 —
- 29306 Scena e Rondò finale, *Con te trascorrere*, per S. 4 —

### PER PIANOFORTE SOLO.

- 29281 Sinfonia . . . . . Fr. 5 50
- 29308 Rom., *Perché non posso al fascino* . . . . . 5 —
- 29309 Coro e Cav., *Don Gregorio, il Semicroma* . . . . . 3 50
- 29310 Cav., *Forse qui, fra queste mura* . . . . . 4 —
- 29311 Dueto *Sommersi in questo pelago* . . . . . 4 —
- 29312 Quartetto-Finale I, *Se ancor nell'anima* . . . . . 5 —
- 29315 Atto II. Coro d'Introd., *Viva Abbiad.* . . . . . 5 25
- 29314 Canzone, *Viva l'Italia* . . . . . 5 —
- 29315 Dueto, *Perché sul palco scenico* . . . . . 6 —
- 29316 Aria, *O pudibonda vergine* . . . . . 5 50
- 29321 Dueto, *Oh bella, anzi bellissima* . . . . . 6 —
- 29322 Duettino, *All'amplesso si ritorna* . . . . . 5 —
- 29323 Terzetto, *Quasi un turco, un altro là* . . . . . 8 —
- 29324 Rondò finale, *Con te trascorrere* . . . . . 4 —

### 29371 SINFONIA PER PIANOFORTE A QUATTRO MANI Fr. 6 —

### IL LIBRETTO DELLA POESIA.

## Le retour des Bergers

pour PIANO par

## EMILE PRUDENT

28537 Op. 42. Fr. 5 —

## DUE PICCOLE FANTASIE

pour CHITARRA sola

## J. K. MERTZ

29143 Op. 27 sulla *Linda di Chamounix* . . . . . Fr. 2 75  
29146 Op. 25 sul *Rigoletto* . . . . . 2 75

## STOZZOSA

SCHERZO IN FORMA DI MASURKA

per PIANOFORTE di

## FRANCESCO ALMASIO

29554 Fr. 2 50

TRANSCRIPTION-FANTAISIE

pour PIANO sur

## LA SONNAMBULA

PAR

## HENRI HERZ

29589 Op. 175. Fr. 4 —  
(L'Introduction se joue de la main gauche seule, ad libitum)

# GAZZETTA MUSICALE

## DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XV. N. 15

12 Aprile 1857

### PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

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

### LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

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

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

**Sommario.** Della vita e delle Opere di Adolfo Fumagalli. - Compendio della storia del Canto-Fermo. - Rivista. - Carteggi. Parigi. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Progetto di un Ginnasio per compositori teatrali.

### DELLA VITA E DELLE OPERE

DI

## ADOLFO FUMAGALLI

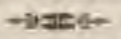
(Cont. Vedansi i N. 39, 40, 41, 45, 46, 48 e 51 Anno XIV, e N. 2 e 9 anno corrente).

### VIII.

Publicando sotto il titolo di *École Moderne de Pianiste* alcuni pezzi caratteristici, Fumagalli non intese di offrire agli studiosi un'opera didascalica che servisse a perfezionare il meccanismo e a migliorare il gusto e la cultura della musica, con quell'estensione ed eclettismo che abbraccia tutti i generi e le scuole, ma piuttosto un'opera puramente estetica, originale, scevra da pastoie scolastiche, scritta colto scopo d'educare i suonatori esclusivamente al suo stile ed al suo genere. - Chiunque voglia adunque eseguire le belle composizioni che formano l'opera centesima del Fumagalli deve essere ormai impraticitato di tutte le difficoltà materiali, possedere una certa erudizione musicale, ed avere in-

nato il talento assai raro d'indovinare il modo, il colore, le gradazioni, l'accento con cui deve suonarsi la musica che si scosta dal comune. - Quando il Fumagalli intitolò la sua raccolta *Scuola moderna del Pianista* adoperò una frase del tutto subbiettiva: e infatti l'arte del Piano è oggidì tanto diffusa, sparpagliata, lontanante dal classico al moderno, dal semplice al frastagliato, dall'originale all'imitato, dal puro al barocco, è talmente individualizzata in certuni che a ragione o a torto, per amore o per forza, vogliono essere capiscuola, che volerla generalizzare in una sola categoria, volerla disciplinare sotto un solo sistema è divenuto impossibile. - L'epoca dell'assolutismo è ormai tramontata: non è più il tempo che Clementi, Hummel, Herz, e ultimo Thalberg regolavano il gusto, e facevano un fedele proselitismo non solo negli esecutori ma anche nei compositori di un merito secondario. Adesso invece siamo in uno stato tale di democrazia il quale minaccia di diventare anarchico: non solo i suonatori per voler attendere a tutti i generi i più disparati perdono la facoltà preziosissima dello stile, ma gli stessi compositori oscillanti tra l'imitazione altrui ed il prurito dell'emancipazione scrivono e stampano della musica per clavicembalo senza idea, senza condotta, senza armonia. - Fumagalli è uno dei pochi tra i modernissimi che per frutto della eccellente istituzione e dello splendido ingegno possa arrogarsi il diritto d'erigersi a maestro e di proporre le sue opere a studio e modello. - Dei ventiquattro pezzi che compongono la rac-

### APPENDICE



NB. Togliamo all'Armonia (1) il seguente saggio articolo, il quale se nell'efficacia e più sulla possibile esecuzione de' rimedi che vi si propongono può lasciar luogo a qualche dubbio, massime in città diverse per le locali condizioni della bella Firenze, mette a nudo ad ogni modo il nuovo una piaga, su di cui il nostro foglio non perde occasione alcuna di richiamar l'attenzione di coloro che vorrebbero in caso di portarci qualche giovamento.

LA REDAZIONE.

### PROGETTO DI UN GINNASIO

PER

### COMPOSITORI TEATRALI.

È un fatto che ci sembra non possa sfuggire alla considerazione di chiunque, quello che da qualche diecina di anni è andato mancando in Italia quella schiera di scrittori di musica teatrali, che, nei passati tempi e in concorso dei pochi re della scena, alimentavano pur sempre decorosamente con le loro composizioni

(1) Giornale di Firenze.

tanti e tanti teatri musicali italiani. Non erano per certo tutti sommi: anzi per la maggior parte non uscivano dai confini della più o meno aurea mediocrità: vi se ne contavano per altro sempre alcuni assolutamente buoni, che di tanto in tanto mettevano fuori qualche sparito buono veramente; e questa continua dovizia di nuove produzioni non era, come non è, da disprezzarsi trattandosi di un'arte qual è la musica, nei cui diletti la novità ha pur essa una parte sì grande.

Or come va che questa schiera di scrittori secondari ma buoni non esiste oggi tra noi; o se vi esiste, esiste in potenza ma non in atto? - Dovrà forse accagionarsene la decadenza degli studi? - Ma, se in generale questa decadenza non può negarsi, vi è pur sempre qualcuno che studia bene, e vi son dei luoghi in Italia dove i buoni studi si son mantenuti in onore. - Vorremo accagionarne un preteso invecchiamento delle naturali facoltà musicali degli Italiani? - Ma non mancano per altra parte indizi che escludono la verità dell'amaro supposto. Quanto a noi, siamo fermi nel ritenere che cagione unica della sullannata deficienza di scrittori di rose teatrali, sieno pure di un ordine secondario, ma buoni ed applauditi, derivi soltanto dal mancare adesso del tutto le occasioni ai giovani maestri di esercitarsi nella composizione



colta di discorso, tutti originali e caratteristici, il povero Fumagalli non poté scrivervene che dieciotto, i quali si dividono in tre libri: sono di vario argomento, alcuni lunghi, gli altri brevi, per la più parte assai difficili o qualche volta digitati quando la stranezza del passo lo esige. - V' hanno tutti i generi: nel melodico la graziosa Romanza intitolata *Souvenir*, la *Berceuse*, e la *Bébérie A une fleur!* nel genere romantico la magnifica Ballata *Les Troubadours*, lo studio marittimo *Près des flots*, e l'altro dedicato a Thalberg *Regrets*. Nel genere sentimentale avvi il Notturno *Solitude*, l'altra *Réverie Pourquoi je pleure?* e la deliziosa Barcarola che chiude il terzo libro. Nel genere brillante v' ha un *Papillon* che volazza leggero leggero spruzzando dall'ali variopinte atoni dorati, v' ha la vaporosa *Pille de l'air*, che turbinando trascina con sé il profumo de' fiori, e ripete le misteriose parole della natura coi ruscelli, coi venti, colle fronde; indi la scherzevole Mazarin *Félicia*; nel genere religioso la *Prêre du Matin* che cantano le monache nel chiostro al suono della mattutina *Ave Maria*; nel genere pastorale la semplice ingenua *Villanelle*, nel campestre la *Fête du Village* colle sue danze vivaci e le caratteristiche canzoni; nel genere fantastico allo svegliarsi delle ombre, al fuoco chiaro della luna, fra i fuochi fatui saltellanti la *Dance des Fantômes*, una delle più belle composizioni di Adolfo, e dello stesso genere la *Roché du Diable*, vero studio indemoniato, degno deglissimo d'esser dedicato al più fantastico dei moderni compositori Francesco Liszt. Giacchessuno di questi pezzi quasi a dinotare l'intimo pensiero che lo informa, porta per epigrafe un breve squarcio di prosa o pochi versi tolti dai più rinomati scrittori di Francia: vi figurano fra gli altri Lamartine, Victor Hugo, Mery ed E. Tourquely. - E una leggenda e sagacia idea di disporre l'animo di chi suona o di chi ascolta con questa specie di breve esordio parlato, in cui si contengono alcune delle tante aspirazioni od allusioni che la musica con la sua comprensione infinita può abbracciare, specialmente se la parola è di

un poeta vago ed immaginoso, che fantasticando spazia nell'infinito e nelle infinite cose che la natura gli rappresenta. Qui la parola precede la musica, ne spinga il concetto a larghi tratti, sinteticamente, a differenza della musica lirica, in cui la parola è simultanea colla melodia, serrata tra loro con vincoli indissolubili, e alle volte non troppo omogenei né fortunati. - Il titolo di un pezzo del Fumagalli vi dà un concetto generale indeterminato, l'epigrafe che vi sta in fronte allarga la sfera delle idee, le precisa ancor più, quasi la localizza. A mo' d'esempio *Près des Flots* è uno studio marittimo, il quale potrebbe nello stile descrittivo e imitativo dipingere la maestà e la calma dell'immenso mare, le bellezze d'un cielo sterminato che lo copre, irradiato dal sole, baciato dall'umorosa brezza o slatinto dalla tempesta. Leggendo dipoi l'epigrafe, il concetto è spiegato dalle parole di E. Tourquely.

L'âme à voir l'Océan trouble dans son sommeil,  
...  
...  
...  
Sa lutte avec le vent lui laisse un sourd accout;

E infatti nel grandioso studio del Fumagalli ho vi tutta la voce irata, sorda o fremente dell'Oceano che ruggisce fra le tenebre, slancia sulle immobili scogliere la spuma scintillante, e al disopra del turbine domina lo straziante grido del naufrago, o la melanconica nota di un poeta che sta sulla sponda rimpiando.

Nell'altro studio intitolato *la Roché du Diable*, ispirato alle stesse idee di tristezza, di grandiosità, che ripete, non gli echi del mare, ma quelli delle montagne inacessibili, col capo fra le nubi e i piedi sull'orlo di un vortice, è il potente verso di Victor Hugo che parla prima che la musica intoni il suo cantico:

D'un vent qui sur la tête obscure  
Pluait incessamment des aigles à l'aube fauve?  
Pourquoi dans les flancs noirs tant d'almes pleins d'ombre?  
Quel orage éternel le bat d'un éclair scellé?

(virale. Per riuscire in teatro, non basta ad uno scrittore l'esser pieno zeppo di cognizioni tecnico-musicali, tanto teoriche quanto pratiche; è necessario un tirocinio teatrale che serva da guida pratica; ed a sviluppare la cognizione o piuttosto il senso dell'effetto scenico. Non sappiamo invero se oggi sieno più matti o più ignoranti coloro che pretenderebbero i maestri doressero esordire sulla scena con lavori sotto ogni aspetto perfetti. Che ciò accada è ben difficile, trattandosi pure di scrittori in ogni altro genere di composizione musicale consistenti ad esperti; è una normale impossibilità, trattandosi di giovani esordienti. Quando un giovane si presenta con una sua composizione per la prima volta sulla scena, basta che in questa si trovino due o tre pezzi buoni o di effetto, perché si possa ritenere con morale certezza che quel giovane è tale che può correre con fortuna riuscita la carriera della teatrale composizione. Ma ora si vuol molto più; si vuole un lavoro non solo perfetto musicalmente da capo a fondo, ma da capo a fondo di scenico effetto, lo che trattandosi di musica scenica non è sempre la stessa cosa. Si vuole in una parola, che qualunque lavoro di esordiente sia tale quale si può pretendere da consumato maestro: ond'è che quando un giovane con mille talenti o per lo più non senza pigiare una bella somma ad un impresario per le spese della mezza in pecunia, è riuscito a produrre il suo primo lavoro, ancorché in quella prima prova per le simpatie personali del pubblico venga incoraggiato con plausi, a nulla gli giova; imperciocché invece di fargli scrivere una nuova opera, si vuol riprodurre sovra altre scene quella prima; o, riprodotta, si vuol giudicarla per il suo merito intrinseco, e non rigore tanto maggiore quanto maggiori furono i plausi che al suo primo esperimento esserle stati compartiti. Ma raro è il caso che l'opera, benché tale da rivelar buone disposizioni e capacità nel compositore, possa tornare al secondo esperimento sotto quelle condizioni: di qui un discepolo quasi stesso, che è lontano di tanto dal poter esordire, cui non vi è impressario che voglia correre il rischio di comperare un nuovo lavoro; ed per lo più manca ogni mezzo di sostituirlo a nuova spesa per la mezza

in teatro di un'altra opera, al qual punto soltanto potrebbe forse sperare che nuovamente gli si schiudesse dinanzi la scena. Doloroso concorso di circostanze, che uccide irrimediabilmente tante giovani capacità. Quanti mai sono i maestri, giunti pure a bellissima fama, i quali sui principii della loro carriera si son dovuti far strada, per dir così, a traverso di una tralla di fasci? - E per non ritornare troppo indietro col cercare gli esempi, non basta rammentare in questo proposito il simpatico, elegante e compianto autore della *Lucia*, dell'*Anna Bolena*, dell'*Edgar* il *amore* e di tanti altri plauditi capolavori? - Gli è che non sappiamo che per anni ed anni raramente i plausi del pubblico retribuiscono le sue fatiche, quantunque tra quei disgraziati spartiti uno non si avenga nel quale alcuni pezzi assolutamente buoni non possano sostarsi? - Vi mancava però il lustro, l'economia scenica, il colorito generale, tutto ciò, in una parola, che non si acquista che con l'esperienza e con questa esperienza il povero Donizetti non l'avesse potuto acquistare, per il concorso di favorevoli circostanze che ad onta del disfavore del pubblico gli tennero pur sempre aperta la scena; se dopo le prime non fare prove si fosse trovata irrimediabilmente asserragliata la strada, come oggi il più so la trovano, o l'arte o il teatro non ne sarebbero andati deffraudati di tanti bei lavori che uscirono dalla sua feconda penna nel secondo ed ultimo studio della sua non lunga carriera?

Ma dopo tutte queste cose ci si domanderà forse a che vogliono riuscire; né mancherà forse taluno che creda essere stato tutto solo l'indifferente il fare strada con esso a proromper qui ornatamente in una delle solite stolti e oziose diatribe contro gl'impresari teatrali, perché per ischiudere le loro scene agli esordienti, vogliono esiger da loro un concorso pecuniario alla spesa del porre in scena le loro opere; o perché non comperano nuovi lavori ai giovani che non furono fortunati nel primo loro esperimento.

Gl'impresari, al pari degli imprenditori di fabbriche, dei costruttori di bastimenti, dei venditori di scarpe, di vesti e così via e giù giù discorrendo, son commercianti, che esercitano il loro

COMPENDIO

DELLA STORIA DEL CANTO-FERMO

§ 2. Prima Epoca. Da Gesù Cristo sino a Costantino.  
E. V. 1-300.

(Vedasi i N. 11 e 14).

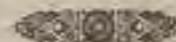
Seguendo l'esempio degli apostoli, i Padri de' primi secoli raccomandano anch'essi l'uso del canto nelle assemblee particolari. Egliò ci fan sapere che le prime riunioni de' cristiani possedevano degl'inni, co' quali, come ricorda S. Giustino, e ringraziavano Iddio di aver loro donato la vita e la sanità, gli chiedevano la conservazione del genere umano, la felice successione delle stagioni, e si felicitavano reciprocamente nella speranza di una vicina e gloriosa immortalità. Univans, aggiunge Origene, al sole, alla luna, alle stelle ed a tutti i corpi celesti per celebrare il Dio unico, «il vero Dio, l'Altissimo». Di mano in mano che il cristianesimo andava segnando del progresso, l'uso dei Salmi si faceva anche più comune e quasi generale: non eravi assemblea dove tale pratica adottata non fosse: era questo, per gli antichi cristiani, uno dei punti per quali dovevano conformarsi all'antica legge. Tuttavia gli inni continuarono ad essere impiegati anch'essi, non altrimenti che gl'improvvisi di preghiera e laudi. Trovansi nell'agape, dove invitavasi a cantare chiechessia si credesse dotato di talento. Chi stimavasi degno di cosiffatto onore si alzava e celebrava la grandezza e le perfezioni dell'Onnipotente, sia riproducendo i passi della Scrittura, sia con parole di sua propria invenzione. La natura medesima di questi canti provava la sobrietà che avea prescelto al pasto e l'intenzione di nutrire l'anima dopo che il corpo era satollo.

In tutte queste riunioni non furono mai ammessi

Anche le *Recueil des Ombres*, quantunque sia di quel genere fantastico che pecca d'effetti troppo convenzionali, è composto con tanta arte, creato con forme sì appropriate al soggetto, ricco di tali pensieri nuovi ed eleganti, da doverlo porre fra i migliori esiti della ferace fantasia del Fumagalli: le ombre evocate nel mezzo della notte sortono dagli avelli, si pongono in ridda, e danzano al suono di una musica così lieve, aerea, misteriosa, che ti par davvero di vederle, senza sentirle, apparire e disparire spaventate da uno stormire di fronda e dal lontano martellar di una campana. - Un pezzo di forme scamplicie e di fattura mirabile, purissima, è la *Villanelle: les Troubadours* o il Balero la *Senora* sono caratteristici al sommo, e il primo ornato di modulazioni stupende. La *Fête du village* è brillante, esprime a meraviglia il soggetto, senza dare nel triviale o nel ricercato. In generale è osservabile che in tutti questi pezzi tanto svariati di soggetto, oltre il mantenimento e la giustizia del carattere, v'è abbondanza di pensieri melodici, spontaneità, facilità di condotta, e nello stesso tempo una estesa conoscenza dell'armonia, un raro talento di modulare le frasi, d'armonizzarle, e soprattutto di variarle con passi di effetto, elegantissimi. - Il buon gusto, il brio, la grazia, doti supreme del Fumagalli, sono ancor più apprezzabili nelle sue ultime composizioni perché si accompagnano alla vera e pura elevatezza dello stile. Quanto poi ad originalità, la vi è più che mai marcatissima, palese, tale da non poter assimilare le opere di questa raccolta a nessun'altra di differente autore o d'altro genere.

E per questo il Fumagalli non fece atto d'orgogliosa ed inopportuna velleità quando pubblicò sotto quel titolo tutti i pezzi di cui abbiamo discorso, o li offerse per modello a chiunque voglia diventare artista provetto.

Fiume dott. Fiumi.



commercio per trarne possibilmente il lucro maggiore, è dai quali non può pretendersi che per amore dell'arte o per filantropia si trasformino in mecenas. Per altra parte le spese per montare un'opera, secondochè oggi lo opere si scrivono, sono tali e tante, che son ben da compitare gl'impresari stessi se non vogliono cur di leggeri subentrarvi, quando il nome più chiaro dell'autore o la ripetuta buona riuscita non dia loro una qualche fondata lusinga che vi troveranno il buon conto. Se ci estendiamo alquanto nelle sopraccitate considerazioni, si fa soltanto per rendere sempre più palese la necessità di trovare un mezzo per cui gli esordienti nella composizione musicale scenica possano acquistare quella esperienza pratica, senza la quale ad una delle più felici naturali disposizioni, ad onta dei più estesi studi teorici, è più impossibile che difficile che le loro prime composizioni possano sostenersi con sicura e costante riuscita in teatro.

Gi resta ora ad esporre quali sieno le nostre idee relativamente al mezzo da noi prediletto di dare agio ai giovani maestri di esercitarsi nella composizione teatrale, acquistando così a poco a poco quella pratica sicurezza senza la quale è impossibile di sostenersi onorevolmente sulla scena. Il mezzo dunque, secondo noi, sarebbe facile, e starebbe nel ricondurre le cose ai vecchi sistemi, che son davvero, in questo almeno, i migliori, e che nella sola Napoli, non senza frutto, sono oggi ancora in qualche vigore.

Una volta si sarebbe giudicato matto quel giovane maestro che avesse preteso aggredire la carriera teatrale con lo scrivere una grande opera seria; e si che le opere serie di quei tempi non erano di gran lunga le opere serie di quest'oggi. Gl'intermezzi, le farselle, davano campo ai giovani di tentare le prime lor prove: le opere buffe, o come allora si dicevano le *berllette*, presentavano loro agio di perfezionarsi o di acquistare nome sempre maggiore; finalmente, quando erano già in piena carriera, tentavano pure l'opera seria, sia che vi persistessero di poi o abbandonassero per attenersi esclusivamente alla commedia musicale, a seconda della clientela riuscita e della qualità delle loro

facoltà naturali. Ma ora si vuol fare tutto l'opposto; invece di saltar la scala per piano e gradino per gradino, si pretende di un salto riuscire a capo, che non vi è quasi nessuno il quale non incorpalesca all'idea di cominciare la sua carriera con altro che non una grande opera, sia tragica, sia eroica, sia romantica e così via discorrendo. Da che, male su male; sia perché ne avviene più che appunto fisiologicamente e psicologicamente ne deve il più della volte avvenire, cioè che, sebbene riesca anche a talenti di fare il primo lavoro senza rompedosi l'ossa, le giovani menti si esauriscono in quello sforzo, ne restano spesse e languenti, e manco loro lo seguito la forza di mai più sollevarsi; sia perché la grande opera esigendo la ricca solidità della scienza consumata o la equazione pratica dei grandi effetti, raro è il caso che l'esperto esordiente possa riuscire; sia perché chi si presenta al pubblico con un'opera di tal fatta alla ragionevolezza dritto al pubblico stesso di esiger molto da lui, sia perché finalmente queste opere vogliono grandi compositori, gran cori, grandi orchestre, ricco corredo di vesti, di arredi, di scene, di mezzi tutti di esecuzione; grande ingenua spesa, che non si può esigere ragionevolmente che gl'impresari arricchino, o che non arrischino infatti per lavori di giovani poco o punto onerosi. Inadatta l'opera buffa, la vera *berlette*, la commedia familiare per musica, e la farsella in prosa, se aiutata da libretto ragionevolmente brioso, si regge col solo aiuto della gaia facilità di una svariata melodia, inteso un po' intemperante come vuole essere il fatto dei giovani; aiuta con un moderato esercizio lo sviluppo delle loro facoltà inventive; rivela moderato preteso nello scrittore, non dando dritto al pubblico di esser troppo esigente; finalmente si contenta di pochi e modesti mezzi di esecuzione, vuol poche spese per la montatura, o riesce così tanto più facile ad essere eseguita su qualunque teatro, in qualunque tempo e con ristrettissimi mezzi. Tantochè se anche la prima prova non riesce benissimo, non è difficile il tentativo della seconda, della terza, finchè la pratica, soccorrendo peccatamente alla dottrina e alla naturale attitudine, senza lo quali a nulla si rie-



gli strumenti; ed è anzi, secondo Eusebio, questa esclusione che vale a differenziare i canti della nuova legge da quelli dell' antica: gli strumenti, egli dice, erano buoni a tempi della circoncisione quando tutto era simbolo e figura. Non erano tollerati nel Tempio, aggiunge san Giovanni Grisostomo, se non per attirarvi un popolo grossolano e carnale, proclive all' idolatria. Il solo strumento che secondo san Clemente d' Alessandria debba risuonare fra i cristiani è il Verbo fatto carne ed immolato per noi. Ciò che ispirava ai primi cristiani codesta avversione per gli strumenti si è che presso i gentili il loro impiego era continuo ne' banchetti, dove accompagnavano mondane danze, canzoni profane e licenziose.

Importava di citare riuniti questi fatti e queste testimonianze onde ben constatare che, sin dall' origine del cristianesimo, il canto trovò costantemente unito alle preghiere dei fedeli, attesochè ogni singola riunione di cristiani osservava in tale argomento le regole che si era imposte, e l' una necessariamente adottava le consuetudini dell' altra, tanto più che le nuove riunioni si componevano per lo più dello smembramento di alcune precedenti, delle quali ricercavansi con avidità i direttori. Ciò che da noi si è detto è bastante a comprovare la presenza di tre cose nelle prime assemblee cristiane, vale a dire: 1.° Letture, istruzioni, o preghiere, fatte ad alta voce; 2.° Preghiere e Salmi, recitati a voce sostenuta; 3.° Inni e cantici, cantati, o qualche volta improvvisati. Il primo articolo non concerne il nostro argomento. Il secondo si applica ad una semplice recitazione. Il capo dell' assemblea, oppure un' altra persona designata all' uopo, recitava un' invocazione o preghiera più o meno estesa, eseguendo le suspensioni del testo non soltanto mediante delle pause, ma altresì con una inflessione vocale più o meno caratterizzata: finita poi tale invocazione l' assemblea faceva eco alla prece con una breve risposta.

Secondo ogni apparenza, i salmi non dicevansi in altra guisa e pronunciavansi semplicemente con voce

sostenuta, rimanendo quelle inflessioni melodiche, che soleano praticarsi nelle suspensioni o conclusioni dei periodi, in arbitrio e secondo il gusto speciale di chi li recitava. Se realmente si avesse avuto sin da que' tempi una salmodia meglio caratterizzata, gli autori non noterebbero più tardi la sua introduzione nella Chiesa quale una novità. Quanto al terzo articolo, che comprende gl' inni ed i cantici, il maggior numero di questi doveva senz' alcun dubbio cantarsi sulle arie popolari contemporanee: che se qualcuno veniva vestito di nuova musica, questa sarà stata necessariamente conforme alle abitudini ed al sistema de' Greci, stantechè questi componimenti erano in versi, e la musica vocale de' Greci non altrimenti che quella de' Latini trovavasi in costante ed immediata dipendenza della parola.

Il non aver accordato bastante importanza ai fatti da noi esposti ed allo stato delle cose nel momento in che si organizzò la religione cristiana fu causa che tanti scrittori prendessero gravi sbagli trattando l' argomento delle origini del canto-formo. Nuno saprebbe negare che gli apostoli, i discepoli ed i primi cristiani non fossero Israeliti. Predicando il Vangelo, essi indicarono necessariamente le pratiche da osservarsi e formularono i testi delle prime preghiere, sia componendoli essi medesimi, sia valendosi di quello in uso presso gli adoratori del vero Dio, segnatamente nel tempio di Gerusalemme. Fra quest' ultimo primeggiava distintamente il libro dei Salmi, che pieno d' immagini, di sublimi espressioni, di tenere invocazioni, di solenni rendimenti di grazie, ed offrendo inoltre una pomposa ed inimitabile raccolta di ispirazioni poetiche e religiose, doveva colpire vivamente l' immaginazione dei popoli chiamati alla nuova fede. Il libro de' salmi essendo alquanto voluminoso, non poté pertanto dapprima diramarsi intero; le diverse assemblee non ne possedevano che delle parti più o meno estese. Gli Israeliti convertiti lo leggevano nella loro propria lingua. Adottando la storia raccontata relativamente alla versione così detta de' *Sattanta*, i Greci possedevano sin

scie, renda il compositore sicuro dell' effetto, per quanto d' altronde si può esser mai dell' effetto sicuri.

Ma se i giovani, presi da bella restipescenza, lasciarono un po' da banda le grandi opere, per le burlette e mingio, per le farselle, dove poi dovrebbero darlo? - Ed è appunto ad esporre il modo di preparar loro a tale effetto una scena, che le nostre parole principalmente son volte. Né questo modo è recalcitra o difficile cosa; è anzi cosa tanto facile, che mentre ne avvolgevano da tanto tempo per la mente il pensiero, vi è stato fuor di qui ed là fecero appunto quanto noi stessi avevamo nell' animo di proporre: e l'ha fatto non tanto buona riuscita, che il piccolo disappunto della essere stati prevenuti ci è pienamente compensato dalla soddisfazione che una fortunata esperienza delle idee che erano pur anche nostro ne abbia ormai fatta la bestia via più manifesta. Senza dunque prender la pena di formulare integralmente un progetto, esporremo senz' altro cosa testè faceva in Parigi il maestro Offenbach.

Il maestro Offenbach era un di quei tanti che anche a Parigi si consumano in vani consi per attendere inutilmente l' istante che vedrà loro la scena musicale. Per provvedere a 'sò, a tanti altri maestri suoi pari, e così essi anche all' arte di cui è amatissimo, ecco cosa ci fece. Preso sopra di sò uno dei molti *terzini* di quella capitale, succandone le marionette che ne avevano antico possesso. Lo fece arrodare ed adornare elegantemente. Formò una compagnia di giovani artisti, scegliendoli discreti cantanti, ma principalissimo avvenenti, di fresche voci, di brioso porgere esatto. Stabili che su quel teatrino, ormai suo, non sarebbero ricevute che piccole operette in un atto, e fece appello a quanti maestri volessero presentarsi gratuitamente al concorso, per esser posto ad esecuzione. Promise ai maestri di cui le opere fossero state ammesse ed eseguite la loro parte degli utili colà nota sotto il titolo di *Beneficenza*. Volendo egli stesso dare in quel teatro le stesse sue composizioni, non tanto per la sicurezza della buona scorta, quanto anche per la delicatezza verso i colleghi, formò un *giri* di ammissione delle opere, composto di

persone note per probità, capacità scenica, e istruzione letteraria e musicale. Le operette, come si da supporre non mancarono; il teatro entrò in piena attività, e vi persiste con vantaggio dell' arte e degli artisti che vi trovano facil mezzo di tirocinio, non che modo di farsi favorevolmente conoscere nel mondo musicale, e con vantaggio pure economico, perchè il teatrino *Comte* (così vien nominato) comincia ormai ad esser di moda, ed a farsi non disprezzabile rivale delle scene maggiori.

Altrettanto si potrebbe all' incirca fare in Firenze, ed il teatrino degli *Arricchiti*, volgarmente la piazza vecchia, potrebbe riuscire altissimo all' uopo. Una buona ma ristretta orchestra; una compagnia sufficiente per tenere simultaneamente in scena diversi spettacoli, formata di artisti non già di gran cartello, ma discretamente buoni e di buona volontà; bando quasi assoluto ai veri, assolutissimo a tutti gli strepitosi strumenti e a tutte le composizioni che non fossero fatte in un atto brillanti e di soggetto comico e familiare; un corredo di una dozzina di scene e di un centinaio di vestiti che potessero servire per tutti gli spettacoli, ecco insomma un complesso poco costoso ma che impiegato a dovere potrebbe render graditi lo spettacoli e frequentato il teatro. Lo che, mentre potrebbe e dovrebbe incoraggiare alcuno a tentare l' impresa, sia di per sò solo, sia per conto di una società di azionisti, potrebbe anche dar modo di proiettare un qualche risponso agli autori dei quali fossero state accettate ed eseguite le composizioni, assegnando loro in fin d' anno una qualche partecipazione sugli utili, in proporzione del numero delle volte che le loro composizioni fossero state eseguite, o rinfacciando loro, se non in tutto, almeno in parte, l' esercizio del diritto di proprietà sulle loro composizioni, sia per la stanza, sia per la rappresentazione anche sopra altre scene.

Vorremmo davvero che questo nostro *idea* fosse preso in seria considerazione, e che si tentasse in un modo o nell' altro attuato, persuasi, come siamo, che sarebbero per riuscire sommamente profittevoli agli artisti ed all' arte.



d' allora la traduzione della Bibbia, di cui sembra realmente sieno sempre serviti. I Latini ebbero un poco più tardi, a senza dubbio verso la fine del primo secolo, quella che chiamasi l' *antica versione latina*, di cui per ispeciale privilegio la basilica di San Pietro in Vaticano si vale tuttora presentemente. Non parliamo delle traduzioni in lingue orientali, come a modo di esempio delle versioni caldee o sirie, né del testo samaritano, trattandosi di lingue che al paro dell' ebreo non sono che dialetti d' un idioma primitivo. In queste lingue, le regole della poesia si collocavano su basi che nulla avevano di comune con quelle della versificazione greca o latina; fu mestieri dunque tradurre in semplice prosa i libri poetici della Bibbia. Ora, il canto applicato alla prosa era pei Greci, e quindi pei Latini, cosa affatto fuor di ogni consuetudine; era una novità alla quale il sistema musicale di questi popoli non sapeva piegarsi, ondochè nella loro maniera di vedere la musica vocale non poteva distaccarsi dalla poesia, da cui anzi trovavasi in parte dominata, giacchè le differenti successioni e disposizioni dei piedi nei versi regolavano indispensabilmente la misura della melodia. La successione di versetti nei salmi presentava, è vero, materialmente qualche analogia con quella delle strofe nelle odi o canzoni dell' antichità, ma la periodicità era lungi dall' essere regolare ed uniforme, dacchè i versetti dei salmi erano disuguali paragonati fra loro complessivamente non solo, ma eziandio composti di parti ineguali, laddove le strofe contenevano l' una rispetto all' altra un egual numero di versi, ed i versi un egual numero di piedi congegnati secondo le diverse specie; a tale che la disposizione una volta stabilita durava immutabile per tutto il pezzo. D' altronde, è supponibile che le preghiere scritte od improvvisate da questi cristiani primitivi, che ogni cosa vedevano in Dio e Dio in ogni cosa, non fossero versificate né punto né poco perchè verisimilmente la loro anima semplice ed ingenua avrebbe stimato un tale sistema troppo ricercato ed artificioso. Senzachè, sortiti originariamente da una classe povera e poco istruita, ben rari dovevano trovarsi fra loro i musicisti-poeti: che se pure se ne presentarono, e si conformarono indubbiamente alle abitudini musicali ed alle più generali consuetudini di que' tempi; consuetudini che non potevano menomamente convenire alle preghiere in prosa, le quali, in una alle semplici *letture*, costituivano il vero oggetto delle riunioni. Gli inni in versi, il cui uso può risalire per lo meno al secolo 3.°, e che noi riteniamo più antico ancora, non erano che una specie di *appendice*, destinata ad aprire e chiudere la sessione. (Continua)

## RIVISTA



Milano, 11 aprile.

La stagione della Primavera avrà luogo anche quest' anno, come d' ordinario, alla Canobbiana, e si inaugurerà dopo domani, seconda festa di Pasqua. Durerà sino a tutto Maggio. Si promettono non meno di due opere, i *Due Foscarini* ed altra da destinarsi. Il cartellone poi annuncia a lettere cubitali, che non si aprirà la stagione coll' opera da destinarsi, sibbene coi *Due Foscarini*. Provvido avvertimento! - Fra i nomi degli artisti leggonsi quelli di Maria Sulzer, di Enrichetta Solzer, di Eugenia Tebaldi, di Mazzoleni Francesco e di Mazzanti Andrea. Si vociferò scritturato anche il signor Zaccati per cantare il *Giuramento*. Alle recite d' opera s' interporranno due volte alla settimana quelle di commedia, che saranno rallegrate dal celebre *Menchino*, sig. Muccalvo. - Due finalmente saranno i balli, di composizione del signor Pinzuti.

Da alcuni giorni circola la voce che la compagnia pel prossimo carnevale alla Scala sia già bell' e scritturata, almeno le prime parti. Citansi anche i nomi, i quali sarebbero quei dell' Albertini, di Mongini, Guicciardi e Bianchi. Pregevole complesso! - Se queste scritture sono un fatto, noi non sappiamo che lodare chi pensò in tempo a stipularle, dacchè procrastinando più oltre correvasi il rischio di non trovar più artisti di sorta alcuna, né buoni, né cattivi. - Il nuovo appaltatore dovrà quindi anzitutto assoggettarsi al fatto compiuto. - Del resto nulla trapelo per anco di fondato sul numero e sui nomi degli aspiranti, i quali naturalmente non presenteranno i loro progetti che coll' ultimo di aprile, giorno in cui chiudesi il concorso.

Il Carcano pure si apre Lunedì ad un corso di rappresentazioni melodrammatiche.

Come abbiamo annunciato nel foglio antecedente, il *Trovatore* ha ottenuto un esito brillantissimo al teatro Reale di Berlino, e ne fanno fede que' giornali stessi, tra quali citeremo il *Theater-Horizont*, foglio ufficiale dell' *Unione delle scene tedesche*, il quale ne parla in questi termini: «Ad una certa sorta di gente è andato fallito un vero tripudio. Costoro con gioia maligna aspettavano già da un mese il giorno in cui sopra Verdi si sarebbe pronunciato il generale *Auto-da-fé*, che gli avrebbe per sempre chiuse le porte del teatro Reale, le quali, *horribile dicta*, gli erano state aperte. Dappertutto essi ne pubblicavano a suon di tamburo, stringendosi sprezzantemente nelle spalle, la sicura caduta, la quale, in faccia a siffatto procedere, si convertì in una splendida vittoria, ad enorme dispetto dei nemici di Verdi. - Ciò che soprattutto sorprese immensamente fu appunto la mancanza di ciò che a Verdi si ascrive a difetto, il *rumore musicale*, quantunque presentemente rare volte un compositore tedesco sappia fare un *rumore musicale* che abbia il buon gusto di quello di Verdi nel *Nabucco*. Il *Trovatore* si distinse e spiccò appunto segnatamente nel chiaro e posato proposito del compositore di regolare musicalmente la sua materia, di porre dappertutto la giusta misura, di non procedere senza la vera *caratteristica*, e dare così al tutto, secondo i principii della patria sua scuola, il carattere di un dramma ben meditato e musicale. Si durerà fatica a trovare in tutta l' opera un solo *passo non caratteristico*».

### CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE



Parigi, 5 aprile.

Sommario. Teatro Italiano: Albaldo Ristori - *Maria Stuarda* e *Mirra* - *Comma* tragedia di Giuseppe Montanelli - *La Traviata* con M.lla Andrea Favet - Il maestro Bolognini - M.lla Albouli e M.lla D'Herby - Beneficenza del maestro signor Giulio Alary - *L'Orgue de Barbarie* - Teatro della Grand'Opera francese: *Marco Spada* ballo del coreografo signor Mazilier - Segaroff - La signora Rosati e Ferraro - Il maestro Aubert - Ancora il teatro italiano: *Rigoletto* - *Il Trovatore* - Un curiosissimo terzino - Maria Saint-Urbain.

Recomi a compiere la promessa che vi feci nell' ultimo mio carteggio, dolente di non aver potuto a cagione di grave ed improvvisa malattia porgervi lunedì scorso le notizie cui vi attendevate; *Quod defertur non inferitur*. La stagione dell' opera italiana è finita; ma il nostro elegante teatro lasciò aperte le sue porte dietro le spalle della fuggente Estere per ricevere il carro trionfale della nostra soave Milpolsena, la quale il 2 corrente tenne il proprio solenne ingresso sotto i bruni veli dell' indotto Stuarda, che raggli tutto pel caduto popolo di Mirra macchiato dai sogni terribili dell' incesto e di sangue. È impossibile il dirvi l' accoglienza fatta alla esimia Ristori dal pubblico parigino; applausi, evviva, fiori, corone l' accolse: era una frenesia; lagrime commosse e riconoscenti sgorgavano in copia dal ciglio della celestissima attrice, che potremo non delizia ammirare pello



spazio di due mesi. - Ai primi di giugno si reccherà a Londra, ove la chiamano i voti di quelle popolazioni e gli abitanti d'un contratto di cinque mesi col signor Gys, direttore del teatro di Covent-Garden che si sta riedificando. Egli presenterà l'opera nostra sui teatri delle principali città del re-geal unito solo lo scaltro d'Alfonso. Le Ristori è contro l'umilissimo d'una pleiade d'artisti assai rinomati, i cui nomi principali sono Luigi Piccolomini, Giuseppina Ferrati, Barbara Felizzani, ed i signori Luigi Bellotti-Ron, Cesare Vitaliani, Giacomo Giesk, Pietro Boemio, Giovanni Maria Borghi e Pasquale Tessero. Fra i favori dello scelto repertorio merita particolare menzione una tragedia intitolata *Anna*, che il genio di Giuseppe Montanelli dettava in onore d'Adelaide Ristori. Vedete dunque che avremo di che occuparci ed ammirare. - Ma ora m'accorgo che ho permesso spingersi ove dovea finire, ma non importa: ciò che sto per dirvi non lo mancherà il lupo.

Per ben principiare bisogna dunque ch'io rimonti a lunedì quindici giorno di solennità pel nostro teatro italiano, che fu allora all'esordio d'un'avvenente giovane, la quale mezza ammalata e quasi senza prove, affrontò, come già s'annunciò, la difficile parte della *Troiana* e giunse a destare l'ammirazione in coloro modesti che prima ostavano anche palesemente al di lei *debutto*. Il dirvi poi la guerra che le fu mossa contro dalle saltane favorite del nostro teatro è inutile; essa vi basti il sapere, che Mastro Tommaso - *Don Turibio* - dopo averla replicatamente fessa, commedata e portata alle atole, e dopo aver messo il teatro a di lei disposizione, come è costume d'ogni vero *debutto*, emulò le mille volte di pensiero. Alla fine il buon angelo protettore della signora Favel, in vista, ed ella usò con tutti gli onori dovuti ad un'artista di merito distinto.

Dopo aver passato qualche stagione sulla scena dell'Opera Comica di Parigi, la sig.<sup>a</sup> Anzina Favel ebbe il buon senso ed il buon gusto di lasciar la guerra italiana, guidata e sorretta negli ardui studi dal valente maestro Pietro Masini, di cui già vi tenni parola, e ch'ella Milanese dovette emulare. - La sig.<sup>a</sup> Favel è di statura modesta, di taglia elegantissima, di bella ed espressiva fisionomia; sobria di un paio di grandi occhi del più bel colore, a cui ha cornice certo bianchissima che serve da diadema le treccie dorate di Berenice: la di lei pronunzia è buona, è ottima attore, e il di lei canto è lungo, appassionato e libero, quale si conviene alla situazione del difficile personaggio di Violetta. La signora Favel seppe cattivarsi le simpatie del pubblico non solo, ma quelle pure degli stessi artisti - di genere mascolino - i quali furono unanime nel porgerle conforti ed appoggio; Mario soprattutto si mostro in questa occasione eccellente canerata, e non passò certamente inosservata quella specie di cavalleresco interesse con cui professò la giovane esordiente, la quale potè bene immaginarsi se non frenasse in tutte le sue membra; ma trionfò, e può vantarsi d'aver felicemente inaugurato il principio della novella di lei carriera. Ebbe chiamato alla fine d'ogni atto, o tutta la stampa parigina fu unanime a constatare il di lei successo: noi oltimò ben di cuore la nostra alla voce universale per amor di giustizia e ad incoraggiamento d'una giovane di belle speranze, ben inteso che il di lei maestro non venga defraudato della propria parte d'onore.

Quella stessa sera si dava per straordinario e a beneficio di Balesinai. Lasciata la direzione dell'orchestra, egli compariva sulla scena ad eseguire, interrotto ad ogni frase dal più frenetico applausi, un suo concerto sul contrabasso; riedendo al proprio organo, tutti i professori d'orchestra si levarono come un sol uomo e salutarono col più cordiale fervore o cogli applausi il loro benemerito direttore: il degnò del professor per ciò s'avanzò e presenta in nome dei colleghi al maestro una corona d'alloro ed un bastone d'avorio con piuma e guardanera d'argento, intorno cui stanno scolpite le seguenti parole: « A Balesinai i professori d'orchestra del Teatro Italiano di Parigi offrono in segno d'ammirazione ». - Le lacrime spuntavano sul ciglio dell'uomo interrotto, e il canto dell'artista suonava nella sala per questa pubblica testimonianza di rispettosa affezione - Coraggio, maestro Balesinai, non farti che quel presente si esangi del vostro teatro di aversarlo, ma promettevi coraggiosamente: centralista unico al mondo, uomo di genio, compositore profondo dell'arte vostra, un'altra via vi rimane a percorrere tranquillamente o che avete già abbandonata felicemente inaugurata, la composizione: nuovi allori e più nobili vi attendono; accettatelo il sincero augurio.

La signora Albani cantò discretamente il brisles d'Orléans, ed assai bene la cavatina d'Arasco: una giovinetta di nove anni, la signorina d'Herbà, esegui sul pianoforte un *Coricordo* di Vincenzo con precezioni di talento non di buon gusto.

Il 19 aprile ebbe luogo parimenti al teatro italiano la beneficiata del maestro Alary, compositore distinto e primo accompagnatore di cori. - Non riproposero nel sig. maestro Giotto Alary alcun diritto a tal destinazione, non appartenendogli egli nemmeno al personale artistico del teatro italiano; ed è grato nulladimeno di poter constatare il successo ottenuto dalla di lui graziosa operetta in un atto *L'Orgue de Barbarie*, che scrisse due mesi fa incerta poi bastano del *Requie Barilona*, e di cui resi conto in uno de' miei carteggi. Tutti gli artisti principali del teatro prestarono la loro gentile cooperazione al maestro Alary, giacchè si desiderò più atti e varie scene staccate del *Parlami*, del *Rigoletto* e del *Trovatore*.

Fra tanto alla Grand'Opera andò in scena il *Moro Spada* o la *Figlia del bandito*. - Avrei voglia di trascrivervi un'analisi di questo ballo, o per meglio dire di questa grande gattoliera che manca di novità, di gusto, d'immaginazione e perfino - ciò che è veramente straordinario - di messa in scena. Il maestro coreografo sig. Maxillier ha tolto il soggetto o per meglio dire ha servilmente tradotto le parole del libretto di Scriba in una viva pantomima con gesti e con sinorria da far recare le battute. - Soltanto a vedere l'eroico Segarilli sotto le spoglie del protagonista con due enormi mustacchi e con certi occhiali da spiritato vi sarebbe da far scendere la commedia più robusta, se che credesse un tantino allo spirito folletto, ai mostri e alla befana; nel vederlo poi dimenarsi come un ossesso in mezzo ai suoi quadri plastici con quei terribili sguardi a effetto studiatu e calcolati due mesi prima, si par di ritornare mille anni indietro quando l'arte del mimo era nella prima infanzia. - Non voglio dire con questo che il sig. Segarilli non sia un'artista di talento, il cielo ne guardi! - nella bravissima nel proprio genere; ed è appunto quel genere che non è poco e che vorremmo veder bandito dalle scene d'Italia e d'ogni altra parte del mondo; ora e per tutta l'eternità. - briganti, imbecilli, governatori, una marchionna, cardinali, prelati, dragoni, suonatori, paesani, nulla manca a questo pasticcio; c'è perfino un Capitano di dragoni del papa che si lascia afferrare dal manigoldi, piegare in quattro e rinchiodare in una scatola da cuffia della marchionna, da dove vien tratto e rianimo a questa con rimpeto indissolubile nell'antro del famoso bandito che serve da paravento a quella forzata collaborazione d'un grasso e rubicondo oremio. Ma tutto finire colla morte di Moro Spada ucciso dal dragoni che gli scappano da lungo tempo alle calcagna; un po' per lavoro, un po' per amor del mestiero, e diciamo pure, un po' per anche in virtù della taglia di seicento scudi rimasti messa dal governatore di Roma sul capo del bandito - non è caso per verità.

L'esecuzione di questo lavoro coreografico di nessun valore servì frattanto di campo chiuso al singular certame tra le due prime ballerine dell'epoca, tra la Rossini vogliam dire o la Ferraris; confronto che un'altra direzione si sarebbe astenuta dal provocare. La Ferraris fu prodigiosa per leggerezza, per elevazione, per finezza d'esecuzione, per tutto ciò infine che può far d'una ballerina un essere seducente, fantastico, e che può trasportar l'idea fuori dei limiti dell'umana natura; è poi che una ballarina che vola di fiore in fiore senza piegare i canali delicati; è un zefiro; è il genio della danza: è la vera *Terpsicore* evocata a rinnovare tra gli splendori della maggior scena di Parigi i prodigi della greca Musa sorella della Grazie o frogo immortale dell'antico Olimpo.

Alla signora Rossini era assegnata la parte mitica e quindi la meno poetica e forse la meno adatta a far splendere il di lei genio; ed ella non le impedì di mostrarsi la bella ed imballabile allude del *Coricordo* o di *Alceste*, col grandioso atto quarto, colle esaltiche sue pose, cogli sguardi raggianti e coll'incenso voluttoso d'una diva tra nubi di fiori e tra i profumi verisigiosi dell'ambrosia che dollo alla coppa stessa di Giove tonante - *Attezzo palati Dea*. - Aggiungasi a tutto questo una grazia senza pari accompagnata da una forza straordinaria e da una perfetta conoscenza del segreto dell'arte che con tanto amore coltiva e che per lei può dirsi innalzata al grado di scienza.

La musica è del maestro sig. Auber, il quale al motivi dell'antica partitura altri ne aggiunse, e quasi tutti parimenti del proprio repertorio; di modo che assistendo a quel ballo, l'intelligente udì-

toro può passare in rassegna ed ammirare le più graziose melodie di cui abbondano le opere dell'illustre compositore.

La stagione del teatro italiano si chiuse col *Rigoletto* e col *Trovatore* la lotta fu accesa per ammirare un'ultima volta ed applaudire questi capolavori d'arte e di genio; e gli artisti tener commiato raddoppiando d'attenzione e di zelo nell'esecuzione. - Si parlava d'un toro che dovea aver luogo su queste scene in onore del pubblico, ma per questa volta il sangue fu risparmiato colle ugne per una migliore occasione. - Graziani, noleggiò il cavallo del *Comaratore*, avea fatto dar la sagna agli enormi stivali detti di Carlo V, ma che in realtà son quelli che coprendolo sino agli inguicci, il preservano dall'umidità allorché si diverte andando a caccia di beccaccine. - Non intando la generosità di Mario Visconti, avea resa scortese la propria lancia con cui sfidava a singolar tenzone maestro Corsi il quale non avea per difesa che la gola e la spada di legno di *Rigoletto*. - La Frazzolini dovette schermirsi dalla rivale armata alla leggera, scagliando lor contro tutti i suoi re sopracciti in forma di razi alla *Dogriote*. - L'Albani per visita da *Somambula*, più contessa che paesana, in candida e lunghissima sottana con nastri, con cintura di seta cilistre e adorna il petto d'un enorme mazzo di fiori della fabbrica di Guerlain, cinto - per quella volta soltanto - l'elmo d'argento o di *Tancredi*, dovea tutti sfidare a oltranza, compreso il suggeritore, il quale visto il pericolo se la signorina s'correva a Londra a far gli alloggi nella *trappola* *Don Turibio* poi, deposto l'abito nero e la bianca eravata direttoriale, dato di piglio ad una frusta simile a quella degli aguzzini presso le pinnazioni della Maritima e della Guadalupe, dovea tenersi in mezzo per regolare il torneo; ma tutto manò, siccome doveamo, per la poltroneria del signor Monterasi, il quale lasciava vedere il lupo del suggeritore ed era ragione che fossimo defraudati dello spettacolo il più nuovo e il più curioso.

Fra le *partisuarie* del signor Calzoda abbiamo cantato e cantiamo delle contesse, delle marchese, delle figlie d'ospitali e qualche cosa di più ancora; possiamo assicurarvi, che la stagione ventura verrà inaugurata dalla più avvenente prima donna. - E questa la signora Maria di St. Urban, giovinetta non ancora ventunna, e che presentandosi baldia di gran talento e di bellissima voce: non si potrà vero di saltare un fiore esotico a questa scena, illustri per maliu taleati e per amabile cantabilità. Maria Saint-Urbain è scritturata per quattro anni. E. G.

NOTIZIE ITALIANE

**Napoli.** Al teatro S. Carlo ha avuto un esito infelice una nuova opera del maestro Mesuzza, intitolata *Carlo Gonzaga*, eseguita per la prima volta il 25 marzo dalla Tosca, dalla Scilla, da Graziani, Colletti e Brignole.

**Nizza.** Ci scrivono: « I due concerti dati dalle sorelle Virginia e Carolina Ferni nel salotto dell'Hotel de la Grande-Bretagne, ed ai quali aveva assistito il fisco della società, furono magnifici e brillantissimi sotto ogni rapporto. Tutti, all'annuncio di tali concerti, avevano presagita la festosa accoglienza che le giovani artiste dovevano ottenere, in quanto che le sorelle Ferni non si raccomandano a Nizza solamente per le grazie della gioventù, del loro sesso e del loro talento, ma anche per una sorta di parentela, Nizza avendo loro dato per la prima il battesimo d'artista. Gli applausi e le chiamate furono loro prodigate in gran copia ad ogni pezzo che eseguirono. Un fatto, notato da tutti le persone che sono state testimoni dell'esordio delle Ferni, si è lo sviluppo e l'incremento costante e regolare delle loro prime e diverse attitudini. Virginia si distingue dalla sua sorella per il loro e la forza nell'esecuzione, Carolina per la larghezza e la potenza. Entrambe del resto hanno una quasi inimitabile purezza di suoni, entrambe superano con maravigliosa esattezza le difficoltà del meccanismo, entrambe applicano la loro intelligenza a penetrare profondamente nei pensieri degli autori che interpretano.

« Due giorni dopo il loro primo concerto le sorelle Ferni furono invitate a farsi udire presso la marchesa Elena. L'imperatrice, che ha assistito a tale serata, certamente si trovò soddisfatta, allorché che dopo l'Andante nella gran Sonata di Beethoven o la *Sinfonia concertante* di Alari, eseguito dalle due artiste, ha desiderato di udire il *Profondo* di Bach.

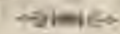
« La sorella Ferni ricevette poi l'invito da parte dell'imperatrice stessa per recarsi a farsi udire presso di lei. La granduchessa Elena lo richiese parimenti per una seconda serata.

« L'imperatrice ha donato a ciascuna una magnifica spilla di diamanti ».

Il destino italiano Giuseppe Garibaldi si è fatto udire in diversi concerti, e fu sempre applaudito calorosamente. Egli dovette ripetere il suo *Coricordo* di *Arasco*, e la domenica scorsa dovette dare l'ultimo concerto al Teatro Regio, avendo diviso di partire l'indomani per la Francia.

**Roma.** La sera del 29, nell'Oratorio dei PP. Filippini, fu eseguito per la prima volta il melodramma sacro in due parti *S. Cecilia*, di Giovanni Maria Marini, posto in musica dall'annastro romano Filippo Farinelli, giovane della più felice speranza per l'arte dell'armonia. L'auto fu il più lusingoso. - Così l'*Ephicordo*.

CRONACA STRANIERA



**Avignone.** Si è rappresentata una nuova opera in tre atti, *Diana nel Siffredi*, composta dal sig. Dupout, maestro di cappella a quel teatro. L'esito fu poco fortunato.

**Bisagno.** Nel palazzo reale ebbe luogo ultimamente un'academia musicale, sotto la direzione del pianista della Corte, Dott. Kullak. Vi si eseguirono i pezzi seguenti: 1.<sup>o</sup> Duetto della *Somiramide*, cantato da Clara Novello e dalla Wagner; 2.<sup>o</sup> *Il Sogno*, Scena per clarinetto di Barmano; 3.<sup>o</sup> Aria del *Rinaldo* di Handel, cantata dalla Novello; 4.<sup>o</sup> Quartetto della *Gerusalemme liberata* di Righini, cantato dalla Novello, dalla Wagner, da Fortes e Zselicich; 5.<sup>o</sup> Aria con Cori dello *Stabat Mater* di Rossini, cantata dalla Novello; 6.<sup>o</sup> Fantasia per violino di Vieuxtemps, suonata da Laub; 7.<sup>o</sup> Duetto del *Trovatore* di Verdi, cantato dalla Wagner e da Fortes; 8.<sup>o</sup> Canto popolare scozzese, eseguito dalla Novello.

**Balesilles.** Al teatro della *Monnaie* si sono già rappresentati ventidue volte *les Vêpres siciliennes* di Verdi.

**Londra.** La *Success Harmonie Society* eseguì l'oratorio *Eli* di Costa con ottimo successo. La *Musical Society* celebrò il suo 116.<sup>o</sup> anniversario, ed in tale occasione si eseguirono molti madrigali di compositori inglesi ed italiani del secolo XVI.

**Mosca.** Nello scorso febbraio si è rappresentata una nuova opera nazionale, dal titolo *Greenmobi*. Il libretto è di Lenski, che ne trasse l'argomento da una nota ballata di Solokowsky; la musica, del direttore di quel teatro, Werstafski. Dicei che la messa in scena sia costata 60,000 rubli d'argento.

**Pavia.** All'Opera lunedì 30 marzo si è data la *Favrite*.

Le quattro ultime rappresentazioni del teatro italiano hanno prodotto da 45 a 46,000 franchi. *Il Trovatore* e *Rigoletto* ne hanno fatto le spese. *La Traviata*, *il Trovatore*, *Rigoletto* entrano per due terzi almeno negli introiti del teatro italiano durante i sei mesi di rappresentazione, cioè dal primo ottobre 1856 al primo aprile 1857.

**Valencienes.** Concorso di esposizione musicale pel 1857. Una medaglia d'oro e d'argento indorata, secondo il merito del lavoro, all'autore della migliore composizione musicale per coro d'uomini, senza accompagnamento né assoli, sopra testo scelto in seguito ad un concorso. I cori potranno essere a tre o quattro voci. Il manoscritto dovrà essere accompagnato almeno da una copia di ogni parte vocale (tenori e bassi). Il tutto dovrà essere indirizzato franco al segretario generale della Società, non più tardi del 1.<sup>o</sup> giugno 1857, termine di rigore. I nomi dei concorrenti saranno contenuti in un biglietto suggellato, unito ai manoscritti inviati, colla ripetizione dell'epigrafe che dovrà portare ciascuno di essi.

**Vizza.** Bazzoli nel suo primo concerto al teatro *an der Wien* suonò quattro pezzi di sua composizione, cioè *La rondo des lutins*, Fantasia sulla *Somambula*, Fantasia sull'*Amia Botena*, e l'*Adieu*, pezzi che gli fruttarono applausi calorosi, entusiastici, e chiamate innumerevoli. Egli dovette inoltre ripetere la *Rondo des lutins*.

Nel suo secondo concerto poi al teatro *an der Wien* egli fece udire un Concerto di sua composizione, la sua Fantasia sulla *Beatrice di Tenda*, la Marcia funebre di Chopin, da lui ridotta per violino, o, per richiesta generale, la *Ballo dei folletti*. Applausi veramente entusiastici vennero prodigati al nostro sommo violonista, il cui ingegno eminentissimo è riconosciuto anche dai giornali d'ordinario ostili agli artisti italiani.

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



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

# SIMON BOCCANEGRA

LIBRETTO IN UN PROLOGO E TRE ATTI DI F. M. PIAVE

MUSICA DEL MAESTRO **GIUSEPPE VERDI** Ufficiale della Legion d'Onore  
(I pezzi marcati col prezzo sono pubblicati, gli altri sono sotto i torchi)

### PER CANTO

con accompagnamento di Pianoforte.

- 29437 Rec. e Romanza con Coro, *Il lacerto spirito*, per B.Fr. 3 —
- 29434 Rec. e Duetto, *Simon?... Tu!* per Bar. e Basso 5 —
- 29436 Atto I. Scena e Cavatina, *Come in quest'ora bruno*, per S. 5 —
- 29437 Scena e Duetto, *Vieni a mirar la cerula*, per S. o T. 5 50
- 29458 Duetto e Giuramento, *Paventa, o perfido doge, paventa!* per T. e B. 5 —
- 29459 Scena e Duetto, *Dinno, perché in quest'eremo*, per S. e Bar. 7 —
- 29447 Scena ed Aria, *Sento avampar nell'anima*, per T. 3 75
- 29448 Rec. e Duetto, *Parla, in tuo cor virgineo*, per S. o T. 3 25
- 29449 Scena e Sogno del Doge, *Figlia? Si afflito, o poltre mio?* per Bar. 3 25
- 29450 Scena, Terzetto e Coro-Finale dell'atto 2.<sup>o</sup>, *Perdon, Amelia*, per S., T. e Bar. 3 —
- 29451 Scena e Duetto, *Delle faci festanti al barlume*, per Bar. e Basso. 3 —
- 29455 Scena e Quartetto finale, *Gran Dio ti benedici*, per S., T., Bar. e Basso. 3 —

### PER PIANOFORTE SOLO.

- 29437 Romanza, *Il lacerto spirito* . . . . . Fr. 2 —
- 29438 Duetto, *Simon?... Tu!* . . . . . 5 50
- 29460 Atto I. Cavatina, *Come in quest'ora bruno* . . . . . 4 —
- 29461 Duetto, *Vieni a mirar la cerula* . . . . . 4 —
- 29462 Duetto e Giuramento, *Paventa, o perfido doge, paventa!* 1 50
- 29465 Duetto, *Dinno, perché in quest'eremo* . . . . . 5 —
- 29474 Aria, *Sento avampar nell'anima* . . . . . 3 50
- 29472 Duetto, *Parla, in tuo cor virgineo* . . . . . 3 —
- 29475 Sogno del Doge, Terzetto e Coro-Finale dell'atto 2.<sup>o</sup>, *Perdon, Amelia* . . . . . 3 —
- 29475 Scena e Duetto, *Delle faci festanti al barlume* . . . . . 3 —
- 29476 Quartetto finale, *Gran Dio ti benedici* . . . . . 3 —

### IL LIBRETTO DELLA POESIA.

## S. GOULDENBELL

**Fantasia villereccia** | **Danza campestre**

27565 Op. 116. Fr. 6 — | 27998 Op. 117. Fr. 2 50

**GALOP** | **VALSE**

27999 Op. 118. Fr. 2 — | 28000 Op. 119. Fr. 2 50

## ESQUISSES PIANISTIQUES

28001 N. 1. ANTOJKA. 28002 N. 2. L'ENJOUÉE. 28003 N. 3. ROMANCE. 28004 N. 4. BERCEUSE. 28005 N. 5. BOLÉRO. 28006 N. 6. ÉTUDE. - Chaque Fr. 2 — Les six Morceaux réunis Fr. 8 —

### NUOVE COMPOSIZIONI VOCALI

con accompagnamento di Pianoforte di **F. BONOLDI**

**L'APRILE DELLE GIOVANI PIANISTE** **POLIBIO FUMAGALLI** SEI RICERCAZIONI MUSICALI estratte da diverse opere

- 29183 N. 1. *L'Elisir d'Amore* di Donizetti . . . . . Fr. 1 25
- 29186 N. 2. *Giovanna de Guzman* di Verdi (Barcarola) . . . . . 1 25
- 29187 N. 3. *Artete* di Leoni . . . . . 1 25
- 29188 N. 4. *La Capricciosa*, dall'Op. 40 di Fumagalli Adolfo . . . . . Fr. 1 25
- 29189 N. 5. *La Traviata* di Verdi . . . . . 1 25
- 29190 N. 6. *Mosè* di Rossini (Quartetto) . . . . . 1 25

In un solo volume Fr. 5 —  
**MON ÉTOILE**  
**Grand Nocturne romantique**  
pour PIANO par **CHARLES VOSS**  
29380 Op. 120. Fr. 3 50

**SINFONIA**  
della **GIOVANNA D'ARCO**  
del maestro VERDI ridotta per **PIANOFORTE e FISARMONICA**  
DA **GIACOMO TREVES**  
29155 Fr. 6 —

# GAZZETTA MUSICALE

## DI MILANO

Anno XV. N. 16

19 Aprile 1857

Si pubblica ogni Domenica.

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

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

**Sommario.** Un nuovo articolo del sig. Delécluze. - Dichiarazione per una volta tanto. - Fernando Baroni. - Rivista. - Carteggi. Parigi. - Notizie Italiane. - Cronaca straniera.

### UN NUOVO ARTICOLO DEL SIG. DELÉCLUZE

Noi avevamo già altre volte a commentare gli scritti del sig. Delécluze; e lo facemmo sempre con una tal quale ripugnanza, a motivo che non ci fu mai dato rinvenire in essi non solo un lucido e solido concetto dell'arte, ma nemmeno una schietta e leale esposizione dei fatti, ed egli quindi non solo cerca di spiegare ad ogni costo secondo il suo gusto individuale, secondo le preconcelte e circoscritte sue idee - ciò che sarebbe in parte anche scusabile - ma che maschera, travisa, inventa da cima a fondo ed in perfetta opposizione co' fatti realmente esistenti, secondochè la sua fantasia, per non dire la sua malafede, lo induce a fare. Nè codesto sciagurato sistema di adullare i fatti, di sconoscere le verità più evidenti gli torna poi di molto giovamento; avvegnachè, ciò non ostante, le contraddizioni e le inconseguenze più strane abbondano e riscontransi ad ogni piè sospinto in tutti i suoi articoli che versano sull'arte musicale; e tanto, che in leggerli viene involontariamente il ghiribizzo di soffermarsi ad ogni linea, ad ogni parola, per apporvi una qualche glossa, una qualche nota, qualche rettifica. Genere di polemica stucchevole, puerile, e dal quale in massima abborriamo. Ed anzi noi lascieremmo di buon grado il signor Delécluze riposarsi tranquillamente sugli allori mietuti colle sue Appendici, qualora gli articoli suoi, come già fu da noi avvertito, e come tutti sanno, non solesser comparire su di un periodico del più diffuso, e che esercita una certa autorità per una total moderazione d'idee, per la lunga sua carriera e per l'innegabile dottrina della maggior parte de' suoi collaboratori. Desta pertanto anzi una certa sorpresa che una redazione come quella del *Débats*, giacchè è di questo foglio che noi parliamo, la quale mantienò nella sua parte politica una certa unità di concetti e d'intento, lasci aperte le sue appendici a scrittori di musicali materie, i quali, sebbene non destituiti di merito, erudizione e sapere, hanno sull'arte le più disparate opinioni. Ponete a fronte le critiche musicali che in detto periodico leggonsi dei signori Berlioz e d'Ortigue da un canto, e dall'altro del signor Delécluze summentovato, o non tarderete a vedere come i loro principii si trovino nè più nè

meno che agli antipodi; con quanta edificazione, istruzione e vantaggio de' benevoli lettori ognun sol può immaginare! - Oggi il signor Berlioz vi afferma che la vera musica melodrammatica è quella dove l'orchestra quasi senza bisogno della parola vi dipinge tutte le gradazioni d'affetto de' personaggi, tutti i costumi, tutte le circostanze di tempo, di luogo; domani il Delécluze vi dirà che l'orchestra è la più deplorabile invenzione che esista nell'opera in musica, e che questa morrà per mano di quella. Dopodomani Berlioz tornerà in campo stigmatizzando quel genere di musica ch'è chiamata pirotecnica, cioè il genere d'agitazione; ma il giorno dopo di bel nuovo il signor Delécluze piangerà la decadenza dell'arte in quanto che i cantanti non si curan più *de rendre leur voix agile*. Questa è la mirabile armonia di opinioni di cui rifulgono continuamente le appendici musicali del *Débats*; ed è pure al Berlioz che il signor Delécluze fa allusione là dove, nel suo recente articolo sul riassunto delle rappresentazioni al teatro Italiano di Parigi, va dicendo che il continuo incremento, barbarissimo secondo lui, della parte strumentale nelle opere melodrammatiche *passé, au sentiment de beaucoup de personnes, pour un progrès*.  
Se non che, anche qui come dappertutto, il sig. Delécluze confonde l'incremento dell'arte strumentale col l'aumento incessante delle sonorità, dell'intensità. Si può accordare, si deve anzi, una sempre maggiore importanza agli strumenti, in quanto ha rispetto alla loro qualità sonora, al timbre de' francesi, ed alle infinite combinazioni che da queste diverse qualità possono derivare, senza che perciò, siccome paventa il critico del *Débats*, la voce debba diventare *l'humble causale des instruments*, e senza che le voci e gli strumenti per tali progressi debbano tendere a formare un'unica orchestra vocale-strumentale (*une seule orchestre*), e quindi *à faire perdre à l'opéra et à la symphonie pure leur véritable caractère*. Imperciocchè, secondo il nostro critico, nelle arti *la confusion des genres est un des symptômes les moins equivouques de leur déclin* - massima vera in genere, ma non applicabile al caso presente - temendo forte il Delécluze che non avvenga *de l'alliance si intime de l'art du chant avec la puissance évanouissante des instruments comme de l'union des arts et de l'industrie*, cioè che siccome i progressi dell'industria son vicini ad uccidere le arti così è verisimile che lo strumentale abbia a decretare la morte del canto. Strana e forzata similitudine, per cui l'arte dello strumentale vien paragonata all'industria! - Cosa ne diranno Berlioz e seguaci, e cosa veramente ne dirà anche la nostra animosa e giovane scuola italiana, che un sì bel passo ha segnato ultimamente nel campo di codesto



strepito, rano della musica, leggendo il profano paragone del signor Delécluze?

Questo signore nell'orchestra non sente, non vede altro che strepito o strepito. A parer suo la musica melodrammatica potrebbe reggersi sopra strumenti di sorta alcuna. Se nelle opere teatrali non si seguì il sistema dell'epoca di Palestrina, in cui *l'harmonie résultait du concours des voix seulement*, e se si fecero accompagnare le voci *par des instrumens variés*, non fu che per dare un maggior éclat à la musique mondaine et théâtrale. Il critico del *Méhus* mostra d'ignorare un po' troppo la storia, o di esser all'oscuro affatto del come Monteverde impiegasse l'orchestra nelle sue opere teatrali; mostra d'altronde di nulla comprendere del sublime ufficio degli strumenti, i quali, se ammettiamo che talvolta sieno, com'ei li vuole esclusivamente, *servitori della voce*, possono eziandio e debbono tant'altre volte, non esserle padroni, ma con lei sposarsi, fonderci, dialogare, e via dicendo.

Il Delécluze in tale proposito rimpiange la parte strumentale delle opere di Cimarosa o de' predecessori di questo compositore, la quale non era *qu'un doux murmure qui se fait que protéger et soutenir la voix des chanteurs*. All'opposto disgraziatamente *ignorait lui l'ordre qui présidait à cette douce combinaison si raisonnable et si naturelle, et absolument intéressante*. Ma se il signor Delécluze rimpiange il dolce mormorio dell'orchestra di Cimarosa e predecessori, perchè poi va pazzo per la musica del *Don Giovanni* che è qualchocosa più di un mormorio, e va più pazzo ancora per le opere di Rossini? - le quali, a paragone di Cimarosa e predecessori fanno purè non poco strepito, tale persino da disgradirne sovente parecchie opere moderne. E vaglia il vero, presulando da alcune delle prime opere di Verdi, presulando dalla maggior parte delle ultime opere di Mercadante, opere tanto le une che le altre su di cui non versa la presente critica del collaboratore del *Débat*, può egli affermarsi in tutta coscienza e lealtà che le ultime opere di Verdi sieno fragorose? o che ad ogni modo lo sieno più di quelle di Rossini? - Ma la *Traviata*, ma i *Vespri*, già l'osservammo, non peccano quasi all'opposto per una specie di ostentazione nella parsimonia dello strumentale? Né la *Miller*, né il *Rigoletto*, né il *Trovatore* sono, viddio! opere fragorose. Noi abbiamo già altre volte invitato il signor Delécluze a paragonare le particelle dei tromboni, della gran cassa, ecc. di tutti insomma gli strumenti costituenti strepito in quest'opera di Verdi, a paragonarle, diciamo, con quelle de' medesimi strumenti nell'*Assedio di Corinto*, nella *Semiramide*, nel *Mosè*, ecc., ecc., -bbene noi ve l'invitiamo di nuovo a paragonare la bilancia - e l'accertiamo che la bilancia segnerà più che un doppio peso per lo secondo a paragone della prima. Eppure questi fatti irraggiungibili, che dimostrano un totale cangiamento nell'istrumentale di Verdi, una transizione inattesa dallo strepito alla quiete, dalla esorbitanza alla sobrietà, non valgono a trattenere il Delécluze dal *improvvisare à ce compositeur l'abus si fâcheux et si constant qu'il fait des moyens purement matériels, l'intensité du son des voix et des instrumens, entraîné qu'il est par cette idée fautive que le bruit augmente la force de l'expression dramatique*. E queste cose si dicono e si stampano dopo aver udite la *Traviata*, modello di parsimonia e castigatezza!...

Ma non basta che, in contraddizione coi suoi principi che rinfidorebbero ricondotto lo strumentale al *dolce mormorio* del 18 secolo, il nostro critico si strugga d'ammirazione, e Dio gli fa rimerci! per Rossini; non basta, noi - che di Verdi medesimo una egli precisamente i pezzi più strepitosi. Difatti tra i pochissimi brani di Verdi, che la sua *imparzialità* gli impone di encomiare, colloca in primissima linea *les deux finales de Nabucco*, nonché *le parlon de Charles-Quint dans ENXANI*; realmente i pezzi dove le intensità sonore furono del nostro compositore messe in maggior mostra.

Se non che, ogni speranza non è perduta per l'avvenire dell'arte, secondo il Delécluze. Egli, a cui il suo maestro, nel 1790, andava persuadendo che la musica era già morta e sepolta dacchè Gluck *avait épuisé toutes les combinaisons musicales qu'il était donné à l'homme de trouver*, egli che in onta al maestro del 1796 visse fidèle, tranquillo e sicuro durante un interregno di ben dieci anni, *de dix ans, entre Cimarosa et Rossini*, egli, il signor Delécluze, non dubita che un altro Rossini, un *nouveau Bellini* debba pur sorgere a spandere *des richesses inépuisables dans ses accompagnemens*, *mais en le combinant avec une si judicieuse discrétion* per modo che le voci possano predominare naturalmente sopra l'orchestra. Ma, senza alessò arrestarci a vedere se Verdi possa essere o non essere un altro Bellini o un altro Rossini, poichè non è veramente di ciò che qui si tratta, ci sia permesso di tornar a chiedere: - nella *Guzman*, nella *Traviata*, nel *Trovatore*, nel *Rigoletto*, nella *Miller*, può dirsi egli sinceramente, e coscienza che l'orchestra copra le voci? Che se gli accompagnamenti di queste opere sono tuttavia un qualche cosa di più del *doux murmure* di Cimarosa, chi non vede al tempo stesso che sono qualche cosa di meno, o più che qualche cosa, degli accompagnamenti di quel Rossini che il Delécluze cita sempre a modello? - Di che certamente, lo ripetiamo, giuriammo saremo noi che gli moverem rimprovero.

Ma forse questo preteso strepito non sarebbe poi tanto prediletto da Verdi, secondo il nostro critico, ove non concorressero a renderlo quasi una necessità gli argomenti de' libretti da lui musicali, *dont les sujets plus que terribles se résolvent presque tous en déplorables mélodrames*. Per essi *on ne tarde pas à épouiser les facultés sensibles...* ed allora *par un instinct naturel... le musicien... se trouve entraîné à faire éclater une musique bruyante*. - Non è qui il momento di ricercare quanto sia di vero in quest'accusa di soverchia teleggia ed atrocità in alcuni libretti, e tanto meno nell'asserzione abbastanza singolare che, perchè tali, esigono *une musique bruyante*; e ciò non, come parrebbe, perchè le passioni concitate sino ad un certo punto richieder la possan talo, ma solamente allo scopo che gli uditori non si addormentino: *parce qu'en effet rien n'est plus satisfaisant qu'un mélodrame... qui n'offre qu'un tissu d'horreurs*. Questo di far della musica strepitosa all'unico intento di tenere svegliati gli uditori è, crediamo, un pregevole ritrovato del Delécluze! - Lasciam dunque in disparte queste due questioni, per non chiedere al signor Delécluze se non se i soggetti di *Otello*, di *Beatrice di Tenda*, dei *Capuleti*, di *Luzerza Borgia*, ecc., ecc., sieno realmente di molto più lieti che quelli di egli va condannando, e della cui scelta non sa se riversar debba la colpa su Verdi o sul pubblico italiano.

Del resto il signor Delécluze, il quale trova che in questi libretti *les scènes les plus terribles fuissent par faire naître d'incroyable gli spétacles*, e che d'altra parte mostra di portare una certa stima al pubblico del Teatro Italiano di Parigi, trovasi alquanto imbarazzato nel rivelare le vere cause per cui di *cinquantiquatre* recite, di che si compose la scorsa stagione invernale, niente meno che *cinquantiquatre* furono coperte da opere di Verdi, e *cinquantuna* di queste *cinquantiquatre* dallo solo *tro, Rigoletto, il Trovatore e la Traviata*. E notare, dice il Delécluze, che le opere offerte al pubblico erano *selici!* Con quattro opere di Verdi si è tenuto aperto il teatro 54 sere, con dodici di altri maestri 30 sere soltanto! Il signor Delécluze non sa darsi pace. Oltrechè lo d'uopo avvertire ciò che egli non si ricorda d'accennare, che cioè le 54 rappresentazioni con musica di Verdi si eseguirono costantemente a teatro pieno, mentre nelle altre 30 gli onorevoli uditori apparivano *rari rantes*.

Dimque secondo il signor Delécluze la cagione di questi risultati non può essere la bontà delle musiche

di Verdi, come quelle che appartengono a quella *monstrueuse invention de ce qu'on appelle la musique dramatique*, la quale nonpertanto è quella invenzione stessa di cui dieder molteplici e mirabili saggi o Piccini, o Gluck, e Spontini, o Bellini, tutti autori che il nostro critico venera al paro di noi, e che egli poi per sovrano amore accomuna con Rossini e Cimarosa; e cioè noi non saprem far così agevolmente, che pur venerando quest'ultimi non meno degli altri succitati, anzi più ancora, troviamo ad un tempo che il loro stile è basato su di un diverso concetto dell'arte melodrammatica. Ma il signor Delécluze, già il vedemmo in altra circostanza, accomuna e confonde ogni autore passato: il solo Verdi è per lui una sciagurata eccezione, una deplorabile anomalia. Sia però così: il successo del teatro Italiano non sia merito di Verdi; non sia nemmeno un effetto del cattivo gusto del pubblico: *s'il fallait accepter ce tableau comparatif (il tableau delle recite nella proporzione di 54 a 30) comme la manifestation exacte du goût des auditeurs, on pourrait concevoir quelques craintes sur l'avenir de la musique italienne; ma, rassérénatevi, o cortesi lettori, questo successo non era altrimenti la manifestazione esatta del gusto degli uditori del teatro Italiano; è dovuto invece, secondo il collaboratore del *Débat*, all'incapacità dei cantanti ivi scritturati di ben eseguire delle musiche di data anteriore a quelle di Verdi, le musiche di Rossini principalmente. L'argomentazione ha il suo lato specioso; tanto più che di questa incapacità dei cantanti d'oggi abbiamo pur troppo frequenti saggi anche in Italia; ma se è speciosa non è però vera, dacchè poche linee dopo il signor Delécluze medesimo, non curando di cadere in contraddizione, si fa a dire non solo che il trionfo di Mario (noi sappiamo però che Mario ebbe quest'anno degli altri trionfi) fu nel *Barbiere di Siviglia*, ma eziandio che quest'opera *de l'air le maximum de compositeurs à elle chantée telle qu'elle n'est une perfection exceptionnelle, à laquelle ont concouru, outre madame Albani, les chanteurs Corsi, Zucchini et Angelini*. Noi non abbiamo l'onore di conoscerlo il signor Angelini, ma ci è noto che l'Albani, Mario, Corsi e Zucchini sono un eccellente complesso, capace di eseguire non solo il *Barbiere*, ma tant'altre opere dell'immortale Pesarese, d'accordo dunque col signor Delécluze. Ma se ciò è vero, sarà anche vero che Rossini era eseguibilissimo anche quest'anno al teatro Italiano. - Pure, ammessa anche l'impossibilità in quei cantanti di eseguire altre musiche (perchè quelle di Verdi, resterebbe poi per questo solo fatto spiegato il successo di Verdi medesimo? - No? - perchè si potrebbe bensì sino a un certo segno spiegare il numero preponderante delle recite delle sue opere, ma non si potrebbe in alcun modo giustificare il costante, anzi il crescente concorso alle recite stesse.*

Del rimanente, qualunque sieno le ragioni di questo risultato, resta sempre il fatto, secondo il Delécluze, e qui ha tutte le ragioni, che anche a quel teatro, come nella maggior parte di quelli d'Italia, non si eseguiscano pressochè più se non opere del giorno) e con ciò ne deriva, secondo il critico medesimo, un danno al pubblico, il quale, privato dell'udizione delle antiche e vecchie produzioni, dopo un dato tempo, perdutane l'abitudine, non è più in grado di comprenderle. *Großan*, esclama il nostro critico, *que les opéras de Piccini, de Gluck, de Spontini... aient cessé d'être représentés parce que leurs belles qualités, si prises autrefois, ne peuvent plus l'être aujourd'hui?* Nulla di tutto questo. *Ce serait une grave erreur...* *Ce qui a rendu la reprise... de ces chefs-d'œuvre impossible, c'est l'oubli où l'on a laissé si longtemps le public à leur égard. La tradition s'en est perdue*. Se appunto la *Vestale* di Spontini, riprodotta alcuni anni fa all'Opera dopo un'interruzione di quarant'anni, *n'a été acclamé de nos jours qu'avec le respect qui l'on conserve pour un vieil opéra fameux dans son temps, mais qu'on ne comprend plus la colpa la mancanza totale del souvenir traditionnels*.

Nè ammessa la teoria in fatto di musica del signor Delécluze, la citata conseguenza che egli ne deriva apparirebbe destituita di fondamento. Ma la teoria di Delécluze è falsa, falsissima, e pur troppo è quella stessa che scorgiamo tuttora, ciecalmente abbracciata, se non dalla universalità, certo dalla generalità dei critici nostrali e stranieri, i quali non vedono nella musica quel più o meno di un linguaggio: così che tutto quel che della lingue può asserirsi o l'assoriscono della musica. Ma già l'osservammo più volte in queste pagine, il divario è grande, e le conclusioni che si traggono dalla favella è ben raro che possano applicarsi alla musica. So può esser vero che ci riesca per qualche tempo incomprendibile la musica di un innovatore, non è egualmente vero che possa riuscire intelligibile la musica passata, giacchè essa componesi tutta di elementi che ci son noti perchè compresi nella musica contemporanea. Nella lingua, scorrendo antichissime opere, può darsi che un senso di stizza ci colpisca leggendovi delle parole ormai non più usate, od usate in altro senso che oggidì; è il segno che si è cangiato; ma la musica il segno, se segno può dirsi il suono, ed isolatamente considerato, o considerato nei suoi rapporti tonali e ritmici, ha un immutabile significato: pel nostro medesimo che nell'uomo la paura si è sempre manifestata e sempre si manifesterà col pallore, col rossore, la vergogna, l'allegrezza col riso, e così di seguito. La musica è un' immediata emanazione del sentimento.

Ma a ben chiarire tutte queste cose farebbe d'uopo partir da un punto più elevato: ciò che in una polemica, gittata giù anche tumultuariamente, non è possibile di fare.

Noi del resto, s' accerti il signor Delécluze, dividiam gran parte della sua amarezza nel non veder riprodotti più spesso i nostri vecchi capolavori. Non perchè temiamo con lui che la presente generazione non abbia più a comprenderli, ma perchè la loro riproduzione sarebbe ottimo elemento di varietà, che allargherebbe la sfera delle idee nel pubblico e ne' compositori, arricchirebbe il patrimonio artistico, gioverebbe, appunto per la varietà degli stili, e allo stile moderno ed al passato ad un tempo, e varrebbe finalmente a distruggere quell'altro troppo radicato pregiudizio che cioè ogni musica sia destinata, per sua propria natura, ad invecchiare. - Contuttociò non avremmo gran fatto il coraggio di proporre la riproduzione sul teatro a pubblico pagante delle composizioni di Durante, di Pergolesi, di Scarlatti ed altri di quel tempo, come pare ne avrebbe una qualche volontà il Delécluze, poichè seppur in quelle opere notasi bellezze di primo ordine, è impossibile al tempo stesso non convenire che il loro insieme è assai lontano dal rispondere al concetto appariscente, splendido, magnifico che la generazione presente s'è formata dell'opera in musica: e non a torto, crediamo.

DICHIARAZIONE

PER UNA VOLTA TANTO

NB. Noi vi ralleghiamo in cuore il sig. Tito Ricordi, colto uccello che qui inseriamo, allora una volta la voce contro abbiate menzogne, contro impudenti calunnie, tanto che le false insinuazioni con circosoluto nell'ombra meglio è farsi ascoltare il silenzio, ma quando l'occasione è formidabile e pubblicamente proclamata, è dovere dell'uomo d'onore il ribatterla, l'annullarla. Del resto a chiunque più presto che al Ricordi appar si potessero costanti miserabili menti, che d'altronde nella nostra Italia non restano o niente di buono: non noi al Ricordi; - il cui carattere, elevato e per indole e per educazione, rifugge da ogni basso e vergognoso spionaggio. Noi che da molti anni conosciamo intimamente il signor Ricordi, noi che da molti anni prezziamo alla redazione di questo foglio, e che perciò possiamo far piena



testimonianza dell' assoluta indipendenza e libertà di critica che egli, non diramo in accordo, ma bensì, per così dir, è imposto, nel mezzo di chiocchiasia siamo in grado di proclamare la somma delicatezza di quel nobile animo, che sacrificò le sue più preziose materielle intelligenze piuttosto che valersi di quei mezzi, che il mondo può forse chiamare industriosi, ma che egli ha sempre stimato tali e disonesti. LA RIVISTA.

La Fama nel suo numero del 6 aprile, rimastando le memorie, le ire, gli scandali e le polemiche teatrali della passata stagione, toccando di Venezia e del Simon Boccanegra cava fuori dal fango un articoluccio di quell' onesto giornale dell' Orfeo che è morto di recente, tutti lo sanno, in odore di santità, e spiega quel cencio unto e bisunto nelle proprie colonne com' o fosse un arazzo prezioso, e gli fa in certo modo il bucato - e dopo tutto ciò crede di potersene conservare netto le mani, e di non aggroccarsi, col riprodurre l' articolo dell' Orfeo, di alcuna responsabilità. Ma la Fama ha un bel che fare - tutti sanno che si guadagni a maneggiar cenci sudici.

Difatti il signor Cominazzi che vuole starsene neutrale fra gl' idolatri e gl' iconoclasti, com' egli li chiama, forse per finire a farla da paciere o da arbitro, che vuol conservare libera la propria opinione pel giorno nel quale il Simon Boccanegra verrà rappresentato in Milano, standosene tranquillamente sul suo seggiolone vede (forse in sonno mesmerico) una mano colossale che si agita sulla Fenice, e che mediante poche fila meccaniche ha la mala pretesa di muovere a suo talento tutto il pubblico veneziano, e questa mano è quella della speculazione, mano del resto tanto inesperta che non sa neppure tenersi nelle ombre o operar chissamente come quella che dà il moto alle marionette di legno.

Non istà a me il parlare della nuova opera di Verdi che l' Orfeo giudica senz'altro pessima. Rispetto il giudizio del Pubblico Veneziano e aspetto con un po' di curiosità quello del Pubblico Italiano, collettivamente preso. Rispondo solo a quanto mi riguarda.

Perché lo speculatore sono io, gramo speculatore, lode al vero, se mai ve ne fu, che, a dir dell' Orfeo, scorsa alla cieca una ingente somma per l'acquisto dello spartito, che poi crede d'ipotecare l'opinione pubblica e di far bollire il ghiaccio mediante 2, o 300 biglietti, e che dopo di avere sperimentato gli effetti prodigiosi di questo specifico di poca spesa la seconda sera, è tanto gonzo e tanto avaro da non ripeterlo ad ogni rappresentazione. - Così risponde tu direttamente; o, perchè l' Orfeo si presenta davanti con un padrino onorevole come il signor Cominazzi, non esito più a rivolgergli la parola.

Caro Orfeo, tu sei poeta, lo so - ma ai di nostri un granello di speculatore lo abbiamo tutti, e un buon affare tu mi hai ciera da futarlo lontano lo mille miglia. Quindi sta attento, perchè ti propongo sul serio un buon affare davanti ad un testimone rispettabile come il signor Cominazzi e ad un altro, più rispettabile ancora e che si chiama il Pubblico. Ecco mi a te.

Dichiaro dunque nella più ampia forma ed in faccia a chiunque di essere pronto e disposto di corrispondere un vistoso regalo in denaro per ogni biglietto che sarà provato e giustificato avere io, sia direttamente che indirettamente, dato, o pagato, o procurato a qualsiasi persona ingiungendole od insinuandole di dovere perciò applaudire o sostenere l'opera Simon Boccanegra.

Estendo anzi tale proposta (all'età dell' Orfeo! che l'altare si fa sempre più grasso). Pagherò anche un vistoso regalo per ogni biglietto che si proverà e giustificarsi sia stato da me direttamente o indirettamente dato, o fatto avere a chiunque, in qualsiasi epoca, in qualsiasi voglia teatro, allo scopo di applaudire o sostenere un' opera di mia proprietà, di fischiare od abbattere un' opera di proprietà altrui.

N' è vero eh, caro Orfeo, c'è proprio un buon affare che lo l' offro? I soli 2 o 300 biglietti di Venezia ti darebbero un mucchietto abbastanza ghiotto di lire, da far venire l'acquolina in bocca in chi ha sempre dimostrato un così operoso amore per i mucchietti, anche assai meno pingui di questo.

Tu dirai che i miei piacenti son roba mia, cosa mia, creature mie, e non faleranno - Rassicurati - i claqueurs non sono poi gente così delicata - Lascia gli scrupoli e la economia da banda - offri a cadauno che rivelasse il gran segreto una parte del regalo, e scommetto che la tua casa sarà presa d'assalto dai rivelatori, e che in pochi di hai la lista completa di tutti i nomi, prenomi, soprannomi, paternità, patria e connotati di tutti i miei claqueurs ordinari e straordinari, di gala e di buon comando, tutti, tutti... e qualcheuno di più - e la tua fortuna è fatta senza che tu seguiti, caro Orfeo, a darle la caccia per vicoli e poz-zanghere.

Animo dunque!... cerca, futa, fruga, indaga, rompi i bollettinari, suborna i portinaj, interroga appaltatori, direzioni teatrali, spazzini, sotto-spazzini. Animo, Orfeo!... Te lo dico sul serio; la mia offerta non è fatta da burla.

TRE BUCONI.

### FERNANDO BARONI

—>—>—>

Alle ore sei mattina del 15 aprile, nel fiore dell'età, rendeva l'anima al Creatore il maestro Fernando Baroni, da malattia violentissima rapito in pochissimi giorni alla famiglia, agli amici, agli allievi, ai colleghi, che tanto l'amavano; nonché all' arte, che sapientemente e con tanta coscienza professava.

Era egli da più anni Professore di Canto per le classi dei maschi nel milanese Conservatorio; e dalla sua scuola escirono vari giovani valenti, fra quali il tenore Limberti, recentemente uscito dall' Istituto, e che conta altrettanti trionfi quanti i teatri che percorse.

Nato il Baroni in Mantova, ancor fanciullo ebbe a trasmutarsi in Parma, dove fu dapprima istruito in parecchi rami musicali, e dove pure più tardi consolidò e compì i suoi studi di contrappunto e composizione sotto la guida del chiaro maestro Giuseppe Almory. Frutto di tali studi furono non poche composizioni, fra le quali un' opera teatrale, dal titolo Ricciolella, eseguita con esito felicissimo sulle scene del real teatro di Parma, riprodotta anche più tardi in altri teatri, e che il Ricordi pubblicò. È una musica tutta col cuore non solo ma eziandio con sapere: evvi convenienza di forma, carattere, spontaneità d' esiti, eleganza ed accuratezza d' accompagnamenti: nè direbbesi però l'unico lavoro che il Baroni dettava in questo genere. Consimili doli rifulgono nelle non poche sue composizioni da camera, alcune delle quali assai pregevoli, e fra queste pregevolissima quella dal titolo Galoppe-Notturmo, tessuta su di una felice poesia del Prati, e che è ispirazione musicale che nulla lascia veramente a desiderare e per scioltezza di forma, e per chiarezza di ordito, e per verità ed originalità di espressione.

L'infelice Baroni, al paro di tutti gli altri suoi colleghi, in quest' ultimi anni, non avea che nomina provvisoria al Conservatorio suddetto: ma nunquam afferrovansi la sua stabile conferma, cui egli ardentemente desiderava, onde assicurare un sostentamento ad una moglie e a due teneri figli da lui adorati, ed alla cui educazione consacrava sino l'ultimo obolo che dalle incessanti sue fatiche andava ritraendo. Questi figli, questa moglie restan privi d' ogni sostegno....

Gli estremi pietosi uffici resi alla spoglia mortale di Fernando Baroni rivelarono quanto affetto, quanta sti-

ma avesse saputo instillare colle sue rare virtù in quanti il conobbero. Una folla di amici, tutto il corpo de' professori del Conservatorio, tutto il corpo degli allievi, l'accompagnarono, silenziosi, mesti, lagrimali, all'ultima comune dimora, al sepolcro.

Ed ivi un amico pronunciava, estremo tributo d' affetto, le seguenti parole, che noi riproduciamo a daro ancora una meglio adeguata idea delle molte doti che ornavano il povero estinto:

«Addio, Fernando Baroni!... Io perdo in te un vero, un grande amico, - i tuoi colleghi perdono un imparagabile compagno, - gli allievi tuoi un padre, un fratello, un istitore esorto e che l'arte degnamente comprendeva, - il paese perde in te un'anima elevata, illibata: - la moglie, i figli, amati perdono in Fernando Baroni, oltrechè il più affettuoso de' mariti, de' genitori, l'unico loro sostegno.

«Oh! imperscrutabili decreti di Dio! Proprio nel momento in cui il povero Baroni doveva cogliere il frutto dell'instancabile suo zelo nell' adempimento de' doveri suoi - nel momento in cui era vicinissimo a veder assicurato un pane a sé stesso, alla sua famiglia, - ecco un morbo di una violenza inaudita, e contro cui si spuntarono tutti gli sforzi della scienza, trarreargli quella preziosa vita che tutta aveva egli consacrata a' suoi cari!

«Signori! - Questa fossa ci rapisce per sempre lo mortale spoglio di un amico, di un uomo egregio, ma questa fossa non saprebbe strappare la memoria delle tante sue virtù, le quali ci saran persone modello di ciò che esser dovrebbe il vero artista, di ciò che in questo povero mondo esser dovrebbero gli uomini tutti.

«Oh! Fernando Baroni! possa tu godere in istere più serene di quella pace che indarno quaggiù ricercesti!

### RIVISTA

—>—>—>

Milano, 18 aprile.

Già accennammo alla perdita che l' arte fece colla morte di Fernando Baroni, che di poco aveva oltrepassata l'età di 40 anni. Aggiunger ora pur troppo dobbiamo che il passato sabato, 14 corrente, dopo lunga e travagliosa malattia moriva pure in Milano nell' ottantesimo quarto anno dell' età sua il maestro di musica Pietro Ray, emerito professore di Composizione e Vice-Censore di questo I. R. Conservatorio e giubilato fin dall' anno 1850. Rimettiamo del resto al prossimo numero più dettagliati cenni biografici su di questo lodato maestro.

Trepidi son le notizie che siamo in grado di porgere a' nostri lettori intorno all'apertura della stagione di Primavera ne' due teatri, Canobbiana e Carcano. I Due Foscarini, alla Canobbiana, non hanno esecutori o di sentire drammatico o di musicale valentia adeguata all'importanza di quel pietoso argomento e di quella musica tanto appassionata. La signora Maria Sulzer emette non pochi bei suoni, e canta talvolta con lodevoli modi: ma la sua esecuzione troppo spesso lascia trasparire una non sappiamo se inesperienza ed esitazione, che soffoca la sacra scintilla dell'arte. A un dipresso lo stesso può dirsi del baritone signor Mazzanti, cui natura regalò pure d' una voce stupenda. Superiore a' due smentovati è il tenore signor Mazzoleni, che in quest'opera ci soddisface anche meglio che ne Lombardi, e che quando esalta a piena voce fa udire de' suoni potenti e tuttavia aggradevoli: non altrettanto nella mezza-voce; nel qual caso le note medie non presentano un bel carattere, e sono altresì di un attacco tal fiata incerto. Son difetti per altro che collo studio dovrebbero svanire.

Al Carcano fu la Dargia che inaugurò la stagione. Gli applausi non mancarono veramente; ehè, come la speranza negli uomini, gli ultimi a perdersi in quel teatro

sono gli applausi. Ma applausi realmente di convinzione non furono diretti che alla cavatina del basso Atry. La prima donna signora Barbieri-Thiolier ed il tenore Gerardo Conti, sebbene non privi di qualche pregio, lasciarono tuttavia non pochi desiderii insoddisfatti. Li attendremo in altro spartito per parlarne più di proposito, e con maggior fondamento. Il contratto signora Pico si distingue per metodo elegante.

Effettivamente furono scritturati dalla Direzione de' regi teatri per la stagione di Carnevale i quattro artisti da noi accennati nel passato foglio. Ne sembra che la Direzione prelodata limiti le sue operazioni a queste quattro. Noi, lo ripeteremo, non possiamo che applaudire a questa misura, la quale assicura al massimo nostro teatro un buon complesso di artisti. Contemporaneamente poi a tali scritture la Direzione stessa diemò un articolo addizionale al Capitolato d' Appalto, il quale articolo dichiara che la nuova Impresa sarà obbligata ad assumere pel compenso dalla Direzione convenuto gli artisti diggià fissati non solo, ma anche tutti quelli che prima della stipulazione definitiva del contratto fossero stati scritturati.

Le sale della Società degli Artisti trovavansi nella sera di Domenica scorsa straordinariamente affollate da una quantità eletta di persone, affluiti per assistere ad una delle brillanti accademie musicali che ivi sogliono di quando in quando presentare agli amatori. I primi onori furono riservati nella parte vocale alla giovinetta Galli, la lodata allieva del Conservatorio, che disse con deliziosa soavità di espressione l'aria della Sonnambula ed un duetto della Fiorina col basso-buffo signor Rocco: nella parte strumentale gli onori primi toccarono al violinista Bassi, che con grande perfezione d' arte e giusto sentimento eseguì una sua Fantasia sul Rigoletto, nonché due frammenti di un Trio di Mayseder, in cui divise la palma, oltrechè col violoncellista professore Quarenghi, colla signora Lampugnani, che fu anche in un pezzo a sola di Thalberg largamente e meritosamente festeggiata d'applausi: i quali non mancarono di certo all'arpista signor Musso-Cambino che suonò un pezzo di Parish-Alvars, ed al Fabris, tenore di bei modi, pur allieva del Conservatorio, e che eseguì la delicata romanza nell' Ariete di Alberto Leoni. Il Fabris cantò col Rocco anche un duetto della Betty, ed il Rocco medesimo fu poscia assai applaudito in un suo scherzo lirico, intitolato la Festa de' fanciulli. Le due belle stazioni della Mula di Portici e dell' Assello di Corinto, eseguite a meraviglia da pianoforti e strumenti d' arco, furono accolte con moltissimo favore.

Abbiamo da Filadelfia che la Traviata avea destato una straordinaria impressione, e che la signora Gazzaniga, nella parte della protagonista, erasi elevata a grande altezza. Così que' giornali. In altro numero qualche maggior particolare.

Venerdì della scorsa settimana nella Chiesa propiziaria di Santa Maria del Carmine si eseguì una nuova composizione sacra, sulle parole delle Tre Ore d' agonia, del maestro Giovanni Toja. È lavoro fatto con molta accuratezza e che rivela non comune ingegno, molto affetto e sentimento religioso nell' autore. L' esecuzione vocale delle parti principali fu sostenuta dai signori Davila, Carisio, Rodolfi e Garzoni. L' orchestra, composta dai soli strumenti d' arco, venne diretta colla solita valentia dal professore Eugenio Cavallini.

Apprendiamo dai fogli tedeschi che i Vespri siciliani di Verdi sono costantemente accolti con straordinari applausi al teatro di Darmstadt. Da colà scrivasi in proposito al Signale di Lipsia: « I Vespri siciliani di Verdi, opera espressamente composta per il grand' Opéra di Parigi, venne il 14 marzo rappresentata per la prima volta in Germania a questo teatro di Corte, e da quel giorno in poi si è riprodotta parecchie volte, a prezzi d' in-



« gressoumentale » a teatro zeppo, con un successo straordinario. Questa nuova opera del maestro italiano possiede in grado eminente quelle prerogative, a raggiungere le quali scorgevasi un lodevolissimo studio in tutte le sue opere migliori, cioè la forza drammatica e la verità dell'espressione nelle situazioni principali, come pure un istrumentale castigato. La melodia inoltre, nelle sue opere precedenti talvolta manierata e soffocata dal rumore degli strumenti all'unisono, acquistò nei *Vesperi* una forma più mobile, ed ora meglio corrisponde alla magia della musica italiana per la penetrante infinità dell'espressione, come per il caldo colorito che risplende sull'insieme.

« A giudicare dal successo che l'opera ha qui ottenuto, non dubitiamo punto che ai *Vesperi siciliani*, al pari di quanto accadde per *Roberto il Diavolo* e gli *Ugonotti*, si aprirà tosto l'accesso in tutti i grandi teatri ».

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MENSUALE

Parigi. 15 aprile.

**Sommario.** - I talenti incompresi - Loro diverse classificazione - La signora Stiefenone - Il tenore Cotari - Il tenore Giovanni Solieri - I tenori Bernard ed Armandi - Mima Bufrossina Marcolini - Il maestro Edouardo Biletta - Rappresentazione straordinaria alla grand'Opera - Bonifacio di Levasseur - Un libro nuovo - Carossa corrispondenza - Oggi via condire a Londra - Il giudizio di Salomone - La signora Rosati e Formica

Ho reso spesso volte pensando allo stravaganza di certi geni saliceti incompresi. - Povera gente! dotati, a far dire, da mamma natura d'ogni più raro pregio, col soccorso di migliaia di recchietti - tutti di Venezia - spediti dal tabarro codici habili per arricchire la loro mente di alti cognizioni e per nobilitarla di ogni più preziosa suppellettile, li vedemmo spesso volte correre su o giù affannati peli altri del teatri a polle scate del direttore, degli amici o dei mensurali non più a men di dimesa, con maggiori o minori speranze, non accorgersi momentaneamente della verità espressa in quei famosi versi di Dante: « Oh? come tu di sola, etc. ».

La razza dei talenti incompresi abbonda nella sfera degli artisti lirici: le mamme, i babbi, i fratelli con tutto il seguito degli altri prosoli, s'incrociano nella parte di piagnone, o dicendo con orgoglio l'aria delle elerie loro genitoriali, si strombazzano all'orchestra, per poco che tu metta un po' di buona voglia ad ascoltarti i meriti, i talenti, la magnifica voce, le persecuzioni, le guerre, le gelosie e le malignità degli invidi o dei cattivi, gli accessit del Conservatorio, le monizioni dei giornali complacenti o a buon mercato, il mal volere talora o l'insidie del direttore. - Qualche volta tocca girarsi, ma non sempre. - Il ciel di grandi lettori, dall'incerto d'un artista possessori d'un talento incompreso, o di altri per esso! - Spesso talora a furia di tono, d'infatuazione, di proiezione o in forza di qualche altro motivo, un povero direttore di casa ed è costretto per alcuni a far la parte di Salomone; il scrittore a chi succede? O il produce al pubblico o fu il caso; e bene per tutti: o il ben li in serbo a vegetare per interi stagioni, gettando loro di tanto in tanto un osso in bocca, qualche parte cioè col mezzo dell'avvocato imbrocato, che non ha intenzionalmente l'intenzione d'avventurarsi: o l'artista incompreso, spora, all'opera, stufato, smania, grida, si vantava, non per ultimo inteso per rassegnarsi, ricevendo esattamente la sua paga ed attendendo in pace l'avvicinamento al potere d'una direzione più giusta e meno ignorante.

Qualche volta, dicesi, gli artisti hanno ragione e son incompresi davvero da certi direttori deperati dell'ordine illusterrimo dell'orchestra di Mida, disposti sempre a subire le influenze di chi sa farsi ascoltare. In tal caso noi non abbiamo sdegnato l'ironia, canzonone, rompicapo qualche lampia in loro favore: ciò che pur ora imprendiamo, scendendo per poco nella lotta con la dilatazione con più o men di rabbia e di rassegnazione certi poveretti cui fu messo il bavaglio o di cui si pretende soffocare i suoni, facendo loro pagare puntualmente dal cassiere il prezzo convenuto nell'ipotesi moreato.

Prendiamo il teatro Italiano. - La signora Stiefenone, scritturale nelle circostanze che voi sapete, cantò quattro o cinque volte soltanto in cinque mesi non potè immaginarsi il malcontento della valente cantatrice e il suo agitare per poter continuare gli *Ugonotti*. - Se, com'era minacciata, non si fossero dati in questi ultimi giorni della stagione i *Parlanti*, e se per conseguenza avesse dovuto cessar di cantare dopo la *Lagretta* *Borgia*, la poverotta era spedita. - La signora Stiefenone dove al meno caso la continuazione dell'esito legittimo ottenuto nel *Tronatore*. - Il basso Cotari cantò una sola volta in tutta la stagione e sotto ben dolorosi auspici, la sera che precedette la fatale della morte dell'infelice di lui consorte. - Il grazioso tenore Giovanni Solieri è del bel numero uno, avendo cantato soltanto l'unica finta che si diede la *Maria di Rohan*. E non è da dire che non sia stato segno d'ogni benivola dimostrazione: tutta la stampa fu unanime in riconoscere nel signor Solieri dei pregi poco, anzi niente affatto comuni. Dopo Buzini non si è forse mai inteso al teatro Italiano un tenore esprimersi e cantare con tanta grazia e con ugual lusso d'agilità, di profezione o di buona gusto. - Non per lui, che il signor Calzadò, e a cui si conforma nell'idea, che egli, se non altro, non ha cattivo genio: ha faciliamente ammaliosato e che egli prendesse parte ai concerti pubblici e privati per quali era ogni giorno invitato, fingendo non accorgersene e facendo il sorriso alle voci che gli venivano da ogni parte dei di lui successi. Solieri fu il tenore alla moda: era dappertutto; fortuna che la di lui presenza non è di cattivo augurio. L'abbiamo incontrato due volte dal presidente del Corpo legislativo, dal prefetto della Senna e dal marchese di Boissy, felice marito d'una illustre dama italiana universalmente ammirata pelie alle doti di spirito, di mente e di cuore un'è formata. - Alcuni nostri amici l'incrociarono spesso nelle altre risplendenti del duca di Galliera, di madama Camille; ecc., ecc. Non vi parlo d'una infinità di pubblici concerti ove si produsse, venendo sempre accolto col massimo favore, e libero, con tutto ciò, il signor Calzadò mettendoci in non cale il proprio interesse ed i riguardi dovuti all'onore proprio e all'avvenire dell'artista; si contentò di riconoscere col soggetto direttoriale lo quantum mensili degli onorari che al Solieri eran dovuti; e basta.

Vi ho fatto cenno dei cavalli di battaglia del teatro della grand'Opera. Per far contrasto, v'hanno degli artisti di merito, i quali, abbenchè scritturali da lungo tempo, non hanno ancora esordito. Lasciando per ora da parte i tenori Bernard ed Armandi, il delfino della signora Bufrossina Marcolini, che tutti conoscono quanto povero artista non solo ma come dama colta, adorna di spiritosi modi: e di lei l'impegno coll'Opera francese nel primo del prossimo giugno: ella pure fu posta in fondo al dimenticatoio e non può altrimenti sperare sull'esito che si riprometteva, malgrado il talento e la bella voce che possiede *De profunda*. - E Biletta? Sapete come la è finita col maestro Edouardo Biletta? Dopo aver sospirato per ben due anni, dopo aver fatto travagliato per fare e rifare cento volte la *Bois de Phryce* per compiacere alle incessanti esigenze o per meglio dire al capriccio della direzione, dopo aver dovuto fidarsi da cinque all'incirca stanco di vedersi tanto disattento, disdegnato di più oltre serviti di zimbello alle direttoriali stravaganza, ha pensato bene di far fuggito e di ritornarsene a Londra, ove lo attendono più certi o più pacifici successi.

Uno degli eventi che più occupano in questi giorni i coreografi e le lingue dei parigini, dopo lo spettacolo di due quadri - una sola è la vera, s'intende - che si disputano il tenore Alessi, un cherubino di vent'anni, e il conflitto tra le due grandi ballerine la Rosati o la Ferraris. - Lasciando alle cure dei tribunali d'adoperare per bene sul ragazzaccio Alessi la solitaria di Salomone, diremo, che il giornalismo ed il pubblico parigino han reso giustizia alle due celebri danzatrici, attribuendo loro ugual parte d'onore, appropriato al diverso genere del loro talento.

La Rosati è vedova approssimativamente annalata, motivo per cui sarà non ebbe luogo il *Marco Spada*. E. G.



NOTIZIE ITALIANE

**Bologna.** Quel giornale succeduto una nuova composizione sacra del maestro Pavesi, *Missa*, a tre voci con accompagnamento di violi, violoncelli e contrabbassi, eseguito nelle sale di Monsignore Amici, predelegato di quella città, cui fu dedicato dall'autore. L'esecuzione vocale venne sostenuta dalla signora Morgini, dal tenore Neri e dal baritone Baraldi; il coro componesi di ottanta voci.

**Genova.** La sera di Pasqua s'inaugurò la stagione di primavera coll'*Abbia* di Verdi. L'esito fu abbastanza buono. Il tenore Negri si giacque assai nella parte di Foresto, e la sua potente voce è sì rara espressione produsse un grande effetto sul nostro pubblico, che lo applaudì vivissimamente.

La signora Weiser possiede una bella voce di soprano, ma ha bisogno, come già stette anche voi, di correggere non poche alcuni difetti di pronunzia troppo sensibili. Fu applaudita nella sua ravinata e nel suo duetto dell'atto secondo col Negri.

Il baritone Giorgio Pacini (figlio) ha un bel congegno scienziato, canta il suo canto con gusto, e promette riuscire un buon artista. - Bremond (Abbia) distingue la parte del protagonista con intelligenza. L'orchestra, capitanata dal cav. Mariani, sempre a perfezione.

Per seconda opera avemmo la *Fanciulla di Salsola* con la signora Salsola, il tenore Baraldi, il baritone Giorgio Pacini ed il basso Ascanio nuovo per noi; int' il *Profeta*. Tron.

**Nizza.** La marchionesse Elena ha fatto rimettere alle sorelle Ferni una brace tirata di topazi e diamanti, non che un paio di orecchini d'un lavoro squisito e di gran valore. Qualche giorno prima le due giovani violiniste hanno pure ricevuto dall'imperatrice vedova di Russia due magnifici bracciali in diamanti, accompagnate, per ciascuna delle due sorelle, d'una lettera concepita in questi termini:

Madamigella,

« Sua Maestà l'Imperatrice vedova di tutta la Russia m'incarica di offrirvi la brace in diamanti voi avete, come attestato dell'alta soddisfazione che Sua Maestà ebbe di udirvi e di apprezzare il vostro bel talento.

« Aggrazie, Madamigella, l'espressione della mia considerazione distinta. »

« Le sorelle Ferni lasciano Nizza per recarsi a Genova o Torino, ove sono aspettate. In seguito valeranno verso Milano e Como, loro città natali. »

**Pavia.** La stagione di primavera al Teatro Italo si aprse col *Corrado d'Alamora* di Federico Ricci. La De-Gianni-Vives, Benicchi e Sarti vi riscosero applausi.

**Torino.** Sabato 11 si riaprono i tre teatri. D'Angones, Rossini ed Alfieri, con opera in musica; fortuna arrisa a tutti e tre. - Al D'Angennes i *Masnadieri*, con la Pozzi, Squarocci e Rossi, furono accolti con favore, e ciascuno degli artisti fu applaudito. - Il *Tronatore*, che sarà tener buona ventura ad ogni teatro, la recò anche al teatro Rossini, - quantunque soltanto il tenore D'Alfieri abbia eseguito veramente bene la sua parte. I giornali torinesi fanno grandi elogi di questo cantore. - Gli abbonati al teatro Alfieri si divertono col *Sarrazzaccio*, in cui si applaude specialmente alla Ghelli e a Migliara.

CRONACA STRANIERA

**Anversa, Malina,** nuova opera comico-romantica di Edouardo Hamel, si è rappresentata in quella città, patria dell'autore; e pare che abbia piaciuto poco.

**Danzica.** Nello scorso febbraio fu colla rappresentata una nuova opera di Riccardo Gené, intitolata *Die Geiger aus Tyrol* (Il violinista del Tirolo). L'argomento è un episodio della vita del celebre fabbricatore di violini tirolese Giacomo Steiner, nella seconda metà del secolo XVII.

**Lipsia.** Il negoziante di musica, sig. Federico Hofmeister, ha celebrato il 19 marzo scorso il cinquantesimo anniversario della fondazione del proprio stabilimento.

**Parigi.** Nelle regioni episcopali si pensa molto alla riforma del canto gregoriano e ad una completa rigenerazione della musica religiosa in Francia. Una importante pubblicazione sarebbe consacrata, dicesi, all'arte seria, agli antichi maestri, ed i nostri musicanti contemporanei vi troverebbero egualmente una tribuna. Leggiamo in fatti in una delle ultime riviste musicali del *Moniteur universel*: « Un giornale di musica religiosa è sul punto di comparire. Avrà per titolo *la Matrisse*, e sarà pubblicato dalla casa Hengel, che ha già reso grandi servizi all'arte musicale. La direzione di tal foglio speciale è affidata al sig. Niedermeyer, che ha fondato e diretto col più

brillante successo una scuola di musica religiosa sotto il doppio patronato del clero e del governo. Il redattore in capo del nuovo giornale è il sig. J. d'Ortigue, uno dei critici più eminenti, dei più dotti uomini, consacrato per numerosi lavori di alta importanza. La redazione della *Matrisse* si propone d'abbracciare tutti i canti che risuonano nel santuario: tanto fermo, organo e musica sacra. A ciascuna di queste grandi divisioni presiede un nome venerato. Il canto-fermo è posto sotto l'invocazione di S. Gregorio, la musica sacra ha per campione e per maestro Palestrina, l'organo s'informa all'esempio augusto ed al sublime insegnamento di Gio. Seb. Bach ». Si aggiunge che Auber, Rossini, Meyerbeer, Halévy, Ambrogio Thomas, ecc., figurano in testa dei collaboratori di questa grande pubblicazione.

Il pianista Emilio Albert, noto anche in Italia per diverse belle composizioni pubblicate da Ricordi, ha dato un concerto che gli fece molto onore. Ecco quanto leggiamo in proposito in un giornale parigino: « Noi collochiamo il sig. Emilio Albert nel piccolo numero degli eletti del genere musicale. Finora il pubblico non conosceva di lui che delle composizioni leggere, musica detta da sala, cose che possono essere malgiunte a ciò che in pittura, chiamasi quadri di genere: si classe il sig. Albert un giorno o l'altro nella gran musica, e noi non dubitiamo punto della sua riuscita, poiché egli ha fatto, come sappiamo, buonissimi studi, e non gli manca ispirazione. Il suo pezzo *Folia d'Espagne* era già stato udito, al pari del *Trio de salon* per pianoforte, violino e violoncello. Il brano sui *Vesperi siciliani* si udì per la prima volta; questo pezzo elegantissimo, senza essere d'una difficoltà eccessiva, ha nondimeno egregiamente valore la qualità dell'esecuzione. In fine gli *Etudes mélodiques*, ultimo lavoro dell'Albert, sono le composizioni migliori e più originali che noi conosciamo di lui; predichiamo a questo lavoro un successo compiuto e durevole. In questo concerto, cui presero parte altri artisti, tra quali il siciliano sig. Bellotta, arpista, il sig. Albert eseguì inoltre, insieme al sig. Stoupy, la Sonata di Beethoven, dedicata a Kreutzer ».

**Sroocova.** Leggesi nella *Revue et Gaz. mus.*: « L'Accademia reale di musica si è riorganizzata. Dietro i nuovi statuti che il re ha dato a quella società, essa conterà d'ora innanzi ottanta membri residenti, che costituiranno in numero eguale due classi. La prima classe si componerà di teorici, d'autori sulla storia e sulla pratica dell'arte musicale, di compositori, di poeti lirici e fabbricatori celebri; la seconda classe scoglierà i suoi membri fra gli artisti esecutori di professione ed i dilettanti più distinti. L'Accademia è autorizzata ad associarsi venti altri svedesi che abbiano reso servizi segnalati all'arte musicale; essa potrà nominare a membri onorari dieci donne svedesi distinte come musicanti o come poetesse liriche. - In quali però non avranno diritto a voto. Il numero dei membri corrispondenti è fissato a cinquanta (uomini e donne). Vi saranno membri esteri in numero illimitato. A questa Accademia continua ad essere annesso il Conservatorio di musica, che fu del pari riordinato sopra un nuovo piano ».

**Vicenza.** Dal 25 al 31 marzo, ultimo giorno della stagione tedesca, si rappresentarono le opere *Jessonda*, la *Stella del Nord*, gli *Ugonotti* e *Don Giovanni*.

Buzini e la pianista Rosa Kastner presero parte ad un' accademia che ebbe luogo il 6 andante negli appartamenti dell'Imperatore.

La stagione italiana cominciò sotto auspici alquanto sfavorevoli, ché non fu accorta la scelta della vecchia opera *Marino Faliero*, la quale anche alla prima sua comparsa a Vienna, il 29 aprile 1839, colla Ungher, Casselli, Salvi e Badiali, non aveva avuto un gran successo. Gli esecutori attuali e la splendida messa in scena non poterono contribuire ad eccitare l'interesse del pubblico. Carrion, ruoco, dispiacque. Al baritone De Russini mal s'attaglia la parte del basso; Ferni canta, come sempre, con voce tremolante, ed anche la Meduri sembrava non cantasse con volontà ed impegno la sua parte. Applausi e disapprovazioni si alternarono più volte durante l'esecuzione.

Al *Marino Faliero* tenne poi dietro l'*Eranni*, che da lungo tempo è l'opera di parola della compagnia italiana a Vienna. Gli esecutori sono gli stessi degli anni scorsi, epperò non fu bisogno di dire che l'accoglienza è stata di piccolissimo favore anche questa volta. - Così quei giornali.

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



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

# METODO DI CANTO

Approvato dalla Reale Accademia di Belle Arti ed adottato nelle Scuole del Real Collegio di Musica di Napoli  
COMPOSTO E DEDICATO AL CAV. CRESCENTINI DA

## FRANCESCO FLORIMO

PARTE PRIMA. - Fr. 20 -		25337 Fasc. 7. Esercizi . . . . . Fr. 5 -	25357 Fasc. 11. Grazie del Canto. . Fr. 5 -
25347 Fasc. 1. Teoria . . . . . Fr. 5 30	25351 * 8. Otto Solfeggi su gli intervalli . . . . . 5 -	25358 * 12. Trillo e Scale cromatiche 4 -	
25348 * 2. Intervalli . . . . . 6 50	25352 * 9. Cinque Solfeggi . . . . . 4 50	PARTE TERZA. - Fr. 14 -	
25349 * 3. Sei Solfeggi facili . . . . . 3 75	PARTE SECONDA. - Fr. 12 -		25359 Fasc. 13. Sei Solfeggi . . . . . 4 30
25350 * 4. Sei second. . . . . 3 75	25356 Fasc. 10. 24 Esercizi sulle Scale vocali. . . . . 7 -	25360 * 14. Sei sonetti . . . . . 6 -	
25351 * 5. Sei terzi . . . . . 3 5 -	25362 * 16. Sei quarti . . . . . 6 50		
25352 * 6. Sei quarti . . . . . 3 30	Il Metodo completo Fr. 40		

# IL MESE DI MAGGIO

## DEDICATO A MARIA

OSSIA  
INVITATORIO, CANZONI, GIACULATORIE E LITANIE

da cantarsi alternativamente in ogni giorno del mese

MUSIGATE AD UNA, DUE E TRE VOCI, CON ACCOMPAGNAMENTO DI ORGANO O PIANOFORTE, DAL MAESTRO

## GIROLAMO BARBIERI

29151 N. 1. Invitatorio per il primo giorno, per due Tenori e Bassi con ripieno. . . . . Fr. 2 75	29157 S. 7. Canzone 4. <sup>a</sup> per due Tenori e Bassi con ripieno. . . . . Fr. 4 -	29163 N. 12. Giaculatoria per due Tenori e Bassi con ripieno. . . . . Fr. 2 25
29152 * 2. Canzone 1. <sup>a</sup> per Tenore con Coro. . . . . 2 50	29158 N. 8. Giaculatoria da cantarsi dopo la benedizione d'ogni sera, per due Tenori e Bassi con Coro. . . . . 1 25	29164 * 13. Idem per due Tenori e Bassi con Coro. . . . . 1 25
29153 * 3. Canzone 2. <sup>a</sup> per due Tenori e Bassi con ripieno. . . . . 3 50	29159 * 9. Idem per Tenore con Coro. . . . . 1 20	29165 * 14. Idem per due Tenori e Bassi con Coro. . . . . 1 75
29154 * 4. Canzone 3. <sup>a</sup> per Tenore. . . . . 1 75	29160 * 10. Idem per due Tenori e Bassi con Coro. . . . . 1 75	29166 * 15. Idem per due Tenori e Bassi con Coro. . . . . 1 75
29155 * 5. Canzone 4. <sup>a</sup> per due Tenori e Bassi con ripieno. . . . . 2 30	29161 * 11. Idem per due Tenori e Bassi con Coro. . . . . 1 75	
29156 * 6. Canzone 5. <sup>a</sup> per Tenore e Bassi con ripieno. . . . . 3 -		

### AVVISO MUSICALE.

Tito di Gio. Ricordi, Editore di musica, ha fatto acquisto, in forza di regolari contratti della proprietà esclusiva, assoluta e generale per tutti i paesi degli Spartiti per le rappresentazioni, delle riduzioni a stampa d'ogni genere e dei relativi libri di poesia delle Opere intitolate:

# GUSTAVANO

DRAMMA LIRICO DI GIOVANNI PERUZZINI - MUSICA DEL MAESTRO  
GUALTIERO SANELLI

Rappresentata al Teatro Reale di Parma nel Carnevale 1856-57.

# ADELCHI

MELODRAMMA TRAGICO DI G. R. NICCOLINI - MUSICA DEL MAESTRO  
GIUSEPPE APOLLONI

Rappresentata al Gran Teatro la Fenice in Venezia nel Carnevale 1856-57.

Volendo quindi il suddetto Ricordi usare in tutta la sua estensione della proprietà a lui derivante dai summentovati contratti e giovarsi di tutti i privilegi e diritti accordati dalle Leggi dalle Convenzioni Sovrane tra i diversi Stati Italiani riguardanti le proprietà artistiche e letterarie, o dalla Sovrana Patente 19 ottobre 1856, notificata il 30 giugno 1847, diffida le Imprese teatrali a non rappresentarlo o produrlo senza il suo consenso le Opere suddette, sia nella loro integrità, sia in parti separate, come pure sotto qualsiasi altro titolo, ed i signori Editori e Venditori di musica ad astenersi da qualsiasi riduzione, traduzione, stampa, pubblicazione, introduzione e vendita di ristampe estere delle Opere stesse, e diffida altresì i signori Tipografi e Librai ad astenersi dalla stampa, introduzione e vendita di ristampe estere dei relativi libri di poesia. - Le Imprese che bramassero di porre in libertà le Opere suddette sono invitate a rivolgersi per i necessari accordi e per ottenere la relativa autorizzazione al suddetto proprietario **Tito di Gio. Ricordi**.  
Sono sotto i torchi le riduzioni per canto e pianoforte delle Opere suddette per essere pubblicate quanto prima.

### AVVISO D'APPALTO.

Volendo la Direzione del Teatro di Como appaltare gli Spettacoli nel medesimo in la Stagione del Carnevale 1857-58, i quali consisteranno in Opere musicali, s'invitano i signori Impresari ad insinuare entro i primi quindici giorni del p. l. maggio i relativi loro Progetti in base al disposto Capitolato, che resta da ispezionarsi in Como presso la Direzione medesima, ed in Milano presso il signor Carlo Adamoni rappresentante la Ditta Rubini e Scalini in Contrada Velasca.

Dalla Direzione del Teatro di Como il 12 Aprile 1857.

### AVVISO DI CONCORSO.

La Presidenza dell'Istituto Filarmonico di Pordenone avvisa essere aperto il concorso a tutto 15 Maggio prossimo venturo al posto di **MAESTRO DI MUSICA** per il triennio 1857-58-59 coll'anno stipendio di austriache lire 1800 pagabili trimestralmente.

- 1.° Requisiti che si esigono nel concorrente sono:
  - 1.° Abilità d'istruire in qualsiasi strumento e nel Canto.
  - 2.° Abilità di suonare il Violino, o di dirigere un'Orchestra.
  - 3.° Abilità nell'istrumentare.
- Verrebbe preferito a circostanze pari quello fra i concorrenti che ai suddetti requisiti aggiungesse l'abilità di suonare il Pianoforte.

Pordenone, 10 Aprile 1857.

Il Presidente  
V. GALVANI

# GAZZETTA MUSICALE

## DI MILANO

Anno XV. N. 17

Si pubblica ogni Domenica.

26 Aprile 1857

### PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

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

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

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

### LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

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

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

**Notizie.** Della vita e delle opere di Adolfo Fumagalli. - Pietro Ray. - Rivista. - Corteggi. Parigi. - Notizie Italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Il Parigino, Vero Chineso della musica, ecc.

### DELLA VITA E DELLE OPERE

## ADOLFO FUMAGALLI

(Cont. Vedansi i N. 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38 e 39 Anno XIV, e N. 2, 9 e 16 anno corrente).

Quanto più si estendeva la celebrità di Fumagalli, e tanto più le occasioni gli si offerivano numerose e proficue, essendo ricercato da tutte parti e come concertista e come compositore. Nei primordi ei doveva per i concerti darsi delle brighe; negli ultimi anni invece le Società e le Direzioni dei Teatri lo pregavano di suonare, gli Editori gareggiavano per l'acquisto della sua musica. Nel luglio dell'anno 1853, alcun tempo dopo il suo matrimonio, portossi a Milano e vi fece lunga dimora: poscia nel dicembre venne chiamato a Trieste, ove non s'è dato mai esempio né prima né dopo di un eguale entusiasmo per udire un sonatore di clavicembalo: ebbe onorificenze d'ogni sorta, splen-

didi regali da private famiglie, e dalla Direzione della pubblica beneficenza una lettera di ringraziamento per un concerto dato a beneficio dei poveri, in cui oltre l'ingegno è lodato l'animo nobile e filantropico dell'artista (1). Partì improvvisamente da Trieste prima di dar fine ai stabiliti concerti, chiamato in Parigi dalla fausta novella che la diletta sua moglie l'avea fatto padre di un vago bambino. Presso la famiglia rimase quasi due anni occupandosi nel comporre, nel dar concerti, ed anche un po' nell'istruire negli ultimi gradi del perfezionamento. - In questo mezzo fece una rapida escursione nel mezzogiorno della Francia, partendosi di Parigi senza alcuna commendatizia e neanche facendosi come di regola annunciare dai giornali. - A Lione, dopo aversi fatto apprezzare in un concerto gratuito, ne diede un secondo che gli fruttò applausi e denaro: indi a Marsiglia altri due con eguale profitto, e nel ritorno di nuovo un ultimo a Lione, dopo il quale con abbondante peculio ritornò in Parigi. - E questo fortunato viaggio è tanto più notevole, che di solito gli artisti

(1) Ecco la lettera:

Egregio Signore!  
Il grandioso concerto promesso ed eseguito dalla S. V. ieri sera nel Teatro grande riuscì splendido in ogni sua parte e proficuo alla causa del povero cui fu dedicato. - Nell'Albo di questa Pia Casa verrà collocato l'illustre A. Fumagalli, e quella pagina ben più eloquente di qualsiasi lode additerà il nome dell'oscurissimo filantropo, del vero amico della sofferente umanità, e così egli ne andrà riverito e benedetto per corso di molte generazioni.  
Avevo, egregio Signore, ecc., ecc.

### APPENDICE

#### VIII.

### IL PARIGINO, VERO CHINESE DELLA MUSICA. SACCHINI - BEAUMARCHAIS E SALIERI. CHERUBINI - ZINGARELLI - MÉHUL.

Per persuadere Sacchini a stabilirsi in Francia, il ministro Anselot lo aveva sollecitato dal lato della gloria, dichiarandogli, che LA SUA NON SAREBBE STATA COMPIUTA SENZA IL SUFRAGIO DEI PARIGINI.

« Vedete adunque, scrive Castil-Blaze, che la mania di erigersi arbitro supremo del gusto, in fatto di musica, la mania di considerarsi consacrato infallibile, indispensabile della riputazione, esisteva già nel Parigino, vero Chineso della musica, che arrivò un secolo dopo la battaglia! Il soccorso di Pisa, benché tardivo, giungeva molto più presto.

« Per apprezzare, per giudicare i compositori in ultima istanza, bisognerebbe intendersi di musica, oppure avere il sentimento di quest'arte. In mancanza di un tal sentimento, bisognerebbe essere almeno dotati di un istinto che permettesse di distinguere, non già il buono dal cattivo, non siamo troppo esigenti, ma il sublime dall'esecrabile. Un'esperienza di due secoli afferma, prova, dimostra, che in tutti i tempi il pubblico di Parigi è stato privo compiutamente della menoma di queste facoltà. Esso era stato prodigo dei suoi applausi a Cambert, a Lully come a Destouches; a Rameau come a Rayer. Copri dei medesimi alori *Ifigenia in Tauride* la grande! *Ati*, di Piccini!, e *le Seigneur bienfaisant*, un'inezia! nel momento appunto in cui due illustri tentavano di rozzare la sua intelligenza. Scoppiò in trasporti furibondi d'entusiasmo per *Oedipe à Colone* e *les Pritendus*, vera crosta!

« E poi, non l'abbiamo veduto festeggiare con maggiore esultazione, e soprattutto con maggiore costanza, *le Rossignol*, una lordura! in confronto di un diamante, il Conte



anche riputati facendosi ben bene strambettare dal giornalismo, ed avendo una frotta organizzata d'indici appostati per applaudire e per lodare, di rado riescono a sorpassare coi proprii le spese. - Ritornato da Lione, Fumagalli diede nel febbraio dell'anno 1833 un grande concerto a beneficio dei feriti dell'armata d'Oriente nella sala Herz, ove s'adunò quanto v'era di sceltissimi Parigi; giammai l'artista lombardo fu tanto applaudito ed encomiato come in quella splendida occasione. Suonò per la prima volta la gran fantasia sul *Roberto il Diavolo* colla sola mano sinistra, quel miracolo di superata difficoltà al cui paragone vengono meno persino le formidabili astruserie con cui Francesco Liszt avea meravigliato lo stesso pubblico vent'anni prima. - Se questa portentosa composizione non la ci rimanesse scritta, stampata come prova irrefragabile, quasi la memoria non basterebbe a riprodurre il senso di meraviglia da cui fummo compresi tutte le volte che ci fu dato d'udirlo suonare dalla ferrea, infallibile, aglissima mano di Adolfo. In essa v'ha accumulato quanto di più difficile potrebbero eseguire non una ma due mani insieme: arpeggi, scale rapidissime, passi d'ottava intersecati da un accompagnamento e da un canto principale, armonie composte di otto o dieci note che vanno da un capo all'altro della tastiera, salti, agilità, intrecciamenti d'ogni fatta. - E non è mica un pezzo breve, ma semplice trascrizione di un solo pensiero - è una fantasia in tutta regola, magnifica composizione che riassume tutto le più belle melodie del *Roberto*, variandole, imitandole, e modulandole. Alcuni passi, sebbene per una mano sola, sono scritti a tre righe. È un gran pezzo che questo pezzo resti come una lettera morta, perché non sappiamo qual esecutore possa provarsi di ripeterlo, specialmente in presenza di quelli che l'udirono suonato dal Fumagalli, con quella precisione infallibile, con quel tocco espressivo, con quell'anima! La prima volta che lo esegui nella sala Herz, il pubblico si mise in combustione: tutti s'alzavano sulla punta dei piedi, per veder se davvero l'era una sola mano che picchiava con tanto strepito, e mandava per aria un sì gran cumulo di note. - Scudo, il più gran critico della Francia, fu tratto in inganno egli stesso. Essendo arrivato un po' tardi al concerto, proprio nel punto che Adolfo suonava la Fantasia del *Roberto*, stette dietro la folla ascoltando senza badar punto al programma, e credendo fosse un pezzo dei soliti a due mani dava segni

*Ory?* È quella povertà deplorabile che si chiamava *la Divin du Village*, operetta che nessun'altra nazione avrebbe in verun tempo accettata, che rimane al repertorio d'un teatro, dell'intero, dell'universo, che vi figura con vergognoso successo dal 1735 sino al 1829, per 76 anni! e la sfortunata di Lull, che non cessa d'essere applaudita, a questo stesso teatro, se non dopo 110 anni di fortuna!... non sono solenni prove della barbarie del pubblico parigino, della stupidità dei giornalisti che dovrebbero segnalare, condannare codesti strafalcioni invece di approvarli imitandoli?

Dopo tante rifalderie, stupite, se lo potete, che condottori si finì, si delicati abbiamo ricevuto freddamente *Guglielmo Tell*, il capolavoro di Rossini, che abbiano accettato *Robin-des-Bois*, capo d'opera di Weber, sì favore soltanto di un valzer, di un coro, e che abbiano poi fialato coll'abbandonarsi all'armonioso cantone del *Profeta*, sostenuto da un solo e da coloro che scorrono coi pattini sul ghiaccio.

La è cosa anena davvero che Parigi, con la sua pretesa ridicola d'imporre al mondo intero i suoi decreti in fatto di spettacoli, su' oggi la sola città del mondo in cui il pubblico non giudica niente affatto. Una società ignobile di *claqueurs* proclama costantemente i trionfi nella città modello, e quasi tutti i giornalisti si regolano sulla decisione dei *claqueurs*.

« *Jeany Lynd* osò declinare la giurisdizione di Parigi e

calorosi d'approvazione; allora quando sono un vicino che esclama: *pare impossibile che lasci una sola mano*. A lui della Scudo sbucò il programma, allungò il collo, e vede la dritta mano dell'artista, giocosa inguantata sul ginocchio. - Scudo, tanto soleno dagli elogi, tanto riservato, non poté a meno di espandersi a voce, e di dichiarare poscia la sua ammirazione in iscritto nella *Revue des deux Mondes*. - L'altro Italiano che a Parigi tiene l'impero della critica teatrale, P. A. Fiorentino scrisse nell'appendice del *Constitutionnel* il 13 febbraio 1835: « Le concert donné par Fumagalli, au bénéfice de l'Armée d'Orient, avait attiré beaucoup de monde. Le pianiste dont la force et le talent sont vraiment extraordinaires, a joué plusieurs morceaux; mais ce qui a le plus étonné l'auditoire c'est sa fantaisie sur *Robert le Diable* qu'il joue avec la main gauche seule, ce qui tendrait à nous persuader que Dieu nous a donné la main droite pour ne pas nous en servir ». In regola generale Fiorentino non ha mica torto di fare un frizzo sulla irragionevolezza di suonare con una sola mano per il solo scopo di abbarbagliare con un *tour de force*, appunto perché la musica è arte troppo nobile per convertirla in un mestiere di prestigio, ed è fatta per il cuore e la mente, non per gli occhi soltanto. - Ma pure Fumagalli a questa regola contrappone una tale eccezione che lo mette al di fuori d'ogni biasimo, perché anzitutto la sua composizione è opera eminentemente artistica, la quale può servire a tutti i più nobili scopi, e deve rimanere come una prova durevole di quanto egli poteva sul clavicembalo.

Nel Belgio, ch'è paese finalmente educato alla musica, Fumagalli fu accolto con entusiasmo, fu paragonato a Liszt, fu chiamato il *Paganini dei Pianisti*; fece la prima prova alla Società Filarmonica di Mons, la quale, per avversione ai suonatori di clavicembalo, non lo avrebbe ammesso, nei suoi concerti se non fosse stato per compiacere ad un socio proponente. Ad onta di una prevenzione così sinistra, fu tale il trionfo che prima di sciogliere l'adunanza venne stabilito che il Fumagalli solo darebbe una mattinata musicale. A Liegi ed a Bruxelles ebbe il medesimo accoglimento, suonando nelle pubbliche Accademie e nelle varie Società musicali che fioriscono in quella gentile ed educata nazione.

Poco dopo questa prospera gita nel Belgio, Fumagalli partì colla moglie per l'Italia proponendosi di vi-

sprezzare la sua approvazione; il perché la voce bellissima e la prodigiosa abilità della virtuosa senza rivali non furono ammirate, acclamate, vivamente esaltate che nel restante dell'universo. Rilotta, durante il volontario suo esilio, a non aggiungere alle sue palme, alle sue corone d'oro e di fiori che cinque o sei milioni di franchi, la sfortunata dovette rassegnarsi! »

Se noi parlassimo un linguaggio sì schietto al nostro pubblico, egli è certo che correremmo grave pericolo, perché se a Parigi la baldanza è all'ordine del giorno, la modestia non è ancora fra noi la virtù prevalente. Ma a Parigi almeno si può scrivere la verità, esternare liberamente le proprie opinioni senza che ne accada per questo uno scandalo e ne consegua una polemica stolta, esagerata e ridicola. Para del resto, che lodare le cose mediere o maltrattare le pregevoli sia difetto comune ai due paesi. Alcuni jugugni italiani battono ancora fra noi il maestro Verdi per accarezzare qualche suo miserabile e scongiurato imitatore; se non che, da noi non si empiangono i teatri, come si è visto quasi sempre in Francia, con narcotiche composizioni musicali, degne d'essere consegnate alla sorda operosità delle tignole.

Sacchini esordì il 25 febbraio 1785 coll'*Orlando*, come dicemmo, e non ebbe che mediocre riuscita. Ero il vecchio libretto dell'abate Pellegrin, raccomandato per combinarla con un' *Armida*, rappresentata, nel 1772, a Milano.

siare tutta la parte settentrionale o centrale del bel paese; poscia, se non l'avesse colto la morte, avrebbe percorso la Jotta Germania. - Giunto a Milano nell'istante del 1835, diede quattro concerti al teatro Re, ed uno a beneficio dei bambini italiani nella sala del Conservatorio. Fra i pezzi più applauditi è da notarsi la Fantasia dei *Paritani* suonata per la prima volta col fratello Disana, la Fantasia militare eseguita dai quattro fratelli, e quella sul *Roberto* per la sola mano sinistra, che dappertutto pose in visibilità gli uditori. - A Venezia diede tre concerti nel teatro S. Benedetto, uno nell'elegante sala Camploy, e un altro nello magnifico sale della Società Apollinea.

L'esecuzione delle due Fantasia sul *Profeta* e *Roberto il Diavolo* al Teatro S. Benedetto diede origine ad un piacevole incidente; Meyerbeer, allora dimorante in Venezia, se ne stava cheto, accoccolato in uno scanno ad udire le sue melodie interpretate e variate dal pianista italiano; dopo che il Fumagalli ebbe suonato il capriccio sul *Roberto*, appena cessato l'applauso all'esecutore, sorse una voce che gridò *viva Meyerbeer!* a questo grido rispose uno schiamazzo frenetico, un'ovazione, un accorrere del pubblico attorno del festeggiato maestro, un agitare di fazzoletti, e in mezzo a tanto frastuono accoppiati i due nomi del vocalista e del giovane autore. Si volle udire il Fumagalli anche nelle circostanze provincie: Padova, Verona lo festeggiarono, e in Udine un illustre poeta friulano nell'allegria di festevole banchetto dettò all'improvviso questi versi caldi di patrio e di artistico amore:

Dovunque andrai, tellero  
Di numeri divini,  
Porta l'Italia in core;  
La terra di Rossini  
Veggio riflessa in te.  
O dissor acriti, è vero,  
Ma tanta vita fremo  
Da questo esiliato  
Da rinfrescar la speme,  
Da coltivar la fe.

Da Venezia nel marzo 1836 Fumagalli passò difilato a Bologna: in questa classica città, ricca di tante memorie musicali, ei suonò col solito plauso nel Teatro Comunale e nella Sala della principessa Herzolani; indi affrettò la partenza verso la fatale Firenze.

Colla Tarantella di A. Thomas *La Tanelli* (Op. 101)

Sacchini compose nuove arie, aggiunse scene, e quando, alla quinta rappresentazione la parte principale passò a madama Saint-Huberti, l'opera fu salvata. In dicembre dello stesso anno, Piccini trionfò con la sua *Didone*, che aveva già fatto furor alla Corte, e che venne accolta con vero entusiasmo a Parigi; qui pure la Saint-Huberti sostenne la parte della protagonista.

« È impossibile, dice Grimm, riunire a maggior grado una più squisita sensibilità, un più accurato gusto di canto, una più profonda e più meditata attenzione alla scena, un abbandono più nobile e più vero, un gesto, un contegno più degno della superba parte di Didone. È la voce della Todi e l'azione di Clairon; è un modello che non si è mai avuto sul teatro, e che servirà per molto tempo ».

E Grimm aveva ragione; nessuna attrice dell'Opera si è ancora sollevata a tanto grado di perfezione. Gretry trattando faceva fortuna al teatro della Commedia-Italiana, ma non poteva metter radice a quello dell'Accademia. Il 15 gennaio 1784 diede la *Carocana del Cairo*, e questa musica melodiosa e brillante gli fece largo, tuttoché si trattasse di un libretto immorale, che portava il nome di Morel, ma che era in realtà del conte di Provenza, lo stesso che ha governato più tardi la Francia sotto il nome di Luigi XVIII.

Fu in quest'anno medesimo che per decreto speciale venne costituita a Parigi la Scuola reale di Canto e di

e colla Marcia degli Ebrei al Monte Sinai di Feliciano David (Op. 102) ambidue liberamente trascritti si chiudono l'elenco progressivo delle opere di Fumagalli, stampate o pubblicate prima della sua morte. - Oltre a queste troviamo senza indicazione di numero due Polche facili e brillanti, ed un importantissimo Album vocale intitolato *la Lira d'Orfeo*. - Quest'album, a giudicare dal frontispizio in cui l'autore è designato quale allievo del Conservatorio, e dalla data della impressione, dovrebbe essere un lavoro giovanile del Fumagalli, pregevolissimo però e commovente quale mirabile attitudine avesse il versatile suo ingegno di pigiarsi alle diverse esigenze della musica vocale.

I pezzi componenti la raccolta sono cinque, la *Vedova*, *Caino*, il *Poeta*, i *Giuristi* e i *Cacciatori*. Il primo è composto nel vero stile della musica da Camera, ad imitazione di quei perfetti modelli che in questo genere sono Donizetti e Gabussi. La melodia è molto originale, affettuosa, accompagnata con gusto e semplicità. - Il *Caino* è uno squarcio drammatico, ove la musica per seguir la parola assume forme più sconnesse e spogliate. Il *Poeta* all'inverso è un'aria buffa in tutta l'estensione della parola, e i *Giuristi* un duetto dello stesso genere molto caratteristico. - Lo strepito della gran cassa, le grida incessanti dei corralani che invitano a veder meraviglie, vi sono imitate con molta verità, con effetto. - Il quartetto dei cacciatori è rimarchevole per la eccellente distribuzione delle parti. - In generale è da notarsi in tutte queste composizioni la convenienza della musica al soggetto ed il perfetto collocamento delle voci; anche gli accompagnamenti, sebbene eleganti e studiati, non sono però eccessivamente ornati, e servono sempre, siccome conviene, di accessorio al principale ch'è il canto. - In uno scrittore abituato a comporre esclusivamente per pianoforte, sono tanto più ammirabili questi pregi, per la immensa differenza che passa fra la sala estesa di un istrumento che dà suoni secchi e fuggevoli, e la limitata scala della voce umana che si prolunga e si modula tanto diversamente.

Fuoco dott. Valeri



Declamazione, al palazzo dei Mirati Piaceri (1), primo allievo della quale fu il celebre Talma, e che il maestro Sacchini incominciò a far obbliare il suo predecessore e maestro, coll'opera *Cinene*, poi con quella delle *Danaidi*, musica tutta di un bel carattere, di uno stile fermo e vigoroso, alcune volte melodiosa, sempre espressiva, per la quale ei ricevette dall'Accademia 10,000 lire, oltre 5,000 per le sue spese di viaggio, 1,200 del manoscritto venduto a Sieber, suo editore, e un ricco dono da parte della regina.

L'imperatore Giuseppe II non amava che la musica italiana, e aveva raccomandato Sacchini in modo particolare a sua sorella, la quale amava del pari e coltivando le arti, mostrò molto zelo pel nuovo maestro, che fu delatore d'una pensione di scindici lire all'alta protezione di Maria-Antonietta. Ma codesto favore ad un estraneo profusse cattiva impressione, per cui la regina dovette suo malgrado mancare alla promessa fatta a Sacchini che il suo *Oedipe a Colone* sarebbe stata la prima opera rappresentata sul teatro della Corte a Fontainebleau.

(1) Nel 1789 fu poi fondato a Parigi il Conservatorio di musica, che cinque anni dopo era denominato Istituto nazionale delle Scienze e delle Arti - Ritornò poscia Conservatorio; fu chiuso nel 1813, e un anno dopo risorto come Scuola reale di canto e di declamazione. La rivoluzione del 1830 restituì al Conservatorio il suo titolo. Su il ceto quali altri cambiamenti gli son riservati dall'instabilità francese?



# PIETRO RAY

Come fu annunciato nel numero antecedente di questa Gazzetta, sabato 14 del corrente aprile, chiudeva la sua lunga e laboriosa carriera d'anni 83 e mezzo il distinto maestro di musica Pietro Ray, pensionato dall'I. R. Erario qual già professore di composizione e vice-censore presso l'I. R. Conservatorio di musica in Milano.

Nato a Borghetto, provincia di Lodi, nel novembre del 1773, da Bartolomeo, di condizione affittainolo, e dati saggi di non comuni talenti e disposizioni musicali, fu collocato nel regio Conservatorio detto della *Pietà dei Turchini* in Napoli, ove fece l'intero corso degli studi del contrappunto sotto la direzione di Nicola Sala, essendovi poi anche ricevuto alla scuola particolare del celebre Piccini, allora prefetto degli studi di tutti e tre i Conservatorii della suddetta capitale: alla quale scuola poi (che il Piccini teneva di sua libera volontà, gratuitamente, e per solo zelo che aveva quel buon vecchio di propagare le tradizioni della buona musica italiana) non erano ammessi che quegli allievi dei Conservatorii che egli trovava forniti di cognizioni letterarie, e dotati di più fino senso e giudizio nelle cose pertinenti all'arte. Si nell'una come nell'altra scuola ebbe il Ray, fra gli altri, a condiscipolo il fu Benedetto Neri, maestro della cappella del Duomo di Milano, uomo, com'è noto, ancor esso di molto saper musicale e di veneratissima memoria.

Compiuti onorevolmente e con distinto profitto gli studi musicali in Napoli, tornò il Ray nella sua natale Lombardia e si collocò nella città di Lodi, ove attese all'esercizio della sua professione, ed ove nel 1800 fu nominato maestro di cappella della chiesa sotto il titolo della Beata Vergine Coronata, continuando in quell'incarico sino a tutto il 1804, in cui si trasferì in Milano. Da qui nel marzo 1807 passò a Monza per farvi eseguire un *Sacro Oratorio*, da lui espressamente composto per quella chiesa di S. Pietro martire, intorno al merito del quale nel foglio milanese, intitolato *Giornale Italiano*, leggevasi sotto la data del 9 aprile 1807, num. 99, il seguente cenno:

Monza, 5 aprile.

« In questa chiesa di S. Pietro martire è stato, il dì 26 del prossimo passato marzo, eseguito un *Sacro Oratorio* posto in musica dal valente signor maestro Pietro Ray.

— Non pigliatevela meco, mio caro Sacchini, gli disse la regina di Francia, dicono che io concedo soverchia protezione ai forestieri, e m'hanno sì vivamente sollecitata a far mettere in scena la *Fedra* di Lemoyne, in luogo del vostro *Edipo*, che non ho potuto rifiutarvi. Vedete la mia posizione, e spero che mi perdonerete.

Per quanto dolci fossero queste parole, Sacchini sforzandosi a contenere il proprio dolore, fece un saluto rispettoso e ritentò disperato a Parigi. Travagliato assai dalla gola, un'oppressione fortissima si manifestò nel povero maestro, e tre giorni dopo egli aveva cessato di vivere, in età di cinquant'anni, nel momento in cui il suo ingegno era in tutta la pienezza della sua forza.

Ma la *Fedra* di Racine fu derisoria, come si diceva ridendo a Parigi, e, dopo di essa, subirono la medesima sorte anche gli *Oracoli* di Guillard e Salieri.

Beaumarchais e Salieri davano alle scene di Parigi *Tarare*, la sera dell'otto giugno 1787, e il sublime *Don Giovanni*, di Da Ponte e Mozart, era prodotto sul teatro di Praga, con l'intervallo di pochi mesi.

Salieri, dopo il successo strepitoso di *Tarare*, fu candidato al sacerdozio e coronato.

Cherubini, che si era già fatto conoscere assai vantaggiosamente in Italia, esordì a Parigi il 1.º dicembre 1788 col *Demofonte*, opera in tre atti di Marmontel, la quale

« Gli intelligenti hanno trovato in questa composizione non ordinario possesso di armonia e di melodia, ricchezza d'invenzione, giustezza e vivacità d'espressione. E desiderabile che il signor maestro Ray abbia presto occasione di comporre per i teatri della capitale, onde aver più largo campo di far conoscere i suoi talenti ».

E l'occasione non tardò molto a presentarsi propizia e solenne, poichè l'anno susseguente venne incaricato di comporre e compose la musica di un'azione scenica, intitolata *Alessandro in Armenia*, per festeggiare il ritorno dell'armata italiana dalla guerra germanica. E qui, tanto per constatare l'esito felice che ebbe questo nuovo lavoro musicale del Ray, quanto anche per vedere come la pensavano i Milanesi di cinquanta anni fa intorno agli argomenti ed alla poesia dei libretti d'opera nonché intorno alla musica teatrale, non è superfluo leggere l'articolo relativo che sotto la data del 9 marzo 1808, num. 30, fu inserito nell'altro foglio, intitolato *Il Corriere milanese*, e di cui trascriviamo i frammenti principali:

« Abbiamo deplorato più volte l'infesta influenza della musica sulla poesia drammatica, e ci siamo doluti che tutto si sacrificasse al lusso musicale, e che i poeti si fossero avviliti al segno di acconsentire di essere risguardati come i servi umilissimi dei musicisti. È ora seguita una rivoluzione teatrale sulle nostre scene, e ci è dato una volta di veder rappresentarsi un'opera, la quale alla purezza e all'armonia dello stile riunisce la ragione e la convenienza. E non è questo in Italia un fenomeno di poco rimarco l'aver un'azione drammatica, nella quale tutti i personaggi parlano il linguaggio che conviene al loro carattere, ove agiscono conformemente alla tradizione storica e nella quale infine non spaccino né frastuoni né spropositi. Un letterato ugualmente distinto per suo talento e per suoi lumi come per suo gusto (?) ha rovesciato con un sol colpo tutti i solismi, che si accumulano per dimostrare che la poesia e la musica non possono marciare di fronte, e che se noi vogliamo che il musicista dilotti il nostro orecchio, conviene soffrire che il poeta illustri il buon senso e la ragione.

« *Alessandro in Armenia* è una composizione, nella quale il gusto più severo cercherebbe in vano argomento di censura: la saviezza del piano, la bellezza dello stile e la giustezza delle idee ne costituiscono un poema, il quale può servire di modello. Non parlo io già dell'edizione conforme alla rappresentazione, in cui è troppo facile l'accontentarsi che da una penna straniera vi sono fatte delle addizioni; ma facciamoci conoscere in brevi accenti il tema di quest'azione drammatica:

« *Alessandro il Grande* dopo d'aver conquistata l'Asia si trattene in Armenia, dove sta attendendo il ritorno del Greco Nereo, uno de' suoi più accetti generali, a cui affidato aveva

(\*) Il signor Luigi Lamberti, cavaliere della Corona di Ferro, membro della Legione d'Onore e dell'Istituto Nazionale Italiano, direttore della R. Biblioteca di Brera, ed Ispettore generale della pubblica istruzione.

precisa l'epoca in cui questo maestro cambiò di stile. Egli non aveva ancora un sistema determinato; andava navigando fra Gluck e Piccini: Le sue arie, piene di un'espressione tenera e graziosa, appartenevano tutte al genere italiano, ed egli peraltro abbandonò non si tosto presentandosi una situazione forte. Allora egli è Gluck in tutto il suo vigore, ma con forme più eleganti, con un accompagnamento più ricco e più variato.

L'*Antigone* di Zingarelli, è una produzione debole sì, ma di ottima scuola, che gli avvenimenti politici della Francia e i torbidi di continuo rinascuti nella sua capitale sospesero alla seconda rappresentazione, 30 aprile 1790.

Inconveniente all'Opera-comica, nel 1735, da Dauvergne e Pergolesi; spinta vivamente, nel 1761, da Philidor e Monsigny; nel 1768, da Grétry, la riforma dello stile francese in musica, fu compiuta allo stesso teatro dell'Opera-Comica nel 1790, sotto il regno di Méhul, il quale, volendo brillare in tutte le parti della sua arte, fece procedere ciascuna delle sue opere da una sinfonia, e riesci per eccellenza in questo difficile genere di composizione, che ha, solo, più d'una volta illustrato l'autore di un dramma lirico caduto in oblio.



una numerosa truppa di Greci per una particolare impresa. La tardanza di questo ritorno lascia luogo a qualche dubbio e timore, e ne è specialmente commossa Argia sposa dello stesso Nereo. Giunge alla fine Nereo colle vittoriose Grete troppe. Lieto l'eroe Macedone l'accolge con quella magnificenza, che tutta era propria di lui; e comanda che si celebri il trionfo di Bacco, primo conquistatore delle Indie. In quest'occasione egli riceve pure gli omaggi di tutte le genti in allora conosciute, e persino degli stessi Romani. I Coli Arabi popoli dell'Africa, che tutti infestavano i mari, ed ogni loro pessanza facevano consistere nel più infame ladrocinio, non vollero giammai piegarsi ad Alessandro, né stringere con lui pace ed alleanza. Che però il grande Macedone, appena celebrato il trionfo, comandò che tutte le falangi sue si rivolgero contro di quella ferocissima e superba nazione, onde abatterla, e far dono finalmente della tanto bramata pace all'Universo.

« Ho detto abbastanza dell'argomento. . . . .  
« Il maestro signor Ray si è investito dello spirito del poeta, ed ha dato alla sua musica il carattere di dignità e la conveniente espressione. Ha egli perfettamente concepito che doveva mirare piuttosto ad esser semplice e nobile, che brillante e manierato. Mi è noto che alcuni lo hanno biasimato per questa semplicità di espressione; ma l'esito che ha avuto è la risposta migliore che dar si possa ai suoi critici ».

Lo stesso foglio aggiunge che in quest'azione drammatica cantò la Gafforini nella parte di Nereo, ed il Ronconi nella parte di Alessandro, l'una e l'altro col solito talento e la solita valentia.

Infante per le cure principalmente del ministro dell'Interno, signor di Breme, apassionatissimo della musica e del bel canto italiano, erasi dal vicere principie Eugenio con decreto del 18 settembre 1807 fondato in Milano il regio Conservatorio di Musica, che fu poi aperto con solenne inaugurazione dallo stesso Ministro il giorno 8 settembre del susseguente anno 1808. Si era perciò fatta ricerca dei professori e dei maestri di musica occorrenti per questo nuovo istituto; e volendoli tutti d'un merito conosciuto e comprovato, anche il nostro Ray fu, con decreto del vicere in data 23 aprile dello stesso anno 1808, nominato Maestro per insegnare il solfeggio ed il bel canto nel Conservatorio, nel tempo stesso che agli altri rami d'insegnamento venivano pure con decreti vice-reali nominati: - al posto, cioè, di primo professore di composizione, censore degli studi e direttore, il maestro Bonifazio Asioli da Correggio, proposto dal maestro Gian-Simone Mayr, che non volle accettare il suddetto posto per sé, quantunque avesse giovato co' suoi consigli all'ordinamento dell'Istituto, o ne avesse anche tracciato il regolamento; - al posto di secondo professore di composizione e vice-censore, il maestro Vincenzo Federici pesarese; Alessandro Rolla per il violino e la viola; Gaetano Piantanida per l'accompagnamento e la partitura; Antonio Secchi maestro di canto per le allieve; Benedetto Negri per l'insegnamento del clavicembalo; Giuseppe Storioni per il violoncello; Andreoli per il contrabbasso; Adami per il clarinetto; Giuseppe Buccinelli per il flauto, oboe e fagotto; e Luigi Belloli per il corno e la tromba.

Ma per tornare al nostro defunto maestro, senza fermarmi a far vedere con quale premura, zelo ed intelligenza s'adoprasse costantemente nell'istruire tutti i suoi allievi, dirò solo che, quantunque appunto diligentissimo nel disimpegno delle sue lezioni e degli altri suoi doveri al Conservatorio, continuò tuttavia ad occuparsi nello scrivere musica, ora per la scuola medesima de' suoi allievi, ed ora per altro scopo; fra i quali lavori musicali merita di essere ricordata una cantata ch'ebbe l'onore di musicare in occasione delle feste per la pace di Tilsitt, o *Il Tempio d'Incepo* per la nascita del re di Roma; le quali due composizioni furono eseguite con lieto successo al Senato, al teatro Regio di Monza, ed al Regio teatro alla Scala. Più tardi poi, nel 1815 fu invitato a scrivere un'altra cantata, eseguita ogustante nel teatro della Scala, per festeggiare la presenza dell'imperatore Francesco I; quindi nel 1816 compose un'opera buffa col titolo *Gli Spensierati*, rappresentata al teatro Ro. Si l'una che l'altra composizione sortirono esito molto lusinghiero. Approvato con sovrana risoluzione del 6 dicembre 1823 il

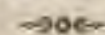
nuovo regolamento dell'I. R. Conservatorio di Musica, il Ray fu confermato nel posto di professore di canto per i maschi.

E la sua rinomanza a quest'epoca era sì bene stabilita, che non solo quando S. M. Francesco I visitò Milano per la seconda volta fu il Ray incaricato di musicare un inno che si cantò nell'I. R. Teatro della Scala, ma altresì nel 1828 per commissione della famiglia Borromeo scrisse un'operetta, che più volte fu eseguita all'Isola Bella per festeggiare la visita del re e la regina di Sardegna alle Isole del Verbano. Inoltre dal 1828 al 1833 fu maestro di cappella della Cattedrale di Monza, conciliando questo impiego coll'altro del Conservatorio per mezzo di un sostituto, che v'istruiva gli allievi nel canto e faceva eseguire la musica del maestro Ray, la cui presenza non era obbligatoria che nei soli giorni festivi e solenni. E finalmente nell'anno 1839, dopo un anno di supplenza, fu promosso al posto di professore di composizione e vice-censore; nella qual carica durò sino al principio del 1850, in cui chiese ed ottenne la sua giubilazione.

Scrisse il Ray un'infinità di altre musiche, per la massima parte sacre, che si eseguirono nelle chiese di quasi ogni città della Lombardia, ed anche in Piemonte ed a Genova; ma di musica stampata non si ha di lui, per quanto io sappia, se non che il suo *Studio Pratico di Contrappunto* che diede alla luce dopo che fu nominato professore di composizione, e le *Try ore di agonia* o *Le sette parole*, lavoro che fu pubblicato l'anno scorso. Ebbe anche doni da principi, molte lettere private lusinghiere, ed attestati autorevoli di soddisfazione e d'onore. Era di naturale timido e mite, affabile e mansueto con tutti, perfino cogli stessi suoi scolari; di scienze e lettere italiane e latine ei ne sapeva abbastanza; ma visse in continui travagli morali cagionatigli in gran parte da poca scienza di mondo; inciampò sempre in tutti i ciottoli, perchè l'occhio suo non guardò mai in terra; onde i suoi materiali interessi e quelli di sua famiglia non prosperarono mai; eppoi visse in perpetua inquietudine per sé e pe' suoi, che amava teneramente e da quali tutti era generosamente corripato.

Prof. GIANNI DE-VIGARI.

# RIVISTA



Milano, 25 aprile.

— Ci fa d'uopo rispondere due parole alla *Fama*. Né il signor Ricordi poteva più presto ribattere le invenzioni dell'*Orfeo*, né la redazione della *Gazzetta musicale* (la qual redazione del resto non serve alcuno, né ha l'obbligo di encomiar chicchessia) poteva a ciò consigliarlo, primariamente perchè e dalla Redazione e dal Ricordi ignoravasi l'articolo dell'*Orfeo*, giornale di cui non si accettò da noi il cambio; in secondo luogo perchè egualmente ignota ci era, prima che la *Fama* ce la palesasse, la riproduzione dell'articolo dell'*Orfeo* su di un portafoglio fiorentino. Quanto poi al premio dal signor Ricordi promesso all'*Orfeo*, noi non sapremmo trovare, come alla *Fama* sembra, oziato e buffesco il proposito ad uno che è morto; poichè la promessa lesa e seria dal Ricordi è fatta (né la dichiarazione lascia luogo, ci pare, ad equivoci) non all'*Orfeo* giornale o carta, ma all'*Orfeo* uomo, e redattore del foglio stesso.

— Al Corcino, nella sempre bella e ben accetta musica del *Don Bucefalo* del Cagnoni, che andò in scena giovedì, piacque la signora Dotti, gentile straniera, che canta con purezza di metodo, precisione di agilità e gentilezza di modi. Il valentissimo Frizzi riesci accetto anch'esso



nella caratteristica parte del protagonista, che il pubblico avrebbe desiderato tuttavia interpretata con un fare più comico e maggior festività. Ad ogni modo essa è un artista distintissimo, o di fine intelligenza. Degli altri cantanti alcuni passarono inosservati, altri fecer male. L'esito tuttavia di quest'opera può dirsi fortunato.

— Alla Gioielliana, giovedì del paro, ebbe luogo una delle solite rappresentazioni a beneficio della più illustre istituzione teatrale. All'ordinario spettacolo si aggiunse una pregevole sinfonia del giovane Portalupi, allievo del chiarissimo Boucheron, e due pezzi eseguiti dall'*esimia signora Gussi* (così annunciava in maiuscolissime lettere l'affisso del giorno), la quale, come il pubblico non durò fatica ad accorgersene, non era già la celebre Grisi: sabbene taluni fra gli accorsi quella sera al teatro, troppo bonariamente per vero, si fossero lasciati cogliere al bacio forzosamente dalla troppa più illustre istituzione. — Domani, a quanto pare, il *Giuramento*, eseguito dalle sorelle Sntzer, dal Mazzoleni e dallo Zaccali.

— Annunciasi scritturato per l'opera d'obbligo in carnovale alla Scala l'egregio maestro Petrella.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Parigi, 21 aprile.

Sommario: Filantropia e gentilezza — Pellegrinaggio alla nuova Mecca o al Convenco degli Uccelli. Teatro italiano: la *Medea* — Adelfido Ristori — Giuseppe Montanelli — *Les enfans terribles* del signor Legouvé — Un concerto di beneficenza — Bouffes parisiens: *Madame Offenbach* — *Dragonetto* — *Le colibri* — *Le Docteur Mirale*.

Si può parlar di musica anche a proposito delle uova pasquali e di uccelli. Quest'anno fu di moda presso il bel sesso il ricordarsi nel claustrale gli ultimi tre di della settimana Santa. Furon viste buone numero d'eleganti Maddalene, singolarmente di quelle appartenenti all'aristocratiche società del sobborgo S. Germain, vestite a tutto, arrivate ad invocar l'ospitale ospitalità di tale o di tal altro convento. — *Le convent des oiseaux* — il convento degli uccelli: vedete che denominazione — ora il più la voga: « Dove è andata la bella marchesa D...? Al convento del sacro cuore. Che vuol dire, che l'amabile contessa N. N. non si vede da qualche giorno? si è fatta cenobita; si è rinclusa nel convento degli uccelli a far penitenza. Siam certi che il digiuno e le mortificazioni non han del tutto alterata la preziosa salute delle *vogues mondaines* la disciplina di cui il clero non lasciaran lungamente imprime le orridi stimate sulle lor spalle di neve o sui loro fianchi di velluto. — Dopo le feste, lasciate le uova pasquali a le zio pastori di *Louchebourg* all'ignobile borghesia, alla *colibri*, le sudorano più belle e più appariscenti di prima *coronati* inteso a popolare i teatri, i conventi ed i balli, salvo a rimettersi in penitenza l'anno venturo, se domenicello non tien conto dell'agata *contessa* di quanto signora che è una perpetua galera, un eterno martirio, non che del cilego dei busti e delle immensa *fosse* di ferro che son danzato a strascinar come le lumache. Diran dunque dei conventi e dei balli che ripresero un più felice vigne il di 12 del corrente mese, o vi parleran dei teatri lirici che ripresero solennemente le loro porte alla folle sempre più spettacolomanica.

La prima delle meraviglie che in questi giorni tiene occupata la miglior parte di Parigi è l'apparizione della divina Ristori nella *Medea* di Legouvé. La tragedia del signor Legouvé, che parimenti a noi italiani costano, è degna dell'autore e dell'interprete principale: la traduzione in versi italiani come per sè, è del signor Giuseppe Montanelli, esimio scrittore. — Confessiamo al signor Legouvé, che in mezzo ai molti pregi che han resa celebre, la di lui tragedia, ci parve poco naturale quella scena ripetuta, ova i figli di Medea rinnegano la propria madre stringendosi ai fianchi della regale Creusa. Convenendo, che questo doppio stratagemma condusse a situazioni di un grande effetto, ottimamente comprese dalla Ristori, troviamo un non so che di men vero e di ripugnante nella ingratitudine dei giovinetti che si alzarun rendendoci antipatici ed odiosi. — *Dragonetto* ci fo-

ce pensare agli *enfans terribles* di Gavarri, o a quel fanciullo di cattiva razza cui la mamma di dolocissima tempra chiese un giorno qual più egli amasse del latte o della mamma. *L'amer amere la paille, mais* rispondea quel cattivello, tra le cui d'una immensa famiglia che li rivolueva di latte e di carozze, chiamandolo gentile e spiritoso. Non comprendiamo siffattamente l'amor filiale: le madri sono la prima religione dei figli: questo, ripeto, è il mio parere: in ogni modo le scene cui abbiamo fatto allusione non provano in favore dell'umana natura.

Domonca scorsa ha avuto luogo al teatro Italiano un concerto di beneficenza dato dalla così detta *Opera des faubourgs*. Il programma fu variatissimo: la signora Lauters o il tenore Guoyard della grand'Opera, madamigella Lefebvre o il baritone Faure dell'Opera comica ne fecero i principali onori, cantando i primi il duetto dei *Vepru siciliani*, e i secondi il duetto del *Diavolo di Sirolo*. Tutti insieme poi il celebre quartetto del *Alpeltin*. — Sembra che gli uccelli della sala Ventadour non sian stati pretivi e rispondero negli sforzi di quei distinti artisti, ai quali auguriamo sia lieve la polvere dell'olimpica scena italiana. La musica classica vi fu rappresentata dalla sinfonia d'*Oberto*, e dall'andante e dal finale della *Sinfonia in sol* di Haydn, Madamigella Korolan eseguì a perfezione sul pianoforte il concerto di grand'orchestra in sol minore di Mendelssohn: il violoncellista signor Ernesto Nathan ed il violinista signor Leonard si fecero pure applaudire in due pezzi; Mlla Lefebvre cantò con sottile e brioso un *balero*, e Mlla Lauters disse assai bene l'aria d'*Ariodante* di Méhul, che ci pare non senza qualche affinità con quella d'*Elvira* nel *Don Giovanni*. Il concerto si chiuse coll'esecuzione della sinfonia del *Guglielmo Tell* che, come sempre, destò un vero entusiasmo. L'orchestra ora diretta dal signor Pasdeloup, il quale è torni la parte comica, non senza far prova al solito di quell'abilità che ognuno in lui riconosce ed ammira.

Dopo l'ultima cicalata a proposito del teatrino *les Bouffes parisiens*, tre nuove operette vider la luce: la prima, *Dragonetto*, servi di debutto ad una giovane allieva del Conservatorio, che risponde al nome di Coraly Guifroy. — Non potete avere un'idea dell'arricchimento, direi quasi della *facce* di questa esordiente: non appena mosse le prime penne, quest'opera in *eribito* parea volesse emulare il volo prepotente dell'angelo di Giove: ma, cede la poverina, cade tra le stelle e i raggi di messere Offenbach in una *legna* di *lunatiche* molensaggini. — Si direbbe talvolta che il signor Offenbach, negli affari fino alla gola è intento ad aprire novelli *conventi* e ad instituirvi ordini cavallereschi per qualiviasi alla facente accademia cui tanto degnamente profeso, inariditi il proprio avvisatore o il *buttafuori* di supplire nella composizione di qualunque de' suoi lavori musicali: la seconda porta per titolo *Le voi ball*. Le parole sono orribili; la musica di M. Iorax è assai mediocre: non risponderemo noi quindi ai brindisi che gli autori si proporgano. — *Le Docteur Mirale* è il titolo dell'ultima operetta: è una delle migliori, o il libretto è grazioso; lo scrissero in compagnia i signori Batta ed Halévy: il soggetto non è nuovo, ma è trattato con ispirito e con brio. — Si tratta d'un uccello per nome Silvio, innamorato follemente d'una certa signora Lauretta figlia d'un grosso podestà di Padova, personaggio di fantasia, originale e grottesco all'eccezione. — Desso è il quinto marito della signora Veronice, la quale non sarebbe scaturita d'arrivare alla mezza dozzina. — Rifiutato per gementi dal suo *subalterno* personaggio, il capitano Silvio per esser dappresso all'amata donzella s'accomoda in casa del Podestà in qualità di domestico senz'altra abilità che quella di far *brillare*: ed è non una *fantasia* che attossia tutta la famiglia per aver poi l'occasione di guarirli e di baccarsi la manola: e che manda! Non vi dirò le smielte e le contorsioni del talido e della grossa mamma, che scacciano insolente il loro domestico, il quale, novello *Dalémere*, comparsa di nuovo sotto il nome di Dottor Miracolo per sviluppare tutta la famiglia, meno i galò e le pulci che non mangian *frilata*, e domandando antelatamente come prezzo della guarigione la mano di Lauretta o la brigatella di ventimila ducati in *casa* di rifugio. Si passa in non so in non so alla sottoscrizione del contratto: e come è naturale, il podestà accorda la propria figlia in sposa al corrotto apocrito, che gettando capollo, amara, la parrecca di stoppa e gli *occhiali* al naso del *podestà*, si fa vedere sotto lo splendore costume d'un capitano di cavalleria.

Si sa, che sotto la direzione del signor Offenbach, dopo la scelta del libretto, si aprì il concorso per poi lasciare al giorno la scelta della miglior partitura. Questa volta il premio è stato aggiudicato a due compositori, ai signori Leveq e Bizet: le due opere sono sotto il medesimo titolo e colle stesse parole furono eseguite successivamente col medesimo successo dai medesimi cantanti: ciò che vi parra assai strano: pare è così. — La musica del signor Leveq nell'insieme è più comica, quella del signor Bizet ha pure il suo merito. — Abbiamo rimarvato però in ambedue il solito difetto comune a quasi tutti questi giovani compositori, l'assenza cioè d'ogni originalità; essi bensì tentano d'imitare il genere buffo e italiano, e flagrante è in loro il delitto di plagio: ma pazienza! sono in ciò degni imitatori del proprio maestro direttore. Pradeta è il più comico podestà del mondo; fa smascellar dalle risa, principalmente allorchando, assalito dai dolori dell'avvelenamento, si adagia grottescamente su d'un divano esclamando, *ci giu le Podestà de Padoue*. Tacete il nome dell'artista incaricato del personaggio di Silvio per le migliori ragioni. — La signora Davinout e Macé (Lauretta e Veronice) contribuirono all'esito dell'opera.

Se Offenbach e i di lui satelli francesi sanno sì ben spigliare nei campi melodici della spregiata Ausonia, la direzione delle *Filles nouvelles* fa ora le nostre vendette e dopo averci entusiasmato il pubblico accorso ai prodigi della ballerina spagnuola, fa ora concorrenza al teatrino del passaggio Chateaux, mettendo in scena delle operette in un atto, come *Bel-Boul* e *la Moresque*, ove la gentile Mlla Gerablin fa fronte sotto le spoglie della protagonista. — La musica e le parole sono del signor Mélesville figlio: la prima discreta, e sentiamo qua e là di quattini graziosi e di romanzette originali; le seconde, veramente buffe o prive di buon senso, o per dir meglio di senso comune. — *Valte omnes*. R. G.

NOTIZIE ITALIANE

— Bergamo. Il giorno di Pasqua nella Basilica di Santa Maria Maggiore si è eseguita una nuova Messa del maestro Alessandro Nini, della quale la *Gazzetta di Bergamo* parla in questi termini: «Parvo tutta la musica di una felice ispirazione a quanti l'udirono. — Maestosa ed elevata nel suo andamento generale: piena di commovente affetto a proporzione delle preghiere che nelle varie parti del miselo rito dovea rappresentare, severa, ma temperata opportunamente da qualche brioso movimento, e per ultimo, mirabile per la squisita strumentazione; alla faccia bastimoniaza lunissima del buon gusto dell'egregio maestro e della sua somma perizia nell'arte del contrappunto. Di tal fatta fu l'impressione generalmente lasciata da quella musica solenne». — *Monza*. La stagione di primavera s'inaugura col *Bum-dabum*, in cui fu specialmente applaudita la *Barbieri-Nini*.

— Napoli. Al teatro del Fondo si è dato l'*Otello*. L'esecuzione fu una che mediore.

CRONACA STRANIERA

— Anversa. Una nuova opera in tre atti, *Jose Riccardi*, di A. Schaefer, nota in Germania per le sue composizioni per canto d'uomini, fu rappresentata per la prima volta, con buon successo, alla presenza del re, della regina e di tutta la Corte.

— Berlino. Il direttore del *Donchot*, maestro Neidhardt, ha intrapreso un viaggio per l'Italia, dietro incarico del Re di Prussia, per formarsi un'idea delle esecuzioni nella Cappella Sistina a Roma durante la settimana Santa.

— In occasione della recente rappresentazione dell'*Assedio di Corinto* di Rossini, quella *gazzetta musicale*, *Echo*, scrisse ciò che segue: «Mentre quest'opera costituisce la transizione alla più importante composizione dell'autore, *Guglielmo Tell*, è pure d'interesse storico, tanto più che dal trattamento melodico, armonico ed istrumentale scorgiamo lo sviluppo di uno stile che nel *Guglielmo Tell* trovò, non la sua conclusione, ma bensì il suo punto culminante, e che ebbe poi un'ulteriore estensione nei *Purissani* di Bellini, più ancora nella *Fiaccola di Donizetti* e recentemente nei *Vepru siciliani* di Verdi; per conseguenza potremmo chiamarlo lo stile franco-italiano, che nella sua epoca indicata forma una parte interessante della storia dell'arte». — *Vienna*. Leggesi nella *Republ. et Gaz. mus.*: «Una fra le bellissime esecuzioni che hanno avuto luogo al Teatro Reale è la riproduzione di *Roberto il Diavolo*. L'interpretazione del capolavoro era affidata alla Penco ed alla Ortolani, a Fraschini e Violett. Il fiore della popolazione di Madrid assisteva a questa rappresentazione, onorata dalla presenza della regina e del suo sposo. Fraschini ha cominciato alla parte principale un brio meraviglioso, Violett si è mostrato un mirabile *hermann*. La Penco nella parte di Alice e la Ortolani in quella di Isabella hanno suscitato abbondanti applausi». — *Danzica*. Enrico Vieuxtemps, il celebre violinista, ha ricevuto la decorazione de' SS. Maurizio e Lazzaro. Rubinstein, pianista russo, fu incaricato a rimettergliela da parte del governatore piemontese.

— Il *Donchot* ha dato la sua quarta ed ultima serata per ora, il cui programma abbracciava composizioni di alto interesse. Vi si eseguirono: Lamentazioni di Palestrina; *Cantata* di Caldara; *Innupria* di Vittoria; *Requiem* di Jomelli; *Corale* di Seb. Bach; *Motetto* di Cristoforo Bach; *Miserere* di Domini di Mozart.

— JALLA. Gli allievi di quel Conservatorio hanno eseguito lo *Stabat Mater* di Rossini.

— Londra. Il giorno fissato i due teatri italiani hanno fatto la loro riapertura. Al teatro di Sua Maestà si diede la *Favonita*, con Giugliù, la Spetia e Violett. — Giugliù e la Spetia ebbero un'accoglienza brillantissima. La voce di Violett sembrò d'una grande potenza nelle corde basse. — Al teatro Reale-Italiano, i *Purissani* furono cantati dalla Grisi, da Gardoni, Graziani e Tagliafichi.

— Ecco, del resto, l'elenco completo degli artisti scritturati per la stagione presente al teatro di Sua Maestà, diretta da Lumley: signore Albani, Maria Spetia, Angiolo Ortolani, Bailou, Franchi, Bertì, Ponsi, Ramos e Picolesini; signori Antonio Giugliù, Jacopi, Mercuroli, Luigi Botardi, Belletti, Benaventano, Napolcone Rossi, Giovanni Gessi, Bailou, De Soro, Garibaldi e Filippo Violett.

— *Monza*. Leggesi nella *Republ. et Gaz. mus.*: «Una fra le bellissime esecuzioni che hanno avuto luogo al Teatro Reale è la riproduzione di *Roberto il Diavolo*. L'interpretazione del capolavoro era affidata alla Penco ed alla Ortolani, a Fraschini e Violett. Il fiore della popolazione di Madrid assisteva a questa rappresentazione, onorata dalla presenza della regina e del suo sposo. Fraschini ha cominciato alla parte principale un brio meraviglioso, Violett si è mostrato un mirabile *hermann*. La Penco nella parte di Alice e la Ortolani in quella di Isabella hanno suscitato abbondanti applausi».

— *Danzica*. Enrico Vieuxtemps, il celebre violinista, ha ricevuto la decorazione de' SS. Maurizio e Lazzaro. Rubinstein, pianista russo, fu incaricato a rimettergliela da parte del governatore piemontese.

— All'Opera nella seconda settimana si rappresentarono la *Favonita* e la *Troutère*.

— La cantante Certesi trovò in Parigi.

— Stoccolma. Una nuova opera di Erite Pacius, *König Karls Jagd* (la *Caccia del re Carlo*), sarà habita esito in quel teatro. Pacius è allievo di Spohr, fu già addetto al teatro di Stoccolma come primo violinista, ed è attualmente direttore di musica dell'università in Helsingfors.

— Vienna. Leggesi in quella *Gazzetta musicale*: «La prima opera rappresentata dopo la settimana di Pasqua fu il ben noto *Troutère*, con due cantatrici nuove per noi. Nella signora Loti-Della Santa, che cantò la parte di Leonora, facemmo la conoscenza di un artista stimabilissima. Ella ha un bell'aspetto drammatico, un incedere dignitoso, e sa animare l'azione ed il canto con una espressione nobile e calda. La sua voce non è delle più forti, e non s'addice ad accenti energicamente drammatici; ma vi supplisce col suo buon gusto e colla verità dell'espressione, qualità che lasciava desiderare la signora Bendazzi, che l'ha preceduta in quest'opera stessa. È particolarmente bella la sua esecuzione a mezza voce; ella emette i suoni con sicurezza, e li sostiene con giusta vibrazione, ed in generale si palesa cantante educata ad ottima scuola. La signora Loti fu accolta col più calorosi applausi. — La signora Brancilla-Maralli eseguì la parte di Azucena con grande successo. I doni di natura rifugono in lei; ella possiede una voce di contralto, estesa, sonora, egualmente vigorosa in tutti i registri, e il cui timbro si avvicina più al mezzo-soprano che al vero contralto profondo». Le altre parti furono eseguite dai soliti artisti, cioè da Dotini e Ferri, de' quali la succitata *Gazzetta* non crede di far menzione, perchè sono gli stessi che esitarono nella stessa opera l'anno scorso. Avrebbe però potuto registrare che anche questa volta furono accolti con generale soddisfazione.

— Alcune settimane sono nella chiesa di Santa Maria del Soccorso si eseguirono tre composizioni religiose classiche italiane, cioè: Messa di Palestrina, *Graduale* di G. Croce, Offertorio di Alessandro Stradella.

— Ultimamente poi nella Cappella dell'Imperiale Corte si eseguirono una Messa di Loti, un *Graduale* di Orlando Lasso, ed un Offertorio di Grazia Vecchi.

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



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

# SIMON BOCCANEGRA

LIBRETTO IN UN PROLOGO E TRE ATTI DI F. M. PIAVE

MUSICA DEL MAESTRO **GIUSEPPE VERDI** Ufficiale della Legion d'Onore

PER CANTO

con accompagnamento di Pianoforte.

- 29435 Rec. e Romanza con Coro, *Il lacerato spirito*, per B. Fr. 5 —
- 29436 Rec. e Duetto, *Simon? Tu!* per Bar. e Basso 5 —
- 29436 Alto I. Scena e Cavatina, *Come in quest'ora bruna*, per S. 5 —
- 29437 Scena e Duetto, *Vieni a mirar la cerula*, per S. e T. 5 50
- 29438 Duetto e Giuramento, *Parenta, o perfido doge, parenta!* per T. e B. 5 —
- 29439 Scena e Duetto, *Diane, perchè in quest'ermo*, per S. e Bar. 7 —
- 29447 Scena ed Aria, *Sento arrampar nell'anima*, per T. 5 75
- 29448 Rec. e Duetto, *Parla, in tuo cor virgineo*, per S. e T. 5 25
- 29449 Scena e Sogno del Doge, *Figlia? Si afflito, o padre mio?* per Bar. 5 25
- 29450 Scena, Terzetto e Coro-Finale dell'atto 2.<sup>o</sup>, *Perdon, Amelia*, per S., T. e Bar. 7 —
- 29451 Scena e Duetto, *Delle faci festanti al barhame*, per Bar. e Basso 6 —
- 29455 Scena e Quartetto finale, *Gran Dio ti benedici*, per S., T., Bar. e Basso 5 —

PER PIANOFORTE SOLO.

- 29437 Romanza, *Il lacerato spirito* . . . . . Fr. 2 —
- 29438 Duetto, *Simon? Tu!* . . . . . 5 50
- 29460 Alto I. Cavatina, *Come in quest'ora bruna* . . . . . 4 —
- 29461 Duetto, *Vieni a mirar la cerula* . . . . . 4 —
- 29462 Duetto e Giuramento, *Parenta, o perfido doge, parenta!* 4 50
- 29463 Duetto, *Diane, perchè in quest'ermo* . . . . . 5 —
- 29471 Aria, *Sento arrampar nell'anima* . . . . . 5 50
- 29472 Duetto, *Parla, in tuo cor virgineo* . . . . . 5 —
- 29473 Sogno del Doge, Terzetto e Coro-Finale dell'atto 2.<sup>o</sup>, *Perdon, Amelia* . . . . . 5 50
- 29475 Scena e Duetto, *Delle faci festanti al barhame* . . . . . 5 50
- 29476 Quartetto finale, *Gran Dio ti benedici* . . . . . 5 50

IL LIBRETTO DELLA POESIA.

Sono in lavoro le riduzioni per Pianoforte a quattro mani, per Pianoforte e Violino o Flauto, per due Violini, per Violino solo.

Nuove Composizioni per PIANOFORTE di

## S. GOLDBELL

di

### Fantasia villereccia

27565 Op. 116. Fr. 5 —

### Danza campestre

27998 Op. 117. Fr. 2 50

### GALOP

27999 Op. 118. Fr. 2 —

### VALSE

28000 Op. 119. Fr. 2 50

## ESQUISSES PIANISTIQUES

28001 N. 1. ANTOIKA. 28002 N. 2. L'ENJOUEE. 28003 N. 3. ROMANCE. 28004 N. 4. BERCEUSE. 28005 N. 5. HOLERO. 28006 N. 6. ETOUE. - Chaque Fr. 2 — Les six Morceaux réunis Fr. 8 —

Nuove Composizioni per PIANOFORTE di

## DISMA PUMAGALLI

### ANDANTE MELODICO

29565 Op. 97. Fr. 1 50 29566 Op. 98. Fr. 2 50 29565 Tr. 2 —

### GIOVANNA DE GUZMAN

di **VERDI** composta da **V. FURT**

29100 Fr. 6 —

FANTASIA

### ANNA BOLENA

per FLAUTO con accompagnamento di Pianoforte

di **G. BRICCIALDI**

Op. 83. Fr. 6 —

AVVISO D'APPALTO.

Volendo la Direzione del Teatro di Como appaltare gli Spettacoli nel medesimo per la Stagione del Carnevale 1857-58, i quali consisteranno in Opere musicali, s'invitano i signori Impresari ad insinuare entro i primi quindici giorni del p. f. maggio i relativi loro Progetti in base al disposto Capitolato, che resta da ispezionarsi in Como presso la Direzione medesima, ed in Milano presso il signor Carlo Azimondi rappresentante la Ditta Rubini e Scallini in Contrada Velasca.

AVVISO DI CONCORSO.

La Presidenza dell' Istituto Filarmónico di Pordenone avvisa essere aperto il concorso a tutto 15 Maggio prossimo venturo al posto di MAESTRO DI MUSICA per il triennio 1857-58-59 coll'anno stipendio di austriache lire 1800 pagabili trimestralmente. I requisiti che si esigono nel concorrente sono: 1.<sup>o</sup> Abilità d'istruire in qualsiasi strumento e nel Canto. - 2.<sup>o</sup> Abilità di suonare il Violino, e dirigere un'Orchestra. - 3.<sup>o</sup> Abilità nell'istrumentare. Verrebbe preferito a circostanze pari quello fra i concorrenti che ai suddetti requisiti aggiunge l'abilità di suonare il Pianoforte. Pordenone, 10 Aprile 1857. (2.<sup>a</sup> pag.) Il Presidente V. GALVANI

# GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

Anno XV. N. 18

Si pubblica ogni Domenica.

3 Maggio 1857

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

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

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l' S. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Ortononi, 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.

**Sommario.** Rassegna. - Rivista. - Carteggi Parigi. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. I Teatri lirici di Parigi, all'epoca della prima rivoluzione.

## RASSEGNA

di alcune pubblicazioni dell'editore Ricordi

- COSTANTINO CARLITTI.** - *La Fioraja, CANZONE per soprano con accompagnamento di flauto.*
- FRANCESCO MALIPIERO.** - *I Marinari, Duetto a voci e pianoforte.*
- FRANCESCO ROSOLDI.** - *I Pescatori siciliani, BARGAROLA per due voci eguali in chiave di sol con accompagnamento di flauto.*
- Maria d' Inghilterra, Dueto per Soprano e Contralto in chiave di sol con accompagnamento di flauto.*
- G. CASPARI.** - *Angario di Damhine per l'anno nuovo.*
- A. CATELANI.** - *Il Tyroletto, ROMANZA, Fanto di 2. Celata.*
- GARTANO NAVA.** - *Bellezza sovrumana di madama Laura, SONETTO di Francesco Petrarca del secolo d'oro.*
- PIETRO MATIOLI ALESSANDRINI.** - *PRELUDDIO, RECITATIVO e NEMO, La morte di Safford, in prosa (parola del teatro).*
- Il Appuntamento, PARODIA, Fanto di S. Maria Maddalena.*
- Un Sognaccio, Fanto di S. Maria Maddalena.*

Agli umani lettori che avranno dato un'occhiata all'elenco della nostra odierna Rassegna non sarà sfuggito che...

## APPENDICE

### I TEATRI LIRICI DI PARIGI ALL'EPOCA DELLA PRIMA RIVOLUZIONE.

Siamo all'epoca della prima rivoluzione di Francia, e incominciamo a vedere il teatro della Commedia Italiana assumere il nome di Teatro nazionale dell'Opera comica, e la musica forare all'esaltazione del popolo venti arie patriottiche improvvisate ogni settimana; ma ciò non basta: de Coevy pone in musica un articolo del Giornale della terra, contenente l'istimazione della resa di Maganza, fatta a Castine, e la risposta di questo generale; Marchand accomoda la Costituzione del 1791 sopra arie di vaudeville; Devienne compone la Battaglia di Jemmapes, sinfonia; e Vogel esguisiva la Presa della Bastiglia sull'organo di S. Sulpizio.

gita l'accortezza dello scrivente articolista; di dar principio, vale a dire, alle sue bibliografiche riviste di Primavera con frutti della stagione, cioè coi fiori. Gli è proprio un elogio dei fiori, fatto in tempo di Valzer moderato da una Fioraja, che, se stiamo a quanti ella va gorgheggiando, è giovane e bella.

Padrona ed arbitra Di mille cori,

e che al paro forse di altre belle e giovani, anche non fiorite, ed anche non giovani nè belle, ama la compagnia della gioventù; sia pur d'altro sesso; così pare almeno:

In mezzo a' giovani  
Liete brigate  
Passo festevoli  
L'ora beate.

Del resto la nostra bella Fioraja, che ha le sue spine assieme alle rose (parliam metaforicamente adesso), non se ne dà però gran pensiero: son dolori i suoi che non la feriscono profondamente; giova per lo meno argirio dalla melodia della sua canzone, che è l'identica, identicissima, tanto se la Fioraja ci narra che è bella e giovane e che la cercano tutti, come se signora e povera è da ognun negletta; tanto se il suo procedere

Franco e cortese  
A maschi e a femmine  
Caro si rese,

come se vede dischiudersi l'inferno (una bagattella!) Quando si approssima Il crudo inverno.

La domenica che precedette il 10 agosto 1792, ultimo giorno della monarchia francese, ai vesperi delle Tuileries, in presenza del re, i cantori, di comune accordo, triplicarono il suono delle lor voci in modo spaventoso, quando salmodiarono il versetto del Magnificat: *Deposuit potentes de sede, et exaltavit humiles. Irritati da simile audacia, i realisti gridarono a piena gola il Domine salvum fac regem, aggiungendo tre volte et reginam, con un crescendo notabile di vigore e d'esaltazione. Il rumore fu grande nella cappella finchè durò l'ufficio.*

Gardel e Gossec frattanto mettono la Marsigliese in azione sulla grande scena dell'Opera, e danno a questo nuovo spettacolo il titolo di *Offerta alla libertà*. Il canto tedesco che Rougel de l'Isle avea parodiato, il famoso inno dei Marsigliesi, dopo di aver echeggiato per tutta la Francia, trionfa in modo ancor più brillante su quei teatri.

La città di Parigi amministrava il suo primo teatro, e i membri del Comune esercitavano un potere assoluto, discrezionale sugli attori e sugli impiegati; il perchè l'Opera



«Vedremo che il signor Castil-Blaze, cui gli egregi lettori hanno, per mezzo del nostro brillante appendicista, appreso a conoscere, o con lui le sue strane teorie sulla perfetta irriducibilità della musica a tutto esprimere con un'unica combinazione o successione di suoni. Il signor Castil-Blaze, dico, non glierebbe dalla gioia scorgendo le teorie stesse poste così fedelmente in pratica dal maestro Costantino Carletti; il quale poi in segno di amicizia dedicava questa Canzone ad una sua scolaria, dilettante di canto esimo. E il maestro stesso che così si degna, nel frontispizio della Canzone, qualificare l'allieva.

Dal fiori al mare: da una gentil scena della natura, passiamo ad una sublime. La poesia, mi diceva il mio maestro di retorica cinquant'anni sono, è la rappresentazione del mondo ideale, che è, salvo errore, quanto dire, a un dipresso, del mondo al rovescio. Osservate di grazia: nel mondo prosaico e reale nessuno è contento del proprio stato: in poesia tutti fanno il panegirico della propria condizione: il contadino felicissimo di esser contadino, il povero di non esser ricco, la vergine di non essere maritata: che se poi frequentate i teatri lirici, vi tocca, quasi in ogni opera, cioè in ogni libretto, di udire degli sgherri, de' briganti, degli assassini, che vi affermano esser la loro professione la migliore di quante si conoscano. Poi anzi lasciammo la Fioraja beatissima di suoi fiori: adesso abbiamo qui dinanzi due marinari, che innocenti da quel caro ingegno di Arnaldo Fusinato vi spattolano una filatessa non più dritta di elogi del mare e della vita del marinaio. Que' due onesti galantuomini infatti cantano, gridano e ripetono su tutti i toni *esca il mare, viva il mare!* tanto

Quando assisti in tutta prova  
Dell'errante bastimento  
Vedono il pacifico elemento s'avvillare  
Sotto i raggi dell'auroca,  
come quando l'alto leggero

andava meravigliosamente. Benchè non si pagasse nessuno, tutti erano al loro posto, all'ora precisa. Stortature o raffreddori, si cantava con intonazione e si danzava con agilità. I direttori, specialmente incaricati dell'alta sorveglianza del teatro, non ammettevano scuse, e l'attore indisposto, anche ammollato con fede medica, sarebbe stato posto sulla lista dei sospetti, come fautore di cospirazione, se avesse privato i capi supremi della repubblica degli usati loro divertimenti. Il che (con le necessarie modificazioni) proverebbe che il rigore è molto utile al governo dei teatri in generale.

Cancellate dal repertorio tutte le opere che presentavano re e regine, e che offendevano le orecchie e gli occhi dei repubblicani puri, non isdagarono alla proscrizione che l'*Ifigenia in Tauride*, *Orfeo* ed *Araida*, e il 20 marzo 1795 fu dato il *Matrimonio di Figaro* di Mozart, ma si ridicolosamente tradotto in francese da Notaris e si male eseguito, che la stipenda musica del maestro tedesco non fu punto compresa, e cadde dopo cinque rappresentazioni.

L'Opera frattanto condusse i suoi cori di canto e di danza, dal teatro alla chiesa di Nostro Signore, dove il 10 dicembre 1795 fu celebrata la festa della Ragione e della Libertà, della quale è bello il tacere, come è bello passare sotto silenzio l'opera di Grétry, intitolata anch'essa *La festa della Ragione*, della cui spaventosa immoralità si può giudicare dall'ordine di sospendere l'esecuzione, emanato dal governo di que' tempi di licenza e di stragi.

Quest'epoca di terrore e di massacri, dice l'autore, fu però l'età d'oro, l'età felice della nostra musica. Tutti i privilegi erano stati distrutti, tutti la lobbria che divora l'arte e gli artisti, la catena attaccata al collo, ai piedi, alle mani dei nostri musici, il baluardo che

Della Canzone *Concertina*  
Vivete il piano sentimentale  
Dell'adulatore...  
(parlano per la poca simpatia e musicabilità di quasi *adulatore*)  
Dell'adriatica marina  
Vivete l'iove ad *overpassar*:  
(notate che l'alto è leggero e *lento* al tempo stesso) -  
come finalmente se rifugge la tempesta  
Colla morte sulla testa  
Sotto l'ala la sepoltura,  
che anche allora egualmente  
L'alto grida il marinar:  
Viva sempre, viva il mar.

Se esito alquanto a bevermi quest'ultima spampinata de' due Marinari, non esito punto del resto a dichiarar graziosissima la musica che a queste parole sovrappose il maestro Francesco Malipiero, autore che gode di bel nome nelle provincie venete, o che vorremmo varcasse anche l'Adige e il Mincio, per farsi un po' conoscere anche da noi. È un duetto ben fatto, in sei ottavi, già s'intende, perchè i marinari non conoscono altro tempo (musicale) che questo. Son quattro strofe, francamente *complete*: forse una di troppo, ma il senso di lunghezza viene abbastanza palliato, verso la fine, da un opportuno unissono delle due voci. Comunque, una delle strofe, volendo, nell'esecuzione si potrebbe omettere, senza danno né della musica né della poesia.

Non ha tale difetto di lunghezza una composizione, mezzo marinara anche questa, di Francesco Bonoldi, e ch'egli (e il suo poeta) intitolò *i Pescatori sciamani*, scritta per due voci eguali in chiave di Sol. Così il frontispizio. Eguaglianza per altro che non ista che nella chiave, poichè mentre la parte superiore sembra dettata per un soprano o tenore, l'inferiore lo è per un contralto o basso.

È un piccolo componimento, senza pretesa, graziosino, ma hepido, hepido, e che non è lontano dal ricor-

loro impediva di arrivare ai teatri privilegiati, dove giacevano le opere loro, dieci, venti anni, in fondo ad un magazzino, tutti gli ostacoli opposti alla produzione delle opere del genio non esistevano più. Nuovo sale, sorte quasi per incanto nel 1791, portarono a sessantatré il numero degli spettacoli della capitale. Sedici di questi teatri furono destinati alle rappresentazioni del dramma lirico, e due altri lo adempirono come un prezioso ausiliario. Ecco dunque, a Parigi, diciotto scene liriche sulle quali comparvero gli spartiti che dovevano aspettare il lor giro, chiusi in cartacome, sino alla consumazione dei secoli... I teatri lirici poi di secondo, di terzo ordine, erano amici, liberatori, protettori ufficiali, che la repubblica dava alle nostre quattro grandi scene musicali, e che ne assicuravano la prosperità.

Che ciò sia vero, basterà il dire che, ordinando la chiusura di codesti piccoli teatri lirici, il governo francese ha da poi cozzato in istrada un reggimento di musici che vi stavano accuartierati, lanciandoli sull'Opera e sull'Opera-comica, divenuti i soli teatri lirici della Francia; e quanto estavero essi hanno spalancato su questi due repertori! Tutti sanno che quanto più un maestro è ignorante, senza immaginazione, tanto più esso intriga e sollecita, è ardente alla preda, persistente, ostinato nelle molle di ogni specie che fa giocare per arrivare al suo scopo. La coscienza della propria debolezza lo spinge, lo strascina a suppliche umilianti e indegne di un uom d'ingegno. Quindi, l'uno è ammesso a far rappresentate un'opera, scrive Castil-Blaze, perchè è stato di una buona città o tiene il filo delle prossime elezioni; l'altro è protetto da un impiegato del ministero, l'altro dalla bella del padrino della eneca della prima

dare il notissimo canto popolare veneziano

La *Libidina* in gondoleta.

Dalle suavi scene della natura non animata, il Bonoldi stesso ne trascina d'un tratto in mezzo alle grandi passioni della natura animata. In un duetto a soprano e contralto, scritto correttamente, ma con formalquanto affini a quelle stereotipe di quarant'anni fa, con melodie, se non scorrevolissime, appropriate però, il Bonoldi ci dipinge Maria d'Inghilterra che minaccia la bella e fortunata sua rivale. Se non che all'accento doloroso di questa che implora pietà del suo dolore, poichè il mentitore l'ha tradita, Maria le dice

Sorgi, sorgi: il mio amore  
Or su te non fia che scenda.

Col quale scambio di umani, concilianti e gentili sentimenti ha principio, mezzo e fine il duetto del maestro Bonoldi.

Ma passiamo di nuovo a scene più quiete. Un dolce e schietto canto di ragazzina fu scritto in occasione del nostro anno da quell'opporio di erudizione, raro, forse unico esempio fra gli italiani, ch'è il signor Gaspari di Bologna, noto anche ai lettori della *Gazzetta musicale* per alcuni ottimi scritti. È vero che per un lavoro, com'è questo, di circostanza è tardi il parlare adesso; ma il canto stesso potrebbe servire benissimo per il ricorrere di un altro anno; e poi nulla si oppone a che lo si canti anche domani: faonde le direzioni de' nostri colleghi femminili dovrebbero farlo apprendere alle giovanette alunne, alle quali d'ordinario, siccome nelle scuole maschili, suolsi insegnar tutto fuorchè un po' di musica, che è puro, secondo me, la sovrana educatrice del cuore.

E v'ha lo questo *Angurlo* anche il suo lato artistico, il suo bruno artifiziosello: ed è una certa cadenza, nella chiusa a modo di Preghiera, cadenza originale e quasi ardita, la quale poi accenna nel sig. Gaspari, oltre che sapere, anche un nobile senso di armonia.

E nobilita d'armonia si nota nella toccante pagina del maestro Catalani, anch'esso altro eruditissimo dei

donna; il quarto è ufficiale nella guardia nazionale; la diplomazia spagnuola ci somministra il quinto; l'alleanza inglese si incaricherà del sesto, e così via. In quanto a noi, senza cercar tante cause, le riduciamo in Italia a due sole: protezione e danari.

Durano alcuni che tutti questi miseri fabbricatori di note stranazzano l'uno sull'altro, siamo d'accordo, ma calando sono d'impaccio alla via, e fa d'uopo sgombrarlo. Tre mila franchi invece, offerti a proposito, hanno salvato a Parigi il teatro dell'Opera da non poche disfatte di questo genere: colla si è pagato il maestro per liberarsi dalla sua musica! Nuovo metodo di dar pane agli allamati, ma ormai estinto in disuso anche in Francia.

Gli spettacoli di Parigi non furono mai regolari e costanti come nel 1795. Durando il terrore e la carestia, le famiglie si dividevano in due parti; una che andava a far coda per aspettare le modiche distribuzioni di pane bigio; l'altra che si mostrava alla coda formata vicino ai teatri. Le sale erano sempre zeppe, e sommuvano, come abbiamo veduto, nientemeno che a sessantatré! il che faceva cantare ai Francesi:

Il ne fallit au fer Romain  
Une des spectacles et du pain;  
Mais au Français plus que Romain  
Un spectacle suffit sans pain.

Incominciarono a Parigi, in questo mezzo, le opere allusive al nuovo ordine (se la parola non è impropria) di esse colla stabilità della rivoluzione, o fra le prime è da doverarsi l'*Orazio Coelito* di Méhul, spartito che non fu debitor del suo trionfo alla circostanza, ma al merito del poeta e del maestro.

nostri collaboratori, in quella pagina che egli intitola *Il Trocatello*, è ch'è una pittoresca poesia del Coles).

Un fante *l'ora* - difendi tu pane,  
Non ho mangiato - già da tro di!  
Almest ch'io viva - l'ora a domani!  
Non mi lasciate - perir così!

Così grida supplichevolo l'infelice *Trocatello*, ed il Catalani rese con tanta verità, con tanta squisitezza di sentimento questi accenti, che in udirti la compassione vi strappa una lagrima involontaria. Perchè il Catalani non iscrive più spesso? Anche nella sua *Messa da Morto*, e ch'altri già illustrò degnamente in queste colonne, quanta squisitezza di espressione, e quanta dignità! Oltredichè in tutte le sue composizioni haavi una proprietà di forma, tale da imprimere su loro un cotal marchio di originalità, che non arriva per vero a sorprendere, nè a questo mira il Catalani, ma attrae con una casta soavità di melodie, manifestazioni delicatissime d'un affetto schietto e naturalmente triste.

Il professore Gaetano Nava, che s'assunse più volte l'incarico, arduo assai e poco lusinghiero, di musicar de' Sonetti, rinnovellò testè la bella prova sovrappo- nendo convenienti note al celebre

In qual parte del Ciel, in quale idea,

che tutti conoscono, o almen tutti dovrebbero conoscere. Ma quando trattasi della musica repubblica è permesso dubitare tanto quanto della cultura degli onorevoli individui che la compongono; ed è forse per questo che con lodevole cautela il professore Nava aggiunse al nome di Francesco Petrarca la curiosa avvertenza del secolo decimoquarto.....

Almeno l'artista comico-melodrammatico Pietro Mattioli-Alessandrini non fa parte della grande maggioranza di questa sconfinata repubblica, ed è del bel numero a cui tornano superflue le filantropiche spiegazioni del professor Nava; dacchè il Mattioli-Alessandrini non solo non divide la sorte di migliaia dei suoi colleghi, quella cioè di non saper nè scrivere nè leggere, ma leggendo e scrivendo a meraviglia, compone anche delle *patole*

Noi vediamo con frequenza in giornata opere in cinque atti, vedove della loro *ouverture*, opere guardie, precedate soltanto da un'introduzione di poche battute. Méhul scrisse per l'*Orazio Coelito* una delle sue più belle sinfonie, che si eseguisce ancora ai concerti del Conservatorio di Parigi.

Porta di Roma musicò infelicemente l'*inaugurazione della repubblica francese*, Saxe-coettrine in cinque atti, parole di Bouquier, rappresentante del popolo. Altra Saxe-Coettrine fu la *Ritornella del 10 agosto*, musicata da Duboulay; poi venne il dramma lirico in tre atti di Romain, *Robespierre*; Dionigi il *Tiranno* di Sylvain Maréchal e di Grétry... *Les faiseurs d'opéras travaillaient avec ardeur pour les sous-volettes*, dice Castil-Blaze; Gardel vi aggiunse balli analoghi; primo de' quali *Giuglielmo Tell*. La Convenzione trattando mandava ogni giorno sotto la scure del carnefice poeti, maestri, suonatori, cantanti e ballerini dell'uno e dell'altro sesso; la sola Rosalia Levasseur, ritiratasi in Germania, fu inserita sulla lista degli emigrati, e si vendette a Parigi quanto ella possedeva in Francia.

Dopo la caduta di Robespierre, i realisti andarono alla lor volta a prender posto ai teatri, a dattarvi leggi, a far cantare *le Réveil du Peuple* ed a molestare crudelmente gli artisti che avevano partecipato troppo attivamente all'opposizione rivoluzionaria. Quest'anno, le cui parole sono peggiori di quelle della *Marsigliese*, fu posto in musica da Gaveaux, primo tenore al teatro Peydeau; gli editori ne vendettero trent'anni mila esemplari; in pochi giorni; Rouget de l'Isle non ebbe un soldo della sua *Marsigliese*; i *Sous-volettes* non comperavano nulla. Per compenso, lo cacciarono prigione!



Milano, 2 maggio.

Un'importante opera, dal titolo Della Musica Religiosa e delle Questioni inerenti, fu pubblicata ultimamente dal signor Francesco Lucca. È lavoro del maestro Gerolamo Alessandro Biaggi, uomo di fino ingegno e di molta dottrina. Noi salutiamo col massimo piacere l'apparizione di questo Discorso, non solo per gli intrinseci pregi di cui s'adorna, ma ancor perchè varrà a viemmeglio provare agli stranieri, che cotanto bistrattano il paese nostro, esservi pure anche tra noi chi sa elevarsi, al par di loro e con miglior logica, alle più ardue e vitali questioni dell'arte. Ne trascriviamo per qui sotto il Sommario (scritto dall'autore medesimo) onde porgere un'idea abbastanza adeguata del disegno generale dell'opera, e de' diversi argomenti che vi furono trattati. Crediamo opportuno tanto più il riportarlo per intero, in quanto che è probabile che la Gazzetta Musicale abbia ad occuparsi seriamente del Discorso dell'egregio signor Biaggi: e però giova che i nostri lettori ne abbiano prevenientemente qualche chiara nozione.

Primo. Ragione e intento dell'opera. Capitolo I. - I. Genesi dell'Arte. - II. Suo intendimento. Suoi elementi. Non è un'imitazione della natura fisica. L'emozione estetica procede dal tipo ideale. - III. L'arte è inerente alla civiltà, e la sua influenza si distende su tutto lo scibile. - IV. Il suo campo più proprio è la Religione. Il cristianesimo la è singolarmente favorevole. Tipo ideale, e modelli dell'arte cristiana. - V. Le arti belle sono gli organi dell'arte universale. Architettura. Scultura. Pittura. Musica. Poesia. - VI. Genesi della musica. Suoi principali elementi. Sua fonte o suo carattere. - VII. La musica non imita fisicamente. Suoi effetti. È la più religiosa delle belle arti. - VIII. Riassunto.

Capitolo II. - I. Pronunziato del signor Félix, che stabilisce (rimossa ogni idea di stile) l'esistenza di due musiche diverse; una (il canto-fermo) essenzialmente religiosa; e l'altra (la musica moderna) essenzialmente profana. - Questo pronunziato è universalmente accettato. - Dimostrazione del signor d'Ortigue, tendente a provare l'esistenza di due musiche. - Quella dimostrazione è illogica, inesatta, nega il progresso, e induce l'esistenza non di due, ma di un numero di musiche, infinito.

II. Dimostrazione all'istesso intento del signor Félix, illogica e assurda, nè più nè meno di quella del signor d'Ortigue. III. A rendere vieppiù manifesta l'inesistenza della loro dottrina, gli scrittori francesi assegnano al canto-fermo un'origine pagana. - Curioso ragionamento del signor Vincent in sostegno di quest'opinione. - Strana e rifiutante conclusione che ne emerge. Capitolo III. - I. Esame del pronunziato, pel rispetto tonico. - L'antica tonalità, secondo il signor Félix, non comporta altra armonia che la dominante. La tonalità moderna, trovata o inventata da Monteverdi nel 1600, si fonda invece, sull'armonia diatonale naturale. Quella abborre o questa prende per base il rapporto armonico di quarta maggiore. - Questa definizione ha contro la ragione e i fatti.

II. I signori Félix e d'Ortigue s'appoggiano a Gaffurio e, in genere, a quegli antichi trattatisti che volevano stabilire la musica sulla diatonale. - (In nota). Si dimostra la stranezza di questo concetto. - Sistemi musicali di Pitagora, di Tolomeo, di Buzio, di Eulero, di Lippo e di Tartini. - Il rigore delle regole con cui gli antichi trattatisti proibivano la quarta maggiore, prova che questo rapporto armonico esisteva e che non è adesso, era naturalissimo, anche prima di Monteverdi. - Il signor Félix riconosce e dichiara pregiudicati o inattendibili gli antichi trattatisti.

III. Altra definizione del signor Félix, che dissocia e nega la prima, riducendo la differenza corrente fra le due musiche dall'essere o dal non essere dell'armonia dissocata, a un modo di essere. - Falsa imputazione del Félix, relativamente alla Prolungazione. - La Prolungazione non è, come egli pretende, un stile armonico.

IV. La falsa imputazione del signor Félix tende a travisare (perchè importante l'assoluta verità della sua teoria), il fatto inoppugnabile dell'esistenza e dell'uso della quarta maggiore anteriormente a Monteverdi.

Capitolo IV. - I. Contraddizioni e pamlogismi in cui cade il signor Félix, esaminando la musica di Palestrina. - Egli nega l'esistenza. - In quella musica s'incontrano a quartie maggiori, e settime diminuenti, e cadenze, e modulazioni. - Espedienti avviliosissimi o ridicoli a cui ricorrono, per negare l'esistenza di quegli emi armonici nella musica di Palestrina, il signor Félix e il signor Nuzzi.

II. Errori di massima del signor Félix, riguardo all'interpretazione della musica antica. - Per sostenere la non esistenza della

e della musica. Le parole o la musica della Morte... (non isparanti il funebre titolo) della Morte di Sofonisba son roba tutta sua. Ripeto che il titolo non deve sgomentare, perchè si tratta di una parodia. - Una parodia in musica!... ma la musica può piegarsi a parodia? - Mi parrebbe che no! - Eppure, domandate a coloro che udirono eseguite dal Mafiolli questa ed altre sue composizioni di tal genere, domandate com'ei li facesse amascellar dalle risa. - Ma la musica, in quanto è musica, può e deve far ridere?... Eh! quanti cavilli!... Non imbarazzatemi colle vostre questioni metafisiche. Io so che mi diverto, che rido, o per ora mi basta. E come non ridere, non divertirsi in udire que' curiosi lamenti, que' geniti ridicoli, quei singolti eristici del nostro buffo allorchè vi canta quello strano epicedio sulla tomba della sua Sofonisba, di quella Sofonisba ch'

Era un cor di pasta frolla  
Nè sapeva dir di no,  
Sì che agnori che avviciolta  
Soddisfatto ne restò.

Soddisfatto non saprei quanto, quando penso che

Avea l'occhio color d'oro,  
In nasin con tre sportellati,

e ch'eran d'ebano i suoi denti. Come non ridere? lo dico.

Nò il Mafiolli-Alessandrini è men gozoso nel suo Appuntamento, quando vi dipinge sì al vero quel disgraziato trovatore, a cui una malefatta piovra ha scoriato la chiaviera, mentre sta in un fumoso orto attendendo la sua gente. Son parole di quello spiritoso ingegno di Marco Marcelliano Marcello, come lo sono anche quelle del Sognaccio, altra composizione, e più bella delle precedenti, del Mafiolli-Alessandrini. Gli è un innamorato di Nice, il quale ci narra come ier sera ci si corcasse

Pieno l'anima di lei

6. Addio mondo! gli occhi chiudesse, illudentosi di dormirle accanto:

Il cuscin non è cuscino  
E di Nice il corpino.

Ma, ah! sventura! - ah! il brutto sognot! - Mentre guarda inteso e fiso la sua bella... la sua bella non è più quella...

Era un gobbo, uno sciancato,  
Lordo, infermo, arrangiato...

Se non che, oh gioia! non è più il gobbo, - è Nice ancora, proprio Nice, che in angelica favella gli va dicendo

O caro le mie vissere,  
Te voglio bacio ben,  
Caro ed me teio, damelo,  
Un bacio...

con quel che segue.

Anche qui per altro accadono nuove metamorfosi: - Nice, la bella Nice si trasforma in...

Non voglio proprio dirvelo, cortesissimi lettori, non ne ho il coraggio. Sè curiosità vi punge, andate a veder quello che accade co' vostri propri occhi.

Io intanto invito i nostri buffi da salotti a procurarsi i tre pezzi del Mafiolli-Alessandrini, che veramente nella più gran parte delle nostre private accademie potranno servire di antidoto alle sonnifere influenze di tanto altro musico, buone se volesse, ma che fuor del loro elemento, il teatro, sono come i pesci fuor dell'acqua.

Noi abbiamo tuttora estrema necessità di persuaderci che se in teatro ci vuol musica da teatro, in camera vuolisi musica da camera. Si provi a cantare un po' come va, non solo i tre pezzi del Mafiolli-Alessandrini, ma e quelli del Catalani, del Malipiero, ecc., e si vedrà se abbiamo torto o ragione. A. Z.



quarta maggiore nella musica di Palestrina, egli contraddice apertamente alla sua teoria, e così fioriva a stagione che potrebbe dirlo destituito d'ogni senso musicale.

Capitolo V. - I. Paradosi del signor d'Ortigue, per sostenere il pronunziato Félix. Due musiche religiose, quella delle canzoni eretiche de' monastri, e musica profana, quella delle messe di Palestrina: trova lo due musiche nel 1600. - II. Delusione che la musica è un'arte essenzialmente religiosa e afferma nel medesimo tempo, che la musica religiosa non esiste, e che il canto gregoriano, è una lingua morta, e non più intelligibile. - III. Altri paradosi, e infine contraddizioni del signor d'Ortigue, che dimostrano l'inesistenza del pronunziato Félix.

Capitolo VI. - I. Il signor Félix, sconvolge tutta la suppellettile musicale, per adattarla alla sua teoria. La nullità di questa teoria, risulta evidentissima, dal momento che trovata quarta maggiore nella musica più antica che si conosca. Gli scrittori francesi non hanno nemmeno la idea, uno stabile concetto di ciò che sostengono, giacchè dopo aver tanto decantata la tonalità gregoriana, la dicono imperfetta, limitata, e intollerabilmente monotona. - II. Il signor d'Ortigue non s'accorge di dare, e in pieno, nel ridicolo, affermando che la vera musica religiosa, non esiste più che nei gradi di coloro che vendono cattedre ed asparagi per le strade di Parigi. - III. Ad onta di tanti svarioni e di tanti errori, la teoria di Félix è accettata dalle scuole e dai critici; ed è ufficialmente accolta dal governo francese, con ministeriale del 2 agosto 1855. - IV. Il ministro francese della pubblica istruzione, accollandosi la teoria di Félix, è costretto a riconoscere la necessità d'inventare una musica religiosa. L'idea d'inventare una nuova musica religiosa è predicata in Italia, e lodata.

Capitolo VII. - I. La musica è non solo il pronunziato Félix, sovravverte tutta la disciplina musicale, e capovolge la storia. Rimesso il pronunziato, tutto corre secondo ragione. - II. La musica moderna sorse colla civiltà cristiana: prova e dimostrazioni di questo criterio. - III. (Stato storico). Sant'Agostino. Dagli scritti di Sant'Agostino si rileva che il canto ambrosiano era ritmo; da quelli di Gregorio di Prano e di Sant'Olone, ch'era nel modo cromatico. - IV. San Gregorio. Egli non s'è staccato, come pretendesi, dal canto ambrosiano. - V. San Vitale. Armonia. Papa Adriano I e Carlo Magno. - VI. Falsa inferenza del signor d'Ortigue, riguardo il terzo sviluppo dell'armonia. - VII. La musica nei secoli IX, X e XI. Scoperta del signor d'Ortigue, colla quale egli conculca che il vero canto-fermo, non aveva né melodia, né armonia, né ritmo, né tempo. - VIII. Stato della musica nei secoli XII e XIII. Secolo XIV. I Fiamminghi. I contrappuntati. - IX. Palestrina. Importanza armonica e storica della Messa di Papa Marcello. Monteverdi. Parallelo fra Monteverdi e Palestrina. Come assomero questi due compositori il rapporto armonico di quarta maggiore. Vero concetto dell'influenza ch'essi esercitarono nell'arte.

Capitolo VIII. - I. Di tutto ciò che gli scrittori francesi asseriscono, rispetto all'originaria costituzione del canto-fermo, non v'ha nulla d'attendibile. - II. Il canto-fermo è l'inizio della musica inerente alla civiltà cristiana. Questo criterio, si conculca colla dignità della Chiesa. - III e IV. Prove e dimostrazioni. - V. Erronee opinioni del signor Lafage, sull'essenza e sull'ufficio del canto-fermo. - VI. Il canto-fermo rifiuta l'armonia. - VII. Suoi requisiti peculiari. - VIII e IX. I canti della Chiesa perchè sere religiose, e perchè allineati alla liturgia, non si debbono alterare in nessun modo. - X. La Chiesa distingue la musica liturgica, dalla musica artistica. Importanza di questa distinzione.

Capitolo IX. - I. La questione della musica religiosa, non può essere che questione di stile. Curioso o falso imitazioni, a questo proposito, degli scrittori francesi. - II. La formula estetica emergente dal pronunziato Félix, venne accettata in grazia delle analogie che risveglia. Quella formula è in contraddizione col medesimo pronunziato, e conculca a valore della musica religiosa, l'impotenza, e l'imperfezione. - III. Secondo quella formula in Chiesa, la musica non dev'esser musica, e l'uomo non dev'essere uomo. - IV. Quella formula è un non-senso. - V. Ha per base l'antropomorfismo preso al rovescio.

Capitolo X. - I. I sostenitori della teoria di Félix, ritengono l'anima dell'arte, e non ne serbano che il cadavere. Corrono l'espressione religiosa, non già nell'ispirazione melodica, ma nella forma. - II. Savio concetto del signor Montalembert, riguardo all'arte religiosa. Falsi ragionamenti del signor Félix e d'Ortigue, per dar posto alle loro teorie. - III. Il melodramma, non è la musica; ma una sua applicazione. Le applicazioni false, sconvolgenti e (se si vuole) famorali, tolgono alle arti la loro efficacia, ma non le satureano. - IV. Nel dramma, non v'ha nulla d'immorale. Suo concetto. Sua origine. - V. Vane argomentazioni del signor d'Ortigue, per dimostrare l'immortalità essenziale del dramma. La preghiera del Mosè, e quella della Hala di Perù, sarebbero discevolissime alla Chiesa, se non fossero nate, e se non avessero nei teatri. Sotto-questione di convenienza. - VI. Dove non s'accettassero le questioni di stile e di convenienza, perchè troppo late, la Chiesa dovrebbe rinunciare alla musica.

Capitolo XI. - I. Il linguaggio musicale non si presenta all'espressione di sentimenti fatti e ignoti. Bella definizione del Burgaggio musicale, data dal signor Cousin. - II. Il melodramma è una forma dell'arte, radicalmente ed insensibilmente viziosa. Il procedimento del dramma, è opposto a quello della musica. A questa diversità di procedimenti, si rimedia coll'indirizzare

Je due arti, ad un opposto intento. Maltruso concetto che ne risulta. Il melodramma non è suscettibile di perfezione. - III. Nel melodramma le due arti sono poste a lottone. Se cioè il dramma è offesa la ragione; se la musica, il gusto. La musica per seguire il dramma, deve rinunciare alle sue doti più pregiate. - IV. Chi che adesso chiamasi filosofia drammatica o musicale, è un prolo paralogismo, e dimostra chiaramente l'infirmità assoluta del melodramma. - V. La convenzione fondamentale che sostiene il melodramma, non è razionale. Le passioni che portano l'uomo alla poesia ed al canto, non sono quelle che costituiscono, generalmente parlando, il soggetto del dramma. - La poesia convenzionalmente alla musica, non è la drammatica, ma la lirica. - VI. Necessità di coltivare la musica nel connubio colla poesia lirica, per sostenere il melodramma. - VII. La musica che s'ode oggi nelle chiese, è quella stessa del melodramma. È sconvolgente, non già perchè profana, ma perchè giusta e corrotta dalla filosofia drammatica.

Capitolo XII. - I. La musica delle Fughe, de' Canon, e de' Contrappuntati, provvede alla questione di convenienza; a scapito dell'arte. Essa non è musica. Definizione del contrappuntati. Il loro assunto è meccanico ed anti-artistico. - II. La storia corvoluta questo g'ufficio. Sebastiano Bach: Handel: Emanuel Bach: Gluck: Haydn: Mozart: Beethoven. - III. La declinazione dei contrappuntati nella scuola tedesca, è non veduta, o distimata dai trattatisti. - IV. I contrappuntati, non si possono considerare come opere d'arte, ma sono utilissimi come studi.

Riassunto e Conclusione. - Antizzando la teoria della tonalità del signor Félix, s'hanno questi risultati: il paradoso nel fatto metafisico; il falso o la negazione del fatto, nel tecnico; la negazione dell'uomo, dell'arte e del bello, nell'estetico; e nel fondamento filosofico l'antropomorfismo preso al rovescio. Tutti effetti di quella teoria. Il melodramma non è il vero campo della musica. La musica aspira alla poesia lirica o, seguitamente, alla religiosa. - Essenza e ufficio del canto-fermo. La distinzione della musica liturgica e della musica artistica, conculca le ragioni della Chiesa, dell'arte e della civiltà; e riduce la questione della musica religiosa a questione di stile. Qual sia l'arte voluta dalla Chiesa. Quale la musica. Sant'Agostino: Riperto: San Bernardo. Necessità di toglier di mezzo le dottrine del signor Félix. Delle ottime condizioni della musica. Decadenza del teatro melodrammatico: del canto della musica strumentale, e della religiosa. La critica, ha perduto ogni senso artistico. Corruzione delle scuole. Per togliere la musica dalle infelici condizioni in cui versa, è necessario toglierla prima alle utopie del novatori, ed ai pregiudizii delle scuole. Per mantenerla in vita il melodramma, è necessario riporre in meglio la musica religiosa. Per riporre in meglio la musica religiosa, è necessario un sistema di educazione artistica, nel più vero e nobile significato del vocabolo. Inutili e dannosi provvedimenti del governo. L'indifferenza che va sempre più aumentando sulla musica, è di danno gravissimo e alla musica, e alla società.

Il Giuramento alla Casobbiina non fu meglio fortunato de' Due Foscari. Se nell'esecuzione del Giuramento abbiamo guadagnato il canto della signora Burchetta Sulzer, contralto di bella scuola, di pura agilità, di modi delicati e d'italiana eleganza, abbiamo perduto il Mazzoleni de' Foscari, che per verità nel Giuramento fu egli inferiore d'assai all'importanza della sua parte. Maria Sulzer si mantiene anche in quest'opera nel modesto posto che nella precedente. Il signor Zaechl, sempre ottimo cantante, non ha per altro i mezzi del Mazzoleni. Ecco dunque perchè i successi, o non successi, delle due opere si tennero all'egual livello.

Veone scritturato il tenore Béart per cantare nella Sonnambula.

Abbiamo da Torino le più liete notizie intorno alla recente opera di Polvotti, Tutti in Maschera, poesia di M. M. Marcello, riprodotta, per la prima volta dopo Verona, ed d'Angennes. (Ved. Notizie Italiane).

Del defunto maestro Pietro Ray, di cui abbiamo dati alcuni cenzi biografici nel foglio antecedente, furono dal signor Ricordi pubblicate, oltre la Studia pratica di contrappunto, anche le seguenti composizioni: 21 Solfeggi per Soprano; - la Cantata Alessandro in Armonia; - Onore a Palestrina; Impresa adottata da S. A. I. il Principe Viceré d'Italia; Cantico per due Bassi e Soprano.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Parigi, 28 aprile. Sommario Teatro Italiano: Comma tragedia di Giuseppe Montanelli - Adelaide Ristori - Maria Piccolomini - Roccomini - Gluck - Concerti: I fratelli Lionnet - Il signor Giulio Couplet - La su-



... della dei giovani artisti e Le Gierx - Sighicelli - Teatro della gran'opera - François Villon operetta in un atto, parole di Mr Got - musica di Mr Edmond Membre - Una risurrezione miracolosa - Lucien Stutz - Un Pierrot en cage.

L'associazione più rimarchevole della scorsa settimana fu la rappresentazione di *Camina*, tragedia del signor Giuseppe Montanelli scritta per Adelaide Ristori. Abbenche la *Gazzetta Musicale* non annunzia che di raro e alla sfuggita notizie che escono dalla sfera dell'arte da cui s'indotta, non posso essere il solo a non recare il dovuto omaggio all'illustre autrice di molte opere insigni.

Commo la *Norma* d'Irisul, *Camina* era sacerdotessa di Corvona presso gli antichi Galati descesi da Pitagora. Pare che meno auster fossero i riti in onore della Diana celtica, se *Camina* era sposa di Sinora tetraeva della Galatia, ultima speranza della patria cui Roma apprestava il giogo. Egli venne profitoramente ucciso da Sinora antoniamente inausurato di *Camina*, cui, dopo il lustrato e adorno della popora del reggione di Pessinato, offre la morte di sposo. - Avvertita da inferno presagio, *Camina* non esita a riconoscerlo in seno l'autore del proprio consorzio: e il primo atto termina con quel terribile « è dessa! » precursore di vendetta e di morte.

Nell'atto secondo è sommarmente rimarchevole il punto in cui *Camina* facendo ancora nell'ignota assassinio di Sinora a grado a grado e con una indicibile infusa Sinora a confessare il proprio delitto: indolebile è l'effetto prodotto da questa scena allato nuovo: il senso del poeta e quello della interprete sublime s'interfondono e fanno degli il più dell'altra. - Nell'atto terzo è lo sviluppo dell'orrenda catastrofe. Nel tempio di Corvona, a piè dell'ara l'eroica donna divide con Sinora il velo che aveva promesso nella omnia fatale: e col sorriso sul labbro e colla gioia nel cuore risponde insultando agli urli disperati del traditore confidato nel inferno del e che va fuori a voler far lo spirito eccelsario: ed alla parte tra il fumo degli incensi, tra le armonie delle arpe dei bacii e del mazzo, al conitato dei druidi e delle circostanti sacerdotesse, esala l'anima grande e generosa.

Questo soggetto, arido per se stesso, ha fornito occasione al sig. Giuseppe Montanelli di manifestar grande scrittore drammatico e poeta libero per eccellenza: purezza, semplicità, eleganza ed energia di sentimenti vestiti dalla più soave armonia, caratterizzano il di lui stile nobile ed ispirato, florido e profumato quanto un'ala delle Esperidi. I di lui concetti tanto poetici quanto espressivi rivengono alla bibbia, ed alla fantasia come un vero uomo che si ripete nell'estasi della passione o come una dolce rimmemoranza recata sull'ali rrose d'un sogno d'amore e di speranza.

Non potete farvi un'idea del modo con cui la Ristori interpretò la difficilissima sua parte: tenera sposa nella più cara affezione, poi ed ispirata sacerdotessa, sacrificando il proprio cuore ai mani dello sposo, a piedi di Corvona per lei cangiata nel simulacro della Venetta sotto il bruno velo che la ravvolge come l'immensa mano d'Erice copre le onde consolate del petto: in baracca, nell'accorta fisionomia, col manto sorriso della seduzione e dell'ironia, frenando il sospiro del petto, anelante, e così senza tutti spallarsi per divorare la confessione che strappa di bocca al traditore, allungando essa percuote in quel grido rapido ed indistinto e di vendetta consumata, va la fremore, vi fa saltare, vi fa saltare. La Ristori fu esposta alla fine della rappresentazione sotto un manto di fiori, venne accolta come voto, ed anche l'autore dovette presentarsi a ricevere la parvola ovazione. - La giovinetta signora Picciottino fu una donna di guerra: ed il signor Bocconini nel personaggio del furbo Verre fu il solito esonato in applauso. Ci saremo accapitati al più dal signor Gleda (Sinora) - egli non ci portasse nelle parti finora da lui rappresentate. L'aver cattiva pronuncia, in un altro drammatico, e colpa grave, imperdonabile.

Siamo al paraggio del concerto poche settimane nuove, e questa parte era cosata. - E dei concerti come dell'altro: non v'è un maschio strimpolatore, non v'è un compositore, o cantante il pessimo romano, non v'è un magro strumentista che non venga allacciato dal contagio universale e che ad epoca fissa non si affretti d'utilizzare i propri mezzi a le proprie comodità, dando cioè il suo concerto. - Ognuno vuol veder stampato il proprio nome in lettere cubitali sugli avvisi d'ogni via di Parigi, ognuno si crede in diritto di rompere i linguai a qualche centinaio di genti, che si lasciano prendere al buco parte per fuggir l'ozio, parte per convenienza, e parte per decoro o per star più ari al cielo senza spendere un quattrino, colla probabilità di non far qualche chiacchiera con una amabile signora - salvo poi al momento d'innanzi parentali sulle deluse speranze e di smettere tutto lo lagrime del corpo sulla tomba del proprio talento smarrito. - Non possiamo negare che un gran numero di questi solenni musicali trattamenti non sieno usciti quattorno di bellezza; ma ben pochi meritano il titolo d'eccezionali. Giustamente alcuni di cui non abbiamo reso conto nella nostra precedente corrispondenza.

Avete inteso parlare dei fratelli Lionnet? Sono due gemelli che si rassomigliano come due gemme d'acqua - ciò che non fa punto il loro uolo. - Il momento perfino - hanno certo voi e certo genere di canto che non so descriverlo: ma sono individuali, si scherzavano, si facevano, si facevano cantando per lo meno, e fanno a ricordo una si curiosa pantomima, che il son resti colto nella loro originalità: e il pubblico sempre in tutta alla loro chiamata, re-

caudo in copia gli scudi, mentre gli artisti, anche d'un certo valore, prestano loro volontario e gratuitamente il proprio concorso. - Sono simpatici infino. - All'ultimo beneficiata dei fratelli Lionnet, si lesero gli instrumentisti Goria, Batta, Dubois e De Harog, e nella parte vocale, le signore Gambardi e Lefebure-Vely, Carlo Pansani, ecc., ecc.

Uno stravagante compositore d'aria, certo sig. Giulio Couplet fiede pacamente nei giorni scorsi il proprio concerto annuale, ora si esaurirono esclusivamente due buone dazioni di pezzi di sua composizione. - Misericordial! La signora Gavot-Sabaler, il basso Euzel che voi conoscete, ed il baritone sig. Giulio Leyfort si distinsero tra la falanga degli artisti incompiuti che ammiron, sospira in quella valanga di cianfrusaglie intitolato *l'Orchestra de Berlin*, *le Silence des fleurs*, *la Comme à grand-papa*, *les Boutons d'or*, ecc.

La società dei giovani artisti, sotto la direzione dell'eroico signor Padeloup, esegui il *Cristo al Monte degli olivi* di Beethoven. Oltre i cori e l'orchestra, che furono irreprensibili, troviam giusto di rammentare madamigella Lefebvre che cantò l'aria sua con purezza e non squisita espressione. - A parte quest'aria ed un duetto, questo lavoro del gran compositore germano non riuscì di quell'effetto che attendevasi.

Il violoncellista Le Goux diede pure un concerto esclusivo-mente strumentale: il *Miserere* del *Trovatore* fu eseguito a perfezione e d'alto entusiasmo. - La serata del sig. Sighicelli, distillissimo professore di violino, fu assai brillante: vi consero pienamente che Bottesini, la Pradolini e Sobieri: fu una delle migliori della stagione, e venne inaugurata coll'esecuzione del gran settimo di Beethoven, eseguito da Sighicelli, da Bottesini e da altri cinque valenti professori. - Ma basta per ora di ciò, a martedì venturo il resto, vi parlerò in qualche occasione dell'operetta in un atto, *Frangola Villon*, che si diede alla Grand'Opera e che non ottenne che un mediocre successo: il libretto è del sig. Coli, distinto artista ed autore drammatico, incaricato delle parti comiche presso questo teatro francese: la musica è del sig. Edouardo Membre.

Ho il piacere d'annunciarvi la risurrezione portolosa d'una cantante non la vede si in *Jules*, voglio dire della Rosinetta Soltz. - Gli occhi del teatro che percorro soltanto nel clarinetto delle cariatidi, si che certi giorni son quei della gesta e dei trionfi mirabolanti della arena del sobborgo di S. Marcello. Noi pure offriamo unimento alla diva il nostro granissimo d'incenso nel lettero da paleobella che ritrovassi presso le porte della prigione d'una città di provincia, ove la non mal abstantia celestina Rosinetta fu sequestrata l'annata per colpa di non so quale infedeltà. - Basta si ritrova ora a Montpellier, ove maraviglia, se dice o fantasia. E. G.

NOTIZIE ITALIANE

— **Modena.** Il *Piolo* ha mostrato discombinate: a que- l'opera terrà dietro *Crispino e la Comara*.

— **Reggio.** Ci scrivono: « La sera del 21 aprile ebbe luogo l'apertura del nuovo teatro del Comune rappresentandosi la nuova opera del maestro Peri, *Villone Piccolo*. Le singole parti non erano in modo coordinate da farne un tutt'insieme perfetto, e sgraziatamente ancora il Gradicoti, da qualche giorno affetto da male di gola, in quella sera lo era assai di più. Il pubblico, numeroso e scelto, era distratto dalla curiosità di voler veder tutto, esaminar tutto. Nulladimeno, anche a fronte di queste circostanze, l'opera del Peri ebbe un felice esito. - Ora siamo alla terza serata; il Gradicoti è quasi ristabilito e diviso colla Boninatti e con Mongini gli applausi frequentissimi del pubblico.

« Il teatro è imponente, bellissimo; è un grandioso edificio stupendamente decorato. Ne devesi onore all'ingegnere Cozza che ne fu l'architetto, e al pittore Magnani che ne fu il decoratore.

— **Torino.** Teatro grande. La sera di Mercoledì 22 corrente era annunziata per questo teatro un concerto istrumentale e vocale. L'istrumentale era un'eccezionale di basso che offriva il cav. prof. Krakamp sopra alcuni motivi a variazioni del *Trovatore* e della *Norma*, il vocale erano alcuni pezzi di opera da cantarsi dalla signora de Alberti. Ma la signora de Alberti per imprevista abbassamento di voce non poté farvi altro, così che tutti gli onori della serata furono sostenuti dal suddetto signor Krakamp che suonò squisitamente i pezzi annunziati e di più il *Gran-duca di Posen*, cura o indimenticabile reminiscenza del celebre Bazzini. Il flauto del signor Krakamp fu suonato a meraviglia, e benché l'istrumentale che per se solo non basta a rendere il prestigio della complete musicale armonica, nulladimeno il magistero della esecuzione, la perfezione dei trilli, il maneggio, le difficoltà superate dello ardue volte e gongolieri, furono tali da meritarsi il bravo professori vivi e calorosi applausi dallo stesso ma intelligente uditorio.

— Krakamp, anche al secondo concerto, dato nel teatro Filodrammatico la sera del 27 corrente, trasportò il pubblico, questo volta intenerito, al più vivi ed acuti applausi; egli eseguì con inguisto sentire e con suavia bravura, una sua variazione di grande difficoltà sulla nota canzone napoletana, *Io te voglio bene arzu*, ed una gran fantasia, pura di sua composizione, ambiduo pezzi degni per esecuzione e fattura della fama di così illustre compositore e maestro. (Dionisio)

— **Torino.** Teatro d'Angones. Tutti in maschera, commedia lirica di M. Marcello, musica di C. Pedrotti. - In tutta la corrente stagione non mai questo teatro si vide più popolato e più festoso come domenica sera; in cui, per la prima volta, si rappresentava questa opera buffa; la quale, nell'ultimo passato, con tanto plauso era accolta a Verona, patria insieme del maestro e del poeta.

L'esito lusinghoso ottenuto da quest'opera in quella città poteva a taluno parere una testimonianza d'affetto e di stima della sua due cittadinità, piuttosto che un giudizio imparziale e scotto di ogni prevenzione. Loode era un desiderio universale di vedere e di udire se l'opera rispondesse al tutto a quanto se n'era già detto e già scritto.

Ora noi possiamo attestare che la sua riuscita di Torino eguagliò, se non superò, quella di Verona. Il maestro Pedrotti, venuto a bella posta a conoscerla ed a dirigere le prove, dopo le due prime rappresentazioni è partito, felice e orgoglioso del secondo trionfo del suo mirabile partito, il quale in breve farà il giro d'Italia e del mondo.

Della commedia del Marcello parleranno, se francherà la speranza, i nostri amici ed oziosi i nostri nemici (!); noi non vogliamo far sapere altra cosa, se non che il concetto è desunto da una vecchia commedia di Goldoni, *l'Impresario delle Smirne*, e che del resto, l'argomento, la condotta e la sceneggiatura sono tutto d'invenzione.

Della musica invece parleremo a lungo, essendo, a nostro credere, tale lavoro da meritare seria considerazione; come quello che si presenta sotto nuove forme; e che narra un vero progresso nell'opera buffa: tratta con tanta ricchezza di melodia e di armonia e vestita di un'istrumentatura sì varia, sì squisita e sì doviziosa, lontana dal pari dalla semplice povertà degli antichi e dal lusso smodato de' moderni. Avvi in quest'opera, ora il fare schietto di Giaroso, ora il l'aria rossiniana; e talvolta la vivacità di Ricci, e tal altra la leggerezza spionistica di Donizetti, senza i lunghi comuni e le trivialità che si riscontrano e deturpano spesso la stessa napoletana. Aggiungasi a ciò una perfetta conoscenza della voce, una seria copia di melodia, un magistero profondo nel trattare la parte istrumentale, elaborata senza arzigogoli, compiuta senza essere pesante, sempre scorrevole e briosa.

Basterebbe a convincersi di ciò udire la bella sinfonia con cui comincia l'opera. Dopo un breve allegro, il violoncello genio un soave canto che uditosi poi nel finale del secondo atto, su cui i violini poi folleggiano, mandando spruzzi di gaio nota. Dopo una fugitiva prolusione, ecco una bellissima e passionata melodia, e quindi un crescendo si ripete e si rievole che fa brillare l'anima: torna, dopo poche battute di *forte*, la passionata melodia eseguita dagli istrumenti a fiato, mentre nello stesso tempo i violini ripigliano il *crescendo*, andando innanzi di pari passo chiari, distinti, che è una vera meraviglia, sino alla chiusa, piena di effetto.

Da questo pezzo, eseguito con rara precisione e con raro effetto dalla nostra orchestra, cominciò la vittoria del maestro Pedrotti, il quale fu chiamato al proscaeno fra gli applausi più calorosi.

Cominciò ad esilarare il coro d'introduzione, a pungere la ronzanza del suono, affettuosissima, e l'aria del bullo, accompagnata da un brillante movimento di violini: alla stretta di questa col coro molto originale, si volle rivelare il maestro.

Bellissima fu giudicata la cavatina di Vittoria: *Trudate* è soave e ambizioso, brillante gravità la *caballetta*: il duetto seguente fra l'ingero e soprano è composto di un breve primo tempo dezzato e di un *allegro* che esprime assai bene la felicità dei due amanti; nella ripetizione del pensiero il maestro cantò l'istrumentale e alcuni scelo armoniose piazze, con un trionfo di violini, produsse un effetto al tutto nuovo.

Il quartetto con cui chiude quest'atto a buon diritto fu giudicato un capo-lavoro. La scena è divisa in due: in una sala sua il tenore ed il bullo, e in un gabinetto s'ingio l'alto e basso. Il concertato è stupendo, e dopo di esso il maestro si è voluto saltare, come dopo la stretta, dove si nota la passione, l'ardore della sinfonia. Questo pezzo destò entusiasmo la prima sera, e più la seconda.

Il secondo atto si apre con un cori bullo di virtuosi, che intonano un'aria profana di tutto Abbatà:

« Il cori *Tonitruo degli impresari*.

Le voci degli uomini e delle donne sono bene intese, e non si può udire questo pezzo senza smarrirsi dalle risa. La canzone di Abbatà, che vien dopo, benché applaudita, si parve il tratto più debole dello spartito, benché convulso al carattere del personaggio. Pieni di laghi effetti invece si giudicò immediatamente il duetto fra la prima donna ed il tenore: sostenne il primo tempo, bene inteso l'andante e sprizzante di bene la stretta.

Un pezzo che esultava fra i più rilevanti dell'opera è l'aria di Dorotea: l'orchestra vi esercita un grande ufficio e in certo modo colorisce la parola. Questa aria trasse al finalissimo, e gli applausi furono straordinari all'esecutore ed al maestro Magnani e il finale di questo atto: bene condotto il primo tempo, stupendo l'adagio e orgoglioso la stretta per alcune imitazioni o risposte assai felici. Nella prima sera non andò performato.

(1) E il signor Marcello mettemmo, autore di questo articolo. Del suo libretto, del resto, dicei molto bene. LA RUGAZIONE.

ma alla seconda si raddoppiarono gli applausi e le chiamate a tutti.

Il terzo atto comincia con un cori di maschero molto avvevolente vivo, poi stesso una commedia romantica cantata da Vittoria, elegantissima. Assai fastoso è una commedia buffa, benché non produca molto effetto. Ma dove il Pedrotti forse veramente il addio del bullo è nel duetto fra due giovani e Dorotea, il quale levò l'universo a vero e trionfo ammirabile, si raro in questo teatro. E l'istesso descriverlo, è un vero gioiello, e basterebbe questo pezzo a collocare il maestro a lato del più nobili compositori. E inutile il dire che fu esultato da applausi e da chiamate in tutto due le sere. Elegante e fantasiosa è il *collegio* fra soprano e tenore; e ridicolo altrettanto è il *collegio* fra tenore ed alto, se non peccasse di prosa nell'adagio. L'opera ha termine con una cavalletta nuova e piena di stacco che procurò nuovi applausi e nuove esclamazioni al maestro, le quali oltrepassarono le dieci così alla prima come alla seconda sera; suggellando in tal modo a Torino il trionfo di Verona di *Tutti in maschera*.

Se alla prima rappresentazione l'esecuzione lasciò qualche poco a desiderare, nella seconda migliorò alquanto, e giova sperare che andrà acquistando sempre più ad ogni nuova ripetizione. (Il *Trovatore*).

— **Torino.** Il *Don Bucefalo*, andato in scena la sera del 26, ebbe esito assai lieto. Il buffo Parodi, il tenore Rodica, il baritone Assandri, la comprimaria Valmorin gareggiarono di zelo ed ottennero applausi. I massimi onori però furono per la De'Martini, la quale fu festeggiata ad ogni suo pezzo, e fu come la regina della rappresentazione. (Il *Trovatore*).

CROYACE STRANIERA

— **Parigi.** Il 16 aprile a Malleville, presso Nancy, Teresa Milanoff si è unita in matrimonio con Teodoro Parmentier, capitano di genio, assistente di campo del generale Niel. Il signor Parmentier è un distinto dilettante di musica, ed ha scritto composizioni di diversi generi; è altresì autore di parecchi lavori sull'arte della fortificazione, ed ha preso parte agli assedi di Bomarsund e di Costantinopoli.

— All'Opera domestica 19 aprile si è data la *Favorita*.

— Leggesi nella *Revue et Gaz. mus.* « Venerdì 23 la signora Pommeroy ha fatto la sua prima comparsa nella *Reine de Chypre*. Giovane, grande e bella, l'esordiente possiede inoltre una rara intelligenza drammatica, di cui ha dato prove nel secondo e quinto atto ».

— I fogli di Parigi contengono gli elogi più lusinghieri pel violinista V. Sighicelli, in proposito dell'ultimo concerto da esso tenuto nella sala Herz. Ecco le parole, relativamente alle convertite, di H. Stoch nel N. 11 della *Presse théâtrale et musicale*: « Il violinista Sighicelli ha dato uno de' più belli concerti della stagione, al cospetto di un auditorio affollatissimo. Il programma era d'istrumentale sì splendida che, per genio, si sarebbe volentieri corso il rischio d'una affasia completa. Figurateli dapprima il gran Settimio di Beethoven, eseguito da artisti che si chiamano Sighicelli, Bottesini, Ney, Legler, Leroy, Pagnis e Morzi. Ciò doveva essere maraviglioso, o in fatti rare volte abbiamo udito espresso questo capolavoro con tanto d'insieme e di perfezione. Per conseguenza, appena gli interpreti del grande compositore avevano fatto risuonare gli ultimi accordi, tutta la sala rintrorava di applausi frenetici.

« Piace e si ammira nel tempo stesso il talento di Sighicelli. Egli possiede le grandi qualità che sorprendono, la grazia che seduce, il sentimento che commuove: il son colpo d'archetto è ora possente e magistrale, ora espressivo e tenero, secondo i colori e il carattere dell'espressione musicale. E questa giustizia, questa eguaglianza nella produzione de' suoni! Specialmente nel duetto con Bottesini si è potuto apprezzare, forse un po' per comparazione, la precisione dell'esecuzione di Sighicelli. Noi non intendiamo con ciò in critica menomamente il capo d'orchestra del Teatro Italiano; ma egli stesso non accordarsi che brilla e non saprebbe brillare col contrabbasso che a prezzo di certi sacrifici di cui meglio d'ogni altro è suscettibile d'apprezzare l'estensione. Ma qual mirabile prediligatore non è Bottesini!

« Sighicelli può gloriarsi d'aver ottenuto in questa serata un vero trionfo. Richiamato due volte dopo la *Fantasia Caprice* di Vieuxtemps, la *Trevata* da tutta la sala gli applausi più entusiastici ».

— **Venezia.** Al Teatro Italiano dal 16 al 22 aprile, si rappresentarono la *Sannibala* (tre volte), *Lucrezia Borgia*, *Mosè*, il *Trovatore* (due volte).

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario/responsabile. ALBERTO MALLUGATO, Relatore.



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

# METODO DI CANTO

Approvato dalla Reale Accademia di Belle Arti ed adottato nelle Scuole del Real Collegio di Musica di Napoli  
COMPOSTO E DEDICATO AL CAV. CRESCENTINI DA

## FRANCESCO FLORIMO

PRIMA PARTE. - Fr. 20 -		SECONDA PARTE. - Fr. 12 -	
25347 Fasc. 1. Teorie . . . . .	Fr. 5 50	25355 Fasc. 7. Esercizi . . . . .	Fr. 5 -
25348 " 2. Intervalli . . . . .	6 50	25356 " 8. Otto Solfeggi su gli intervalli . . . . .	5 -
25349 " 3. Sei Solfeggi facili . . . . .	2 75	25357 " 9. Cinque Solfeggi . . . . .	4 50
25350 " 4. Sei secondi . . . . .	2 75	PARTE TERZA. - Fr. 14 -	
25351 " 5. Sei terzi . . . . .	3 -	25358 Fasc. 13. Sei Solfeggi . . . . .	4 50
25352 " 6. Sei quarti . . . . .	3 50	25359 " 14. Sei secondi . . . . .	5 -
		25360 " 15. Sei terzi . . . . .	6 -
		25361 " 16. Sei quarti . . . . .	6 50

Il Metodo completo Fr. 40

# IL MESE DI MAGGIO

## DEDICATO A MARIA

OSSIA  
INVITATORIO, CANZONI, GIACULATORIE E LITANIE

da cantarsi alternativamente in ogni giorno del mese

MUSICATE AD UNA, DUE E TRE VOCI, CON ACCOMPAGNAMENTO DI ORGANO O PIANOFORTE, DAL MAESTRO

## GIROLAMO BARBIERI

29131 N. 1. Invitatorio per il primo giorno, per due Tenori e Basso con Organo . . . . .	Fr. 2 75	29157 N. 7. Canzone 6. <sup>a</sup> per due Tenori e Basso con Organo . . . . .	Fr. 2 -	29183 N. 12. Giaculatoria per due Tenori e Basso con Organo . . . . .	Fr. 2 24
29152 " 2. Canzone 1. <sup>a</sup> per Baritone con Organo . . . . .	1 50	29158 " 8. Giaculatoria da cantarsi dopo la Benedizione d'ogni sera, per due Tenori e Basso con Organo . . . . .	1 55	29184 N. 13. Litania Lauretana medievale e attuale in un'ora per due Tenori e Basso con Organo . . . . .	8 -
29153 " 3. Canzone 2. <sup>a</sup> per due Tenori e Basso con Organo . . . . .	5 50	29159 " 9. Idem per Tenore con Organo . . . . .	1 30	29185 " 14. Idem (Do Maggiore) . . . . .	8 -
29154 " 4. Canzone 3. <sup>a</sup> per Tenore solo . . . . .	1 75	29160 " 10. Idem per due Tenori e Basso con Organo . . . . .	1 50	29186 " 15. Litania in un'ora nel volume . . . . .	10 -
29155 " 5. Canzone 4. <sup>a</sup> per due Tenori e Basso con Organo . . . . .	5 50	29161 " 11. Idem per due Tenori e Basso con Organo . . . . .	1 75		
29156 " 6. Canzone 5. <sup>a</sup> per Tenore e Basso con Organo . . . . .	5 -				

AI DILETTANTI. LIBERAMENTE TRASCRITTO per Violino solo da

## RIGOLETTO 12 PIACEVOLI STUDI V. CORBELLINI

29272 N. 1 e 2. Arco I. Preludio ed Introd. - Minuetto Seguito dell'Introd. Fr. 2 -	29277 N. 9. Scena ed Aria, Cortigiani, stilizzato domato. Fr. 1 75
29273 " 3. Scena e Duetto, Figlia! Mio padre! Fr. 2 50	29278 " 10. Scena e Duetto. Tutte le feste al tempio. Fr. 2 75
29274 " 4. Duetto, Signor nel princip. Fr. 1 50	29279 " 11 e 12. Arco III. Canzone, La deusa è mobile. - Quartetto, Un di se ben rammentati. Fr. 2 -
29275 " 5 e 6. Aria, Caro nome che il mio cor. - Coro nel Finale I. Fr. 1 50	L'Opera completa. Fr. 10 -
29276 " 7 e 8. Arco II. Scena ed Aria, Parni veder le lagrime. - Coro, Scorrando tutti. Fr. 1 75	

FANTASIE VARIÉE POUR GUITARE (ACCORD PARFAIT DE MI) SUR LE

## CARNAVAL DE VENISE PAR ZANI DE FERRANTI

12 DUETTI ED UN CAPRICCIO PER VIOLINO e CONTRABASSO DI LUIGI SNU

di ANGELO CADELANI

29101 Fr. 2 50

### AVVISO DI CONCORSO.

La Presidenza dell'Istituto Filarmonico di Pordenone avvisa essersi aperto il concorso a tutto 15 Maggio prossimo venturo al posto di **MAESTRO DI MUSICA** per il triennio 1857-59 col l'anno stipendio di austriache lire 1800 pagabili trimestralmente.

I requisiti che si esigono nel concorrente sono: 1.<sup>o</sup> Abilità di suonare in qualsiasi strumento e nel canto. 2.<sup>o</sup> Abilità di suonare il Violino e dirigere un'Orchestra. 3.<sup>o</sup> Abilità nell'istrumentare. Verrebbe preferito a circostanze pari quello fra i concorrenti che al suddetti requisiti aggiunge l'abilità di suonare il Pianoforte.

Prodotto, 16 Aprile 1857. (1.<sup>a</sup> pag. 5)

### AVVISO D'APPALTO.

Volendo la Direzione del Teatro di Como appaltare gli Spettacoli nel medesimo per la Stagione del Carnevale 1857-58, i quali consisteranno in Opere musicali, s'invitano i signori Impresari ad insinuare entro i primi quindici giorni del p. 1. maggio i relativi loro Progetti in base al disposto Capitolato, che resta da ispezionarsi in Como presso la Direzione medesima, ed in Milano presso il signor Carlo Azimonti rappresentante la Ditta Rubini e Scattoli in Contrada Velasca.

Dalla Direzione del Teatro di Como il 18 Aprile 1857. (1.<sup>a</sup> pag. 5)

# GAZZETTA MUSICALE

## DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XV. N. 19

10 Maggio 1857

### PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

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

Per l'Estero varia a seconda della tariffa postale.  
SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione.  
Nel corso dell'anno i signori Associati ricevono, a titolo di dono, alcuni pezzi di musica, composti da valenti autori.  
Si daranno pure i Supplementi al Catalogo dell'editore Ricordi.

### LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l'Ed. 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., vorranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

**Sommario.** Della musica religiosa e delle questioni inerenti. Discorso di Gerolamo Alessandro Biaggi. - Rivista. - Corteggi. Firenze, Parigi. - Notizie italiane. - Cronica straniera. - Appendice. Ancora Cherubini e Méhul, ecc., ecc.

### Della musica religiosa e delle questioni inerenti

DISCORSO DI GEROLAMO ALESSANDRO BIAGGI (\*)

Se v'ha argomento relativo all'arte musicale, che meriti di essere studiato, e sotto l'apparenza di essere facile, nasconda gravissima difficoltà, egli è quello della musica religiosa, la quale caduta a tempi nostri, e fatta scurrile e plateale coll'adottare i modi e le forme della scena, si vorrebbe pure dai buoni purgarla dagli errori, e ricondurla ad essere degna della maestà dei sacri templi ed interprete di quegli affetti che il cristiano debbe all'Essere supremo. In fatti se da un lato l'importanza, che l'arte assume nella sua applicazione al culto per l'influenza buona o rea sullo spirito

(\*) Qualche parziale divergenza di vedute tra il chiarissimo maestro Douberon e la Redazione non sarà causa giammai che quest'ultima privi i lettori dei preziosi articoli del prelodato scrittore. Oltretutto, le più grandi e più difficili questioni dell'aritmo delle diverse opinioni vengono a sempre meglio determinarsi e chiarirsi; e la verità n' esce alla fine più lucente e piena.  
LA REDAZIONE.

religioso, di cui è capace, non ha d'uopo di essere dimostrata; dall'altro, se egli è facile il dire che la musica religiosa ha d'uopo di essere riformata a di nostri, che essa deve essere improntata di un carattere tutto proprio, che non deve essere teatrale e profana; non è poi facile del pari il determinare in che propriamente questo carattere consista, e conseguentemente il segnare la vera linea di demarcazione fra l'arte religiosa e la profana. Epperò quando si venne a stringere un tale argomento o si andò vagando qua e là alla cieca, senza riuscire a massime concludenti e positive, o invischiati in sofismi si trascorse ad esagerazioni ed eccessi, non meno nocivi degli errori, che si vorrebbero correggere, come quelli che tenderebbero a distruggere l'arte dalle fondamenta.

Questo è appunto il fine cui tendono le dottrine, che derivate da speciose teorie del signor Fétis sono altamente proclamate in Francia e già trassero in errore non pochi dei nostri più eletti ingegni, e zelatori cordiali di una bene intesa riforma.

Egli è perciò che sebbene molto confidiamo nel buon senso dei nostri connazionali, e nella sapienza dei nostri superiori ecclesiastici, che tanto male non sia per avvenire tra noi, facciamo buon viso al libro sovra enunciato del bravo nostro Biaggi, il quale severando con finissimo criterio il vero dal falso combatte valorosamente le dottrine del signor Fétis, e seguaci, relative a tale importantissimo argomento, e stabilisce le idee fondamentali, che sole possono guidare all'in-

### APPENDICE

X.

ANCORA CHERUBINI E MÉHUL - HAYDN E MOZART  
EVIRATI DAI FRANCESI - PAISIELLO -  
LE SURIB - BLANGINI - LA MARA - LA GRASSINI -  
LA CATALANI.

Se mi dimandate, scrive Castil-Blaze, quali opere vanno strettamente rappresentate sul Teatro delle Arti (nuova denominazione) dal 10 agosto 1798 sino al 17 gennaio 1797, cioè nel corso di sedici mesi, sono forzato a rispondere: Nessuna.

A quest'ultima opera finalmente l'Opera si scuote dalla sua letargia, e dà Annunciate da Policrate, dramma in tre atti di Guy, musica di Grely, che scintilla di melodie seducenti, e la cui parte principale è la più bella, la più perfetta che sia stata scritta per Laya, la cui voce

maravigliosa spiegava in essa tutta la sua sorprendente sonorità.

Cherubini pone in musica la *Pompa funebre del generale Hoche* di Chénier, che non è un'opera, ma una specie di cantata, eseguita l'undici ottobre 1797. L'autore della *Margherita*, scrive il *Canto delle Vendette*, parole e musica. Eler annoia prodigiosamente il pubblico con lo spirito d'*Apelle e Camparpe*. *Olimpia*, opera in tre atti di Voltaire e Guillard, musica di Kalkbrenner, fa un solenne fiasco la sera del 18 dicembre. Finalmente, il 4 giugno 1799 ha luogo la prima rappresentazione di *Adriano*, opera in tre atti, parole di Hoffmann, musica di quel Méhul, che abbiamo già nominato, e che fu sempre uno de' più feroci antagonisti della nostra scuola. Il libro di *Adriano* è una traduzione quasi fedele del dramma di Metastasio; la musica . . . c'est de la musique bien faite dans un système détestable. Se non che, il trionfo di un imperatore pose in sospetto la politica micidiosa del Direttorio esecutivo, e per fortuna del maestro, *Adriano*.



tento da tutti i buoni desiderato. E tanto più cordialmente gli diamo il ben ovvio, che esso appare opportunissimo a piú che mai a proposito ora, che un nuovo giornale sta per essere pubblicato in Francia col titolo *La Musica* nell'intento di promuovere non solo la tanto desiderata riforma della musica ecclesiastica ma anche del Canto fermo. Il qual giornale dovendo avere per redattore quello stesso signor D'Ortigue, seguace e propugnatore dei dogmi musicali del Félis, promulgatore esso medesimo per proprio conto delle piú strane idee, si può fin d'ora argomentare qual via sarà per battere, e quanto imparti a noi lo stare in guardia contro i solismi che sarà per isparciare. Imperocchè a il signor D'Ortigue deve ricredersi degli errori pronunziati come verità inconfessate e riconoscere la falsità delle massime di Félis, la qual cosa non è a crederci per ora, ovvero deve lasciarsi condurre alle ultime conseguenze degli errori professati, ciò di che abbiamo sin d'ora una sufficiente caparra nelle idee fondamentali, che già ei si annunziano dover predominare il nuovo accento giornale; idee che, a chi sa vedere, fanno conoscere, e non dubitarne, qual gatta covi sotto l'apparenza di zelo e di riforma.

Non parliamo della matta presunzione, per non dir peggio, di voler riformare il canto fermo; quel canto, che per essere monumento dei primi tempi della Chiesa dovrebbe per la sua stessa vetustà essere intangibile, e perchè consustanziale coi riti della cattolica religione ritenersi come esclusivo diritto della Corte Romana o dei sommi Pontefici li toccarvi; trascuriamo che il signor D'Ortigue non troverebbe piú traccia di questo canto che nelle grida delle vendicatrici di *ciò che è aspirato* di Parigi, come nota il Biaggi a carte 81, 82, e consideriamo solo ciò, che riguarda la riforma della musica, e la massima che ei si annunzia di botto come punto a cui mira. *La Musica sacra*, ivi è detto, ha per campione e per Maestro *Palestrina*. Pregho il lettore a volermi permettere alcune osservazioni, prima di condannarmi se mi pongo in all'armi a questo nome; argomentando male delle intenzioni degli ultramontani riformatori. *Palestrina!* E chi vorrà negare a lui la gloria di essere stato il salvatore della musica sacra, l'iniziatore di un

nuovo genere, il fondatore di una nuova scuola, il riformatore e rivendicatore all'Italia della sua superiorità in fatto di musica? Non lo per certo. Ma qui appunto sta non solo l'errore, ma il veleno della piú affannata iniziativa dei protesti riformatori, i quali sotto l'egida di questo nome tendono omentano che a far rivivere le aberrazioni fiamminghe, quelle stesse che provocarono le ecclesiastiche censure, depennando d'un solo tratto tutto che di piú eletto ci lasciarono in oltre due secoli una schiera gloriosa di sommi maestri sì d'Italia che di Germania. Ne volete una prova? eccola.

Palestrina usò piú maniere di comporre, due al certo, distintissime e disparatissime come altrove accennammo, e ciò risulta non meno dalla storia che dal confronto delle sue opere. Nella prima egli non ebbe altro scopo che quello di lottare coi maestri suoi, Fiamminghi s'intende, di astrazione ed artifici stranissimi, senza manifestare la menoma intenzione di badare al senso delle parole, senza neppure astenersi dal prendere melodie di canzoni profane per temi di composizioni sacre; nella seconda diede opera alla riforma rinunziando al vanto di artificioso; e valendosi della tonalità moderna studiosi di secondare il senso delle parole, ove credette che la musica potesse ravvivarne l'espressione. Colla prima pertanto egli è chiaro che Palestrina non è che un Fiammingo, mentre colla seconda egli incominciò ad essere italiano o grande italiano, non per l'intrinseca bellezza e perfezione della sua musica, come da molti per equivoco si crede, ma per avere osato di abbattere un idolo fittizio, e per avere aperto quella sola via che poteva guidar l'arte a vera vita: fu grande insomma non pel corpo ch'egli credè, ma per lo spirito e la vita che seppe trasferirgli in un tempo, nel quale non aveva esempi se non del piú strano travimento. Ora questa verità così semplice, così evidente che non si può non riconoscerla, per poco che si sappia di musica e di storia, non solamente i francesi la dissimulano fomentando l'equivoco, o ponendo in fascio le opere dell'una con quelle dell'altra maniera; ma il Félis la contraddice implicitamente, negando che Palestrina abbia fatto uso della tonalità nostra; ed attribuendo al solo Monteverde lo stabilimento di questa

Narra il nostro Autore che madama Grassini si astenne quasi seriosamente d'assistere a Parigi alle rappresentazioni dell'Opera; il perchè le ne fu chiesto con premura il motivo, sembrando impossibile che non le venisse voglia, almeno per curiosità, di veder quel tantanti. Temo che ne ne rimanga indosso qualche cosa, rispose la celebre cantatrice.

Intorno a quest'epoca il famoso violinista Rodolfo Kreutzer incominciò ad offrire al pubblico parigino la sgraziata sequela de' suoi insipidi spartiti; e il 12 agosto 1801, Morel e Lachnisi, senza rispetto pel divino Mozart, per l'onore francese, che una turpitudine si nefanda ottroggiamente colpirono, s'impadronirono del *Flauto magico*, lo parodiarono, e l'offerirono al pubblico col titolo: *I Misteri d'Inde*, dopo di averlo indegnamente lacerato, dopo di avere sostituito ai pezzi soppressi, frammenti delle *Nozze di Figaro*, del *Don Giovanni*, delle *Sinfonie di Haydn*!

Il 18 aprile 1802, giorno di Pasqua, fu proclamato in Francia il concordato, e i musici della cappella consolare e del Teatro della Repubblica e delle Arti si rimisero per cantare una Messa e un *Telonio*. Paisiello, maestro di cappella dei consoli, compose per questa cerimonia una messa a doppio coro e a doppia orchestra, eseguita da duecento parti, poste a destra, e duecento a sinistra della grande navata.

La celebre Mara, la seducente cantante che rapiva in Corio e la città di Parigi nel 1784, ritornò quest'anno nella capitale della Francia e diede un'academia al teatro dell'Opera; ma la Grassini, in tutta la forza del suo ta-

tonalità travolge la storia, e quel salto, che disgiunge Palestrina dai Fiamminghi, lo pone fra lui ed il Monteverde; mentrò, come osserva benissimo il Biaggi, fra questi due non è che un passo naturale e semplicissimo. Ora chi non comprende che mettendo a capo modello il Pierlingi senza fare quest'importantissima distinzione, senza eliminare tutta la musica da lui composta alla Fiamminga, tende a confondere le idee, e far risorgere questa sulla rovina dell'altra e di tutta la scuola italiana, che a piú pari si salta?

E quale riforma sarebbe ella questa, che verrebbe a proscrivere tanti modelli di musica religiosa, quali son quelli che ne lasciarono, non pure i capi delle scuole italiane, Carissimi, Allegri, Marcollo, Sarti, Pergolesi, Bassi, Cherubini, ecc., ma insieme con questi gli Händel, Cramer, Haydn, Mozart, ecc., per sostituirvi i Willaert, i Giosquini, i Jannequin e simili? Non riforma ma distruzione, sovversione e proterto vandalismo.

Nè mi si dica che questa sia esagerazione e giudizio temerario, imperocchè, a fare i conti con tutta accuratezza, non ad altro si può logicamente riuscire sotto quella bandiera, ove non valga a mularlo il senno dei valenti collaboratori. Nè mi si dica che, per lo meno, è ingiurioso il sospetto di un fine secondario, di una maligna intenzione; imperocchè, se anche non se ne può dar colpa ai seguaci, non se ne potranno di leggieri assolvere i capi; non al certo il Félis, di cui da lungo tempo si conosce l'astio contro gli italiani, astio figlio d'invidia, in lui generata dal favore, di cui godono i nostri, e ch'egli colle sue composizioni non potè mai ottenere.

Se quindi sia opera, nonchè lodavole, santa il combattere siffatti principii, lo stabilire la giusta idea della buona musica religiosa, onde conoscere il vero modo di riformarla secondo le piú sane opinioni e lo spirito della cattolica Chiesa, non occorre provarlo. Ed è ciò che ha fatto il nostro Biaggi nel citato discorso, nel quale se vi è qualche idea che non possiamo dividere con lui, come potremo in seguito, vi è tuttavia di che dedurre due conseguenze importantissime e incontestabilmente vere.

Conseguenza L.<sup>a</sup> L'aria è una, epperò la questione

lento e della sua avvenenza, fu oggetto di confronto fuor di tempo per la Mara, il cui torto principale consisteva nell'aver aggiunto due anni al suo mezzo secolo. Ella fece pochissima sensazione o si ritirò.

Il primo Console voleva che il suo maestro di cappella, il suo favorito compositor gli desse un'opera francese, e che, alla sua volta, si segnalasse sopra quelle scene sulle quali Piccini, Sacchini, Salieri, suoi compatriotti, avevano ottenuto sì numerosi trionfi. Paisiello scrisse allora *Proserpina*, sopra un libretto di Guillard, nullo in fatto d'interesse drammatico; ma nemmeno l'alta protezione accordata al maestro italiano potè impedire a *Proserpina* di scendere nuovamente all'inferno. Quest'opera non ebbe che tredici rappresentazioni; vi si sbadigliava in modo da spiarne le moscelle. Due pezzi però hanno sopravvissuto a questa pesante caduta, il duetto specialmente nel quale si applaude la bellissima transizione della tonica alla terza superiore con terza minore. Questa cadenza, già trovata da Moja, e di cui Rossini e i suoi imitatori hanno usato largamente, era allora una preziosa e piccante novità.

Freddo e noioso non meno del libretto di *Proserpina*, i Parigini trovarono quello di *Anacorete*, musicato da Cherubini; il maestro peraltro fu salvo, e l'ouverture di quest'opera si ripete ancora, quasi ogni anno, al Conservatorio francese. Allorchè lo si eseguì per la prima volta al Concerto filarmonico di Londra, l'ammirazione fu tale che si volle udire tre volte di seguito la nuova opera di Cherubini.

Il Teatro della Repubblica e delle Arti, era rimasto Teatro delle Arti semplicemente, perchè Bonaparte un

delle differenze fra la musica sacra e la profana non può essere questione di essenza, ma solo di stile, di convenienza e di forma; di stile in quanto che, tutto per ciò che deve esprimersi, come nel luogo in cui si adopera, debbe essere elevato e pieno di dignità e decoro: di convenienza, o di forme, perchè deve evitare tutto che per associazione di idee o per forma troppo usata in teatro potrebbe risvegliare pensieri disadatti al luogo santo e distrarre dalla preghiera.

Conseguenza II.<sup>a</sup> La musica religiosa dev'essere manifestazione degli affetti dell'anima verso Dio; epperò dev'essere calda, ispirata e piena d'immaginazione e di vita, come calda, ispirata e viva debb'esser la fede, la speranza e la carità nel cuore del cristiano. Importa dunque che l'incarico di comporla sia affidato ad ingegni eletti ed ottimamente educati alle migliori discipline; e perchè la buona composizione non basta, è necessario che anche l'esecuzione sia perfetta, così pel valore degli esecutori, come per numero proporzionato all'ampiezza dei tempi.

Ed è ciò sì vero, che basterebbe ad ottenere la tanto desiderata riforma, che lo Autorità ecclesiastica dovunque escludessero gli molti, creando qua e là, sull'esempio di Roma, accademia di ottimi maestri colla facoltà di accordare o negare l'esercizio del magistero nella vario chiese; come per lo contrario senza una tale disposizione, sostenuta con indeclinabile disciplina, non è sperabile di riuscire stabilmente nell'intento.

Poste queste massime fondamentali, che s'accordano cogli esempi lasciatici da quanti furono eccellenti maestri, dalla seconda maniera di Palestrina sino a noi, anziché lavorare a tutto distruggere per richiamare alla luce un'aria, che non fu mai viva, perchè non mai iscurati dall'affetto; la questione si riduce all'educazione artistica ed alla scelta degli ottimi modelli. Ed è appunto sull'appoggio di questi, non meno che sulla propria esperienza, che non posso assentire col Biaggi nel condannare, ch'ei fa, ogni maniera di artifizio qualificando per non musica le fughe, le imitazioni ed i canonî senza le debite distinzioni.

Io non fo caso, non amo più del Biaggi le esagerazioni dei Fiamminghi, e come che sia l'artificio di

bel giorno aveva trovato opportuno di cancellare di sua propria mano la parola *repubblica*; Napoleone Bonaparte, divenuto imperatore, gli impose poscia il titolo di *Academia imperiale di Musica*; attimo cambiamento nel volgere di pochi anni!

Il 10 luglio 1804, ebbe luogo la prima rappresentazione dei *Barbi*, opera di Le Sueur, che ottenne un successo strepitoso e introiti per molto tempo assai produttivi. Dopo il terzo atto, l'imperatore fece chiamar Le Sueur dal maresciallo Bessières, per fargli sapere quanto piacere gli procurasse il suo spartito, e il trattenne nel suo palchetto, dicendogli: *evvate, e godete del vostro trionfo sino alla fine*; il che fu notato dal pubblico e molto applaudito. L'imperatore diede al maestro la legione d'onore, poi una scatola d'oro sul cui giro interno erano incise queste parole: *L'empereur des Français à l'auteur des Barbi*. Simili franchi in biglietti erano chiusi nella scatola. Dandola al ciambellano che dovea consegnarla, Napoleone disse: Non dimenticate d'assicurare a Le Sueur che non gli faccio un favore, ma bensì che rendo omaggio alla sua opera sublime.

Altri simili franchi di gratificazione tornarono a confortare il maestro, a cui la regina di Prussia inviò poco stante un bellissimo anello in diamanti per compenso dello spartito dei *Barbi*, che gli avea fatto dimandare. Non sarà qui inopportuno il notare, che molti maestri si fanno solleciti oggidì di spedire i loro spartiti ai regnanti per obbligarli a mostrarsi generosi.

Si eseguivano una sera le scene principali dei *Barbi* ad un concerto delle Tuileries, quando Napoleone disse al



puro calcolo, fatto pel risibile vanto di parere versati contrappuntisti; né getterei mai il mio tempo a stilare il cervello per fare canoni doppi, fughe autorizzanti e simili altre invenzioni da menti sterili. Ciò non pertanto tengo per fermo che il contrappunto tematico, le imitazioni, la fuga, il canone, possono meritare qualche cosa di meglio che il titolo di giuocherelli di calcolo; che possono essere musica e bellissima musica, perchè non escludono di propria indole la buona melodia, e che poi convengono assai bene allo stile religioso siccome altissimi a nobilitarlo e staccarlo da qualunque altro; ben inteso che ognuno di tali artifici debb'essere vivificato dall'ispirazione, servire e non signoreggiare l'idea; mezzo insomma non fine.

Che ciò richieda il genio e cuore e studio non v'ha dubbio; ma genio, cuore e studio non sono forse requisiti indispensabili per qualunque lavoro d'arte bella? non sono forse richiesti in sommo grado appunto per ben trattare la musica religiosa (1)? Che poi non sia impossibile il fare musica vera, e ad un tempo artificiosa, lo provano le opere di genere religioso di Marcello, di Pergolesi, di Handel, Haydn, Sarti, Cherubini, Mozart, Rossini, ai quali mi piace di aggiungere il valentissimo mio antecessore Neri.

Tutti questi e tanti altri, che non annovero per non recar tedio, i nomi dei quali, spero, non potranno essere spenti dai pretesi riformatori d'oltremonte, nello stile religioso come negli oratori usarono moltissimo gli accennati artifici traedono effetti belli, imponenti e tali, che da nessun altro mezzo si avrebbe potuto ottenerli.

Di ciò vorrà convincersi il bravo Biaggi, e poichè nel suo Discorso mostra di intendere sì bene l'utilità di tali studi, ed il modo, col quale far si debbono; e molto più perchè egli aspira ad una vera e bene intesa riforma, e ci promette altri scritti su tale argomento, non so ri-

(1) Se esservi non pochi, i quali credono che un ingegno meccanico basti per la musica religiosa. Nulla di più falso, avvegna- ché oltre alla pochezza del concetto, cui un ingegno molliera mai può innalzarsi, essa richiede valore intrinseco, ispirazione vera, irrepreensibile costanza, non potendo, né dovendo ricorrere a quei surrogati abbaglianti, che coprono molte volte l'effimera bellezza di opere d'altro genere.

papa, al principio primale, a sei re che figuravano fra l'uditorio: Convenite con me, che l'Italia e la Germania si onorebbero di aver prodotto un simile capolavoro.

*Il faut être bien sûr de son épée pour oser tenir de semblables propos!* esclama Castil-Blaze con la solita sua franchezza.

Abbiamo già detto con quale irriverenza Mozart fosse stato trattato a Parigi quando si osò metter mano al suo *Flauto magico*; accadde lo stesso del sublime suo *Don Giovanni*, di cui non fu rispettata dai barbari che la sola *ouverture*! E l'Istituto di Francia approvava, sauciva si esecrabile sacrilegio! A fronte di tante degradazioni, mutilazioni, riduzioni, la musica trionfò. Ad ogni modo, il disordine allora fu tale, che quando si volle rimettere in scena la medesima opera, nuovamente tradotta nel 1854, non fu possibile servirsene, nemmeno per frammenti, delle parti d'orchestra copiate nel 1805.

Era alle prove un'opera in tre atti di Blangini, *Nefiti* ossia *gli Annoniti*, quando l'imperatrice Giuseppina, che proteggeva Spontini, disse al suo gran ciambellano, che desiderava rappresentata *la Vestale* prima di *Nefiti*. Blangini protestò, e il gran ciambellano ne scrisse all'imperatore, allora impegnato nella campagna di Polonia. Corriere sopra corriere, Napoleone risponde che *Nefiti* deve conservare il suo diritto di priorità e andare innanzi nell'ordine delle rappresentazioni. Le prove sospese di que- W'opera furono tosto ripigliate, e lo spartito rielse compiutamente il 15 aprile 1806. - Napoleone si dava pen-

starmi dall'occurtarlo a ricredersi ed a fare in proposito le debite distinzioni. E tanto più che per combattere efficacemente le altrui esagerazioni vogliamci con ogni studio evitare gli eccessi opposti; chè solo col propugnare il vero si può essere corti di avere con noi la ragione ed il consenso dei buoni; e col consenso la cooperazione di quegli da cui tutto dipende.

Del resto proseguiva coraggioso il signor Biaggi nell'assunta missione, egli ha mente e cuore per compierla, nè ponno mancare gli aiuti di Lui, che seppè ispirargliela.

B. BOCCACCIONI.

## RIVISTA

— 100 —

Milano, 9 maggio.

— È imminente alla Canobbiana la prima rappresentazione della *Sonnambula*, che sarà eseguita dalla Sulzer, dal tenore Belari e dal basso Rigo. Le successive recite del *Giuramento* non ebbero sorti molto più prospere. Il teatro è quasi deserto.

— Invece al Carcano havvi un pubblico abbastanza numeroso, quantunque anche colà le musicali esecuzioni lascino molto a desiderare. I successi di alcuni artisti che pretendono essere annunciati in lettere cubitali sugli affissi giornalieri non riescono proporzionati all'elevatezza dei caratteri musicoscolari, e taluni persino restarono al disotto di artisti più modesti che si contentano de' tipi ordinari. La musica della *Luisa Miller* attirò gran folla alla prima rappresentazione. Sebbene vi si subissero non pochi disinganni, tuttavia il pubblico ebbe motivo più volte di far buon viso alla Barbieri-Thiolier, artista, che malgrado non pochi difetti, ha senso d'arte, al baritone Gorin, già da noi conosciuto alla Scala, al tenore Conti, al signor Atry, che disse con molta intelligenza la severa parte di Walter, ed anche al Thiolier (Wurm), che assieme al-

siero di affari musicali anche in mezzo alle armi, e faceva giustizia sollecita e rigorosa.

Tutti i cantanti e suonatori distinti che andavano a Parigi erano invitati a farsi udire nei concerti dell'imperatore, a condizione espressa di accettare in danaro una ricompensa corrispondente alla loro abilità; ma quasi tutti, le donne in specie, rifiutavano i loro onorari, sperando invece un regalo che, proveniente da Napoleone, era il non plus ultra dei loro desideri e della loro ambizione. La Catalani, cantante di rinomanza europea, quando recossi a Parigi nella primavera del 1806, non ebbe questo favore, ma fu riccamente remunerata con 5,000 franchi, con una pensione di 1,200, e con la sala dell'Opera a sua disposizione, franca l'ogni spesa, per due concerti, che le fruttarono 49,000 franchi. Tale è il premio che l'imperatore Napoleone offerì a questa ingrata virtuosa per aver cantato delle cavatine a Saint-Cloud, il 4 e l'indici maggio 1806.

La voce della Catalani, forte, sicura, brillante, voluminosa e d'un suono delizioso, soprano ammirabile di prodigiosa estensione, meraviglia d'agilità, fece una sensazione che si può difficilmente descrivere; ma la maniera di cantare di questo falmine di guerra lasciava molto a desiderare nello stile nobile, largo e sostenuto. Su questo punto, ella doveva cedere il passo alla Grassini e alla Barilli; in quanto poi ad agilità, a vigore, a brio d'esecuzione, la Catalani poteva lottare una delle sue arti favorite e dir: *Son regina!* la cantante allora non aveva rivali.

l'Atry colse applausi nel caratteristico illeto. La Pico, che al duetto col tenore sostitui, come suolsi, l'aria del *Oberto*, la eseguì con modi veramente pregevoli, e tali che rivelano in lei una cantatrice educata a scuola eccellente.

— Martedì all'I. R. Teatro alla Canobbiana v'ebbe la serata a beneficio del Pio Istituto Pitarnonico. Vi si eseguì il *Giuramento*; più la bella sinfonia in *mi bemolle* del giovane G. Adolfo Noseda, già applauditissima al Gabueto Ronchi (Vedi *Gazzetta musicale* N. 14), e adesso pure molto applaudita; inoltre una nuova Sinfonia del maestro Alessandro Sala, veronese, lo stesso che diede con esito fortunatissimo in patria la quaresima scorsa un suo spartito. Questa sinfonia fu anch'essa coronata di plauso. Una seconda udizione l'avrebbe però probabilmente fatta gradire viepiù, essendo lavoro alquanto complicato, piuttosto nuovo di forme, e non agevole ad eseguirsi. Non pochi pregi tuttavia, malgrado ciò, han potuto notarsi nel coscienzioso lavoro del maestro Sala.

— Il rinomato concertista di corno a macchina, Francesco Paoli, che da più giorni trovasi tra noi, nella prossima settimana darà un'academia vocale ed instrumentale, nelle sale del Ridotto alla Scala. - Il signor Paoli è autore del *Metodo teorico-pratico pel corno*, non ha guari pubblicato da Ricordi.

— Leggesi nel *Corr. Merc.*:  
Annunziamo con profonda rammarico la seguente dolorosa notizia che ci vien trasmessa per corrispondenza speciale da Alessandria:

« La vettura che conduceva le sorelle Ferri, nell'entrare in Piacenza rovesciò, e nel cadere la Virginia ebbe tre dita della mano sinistra schiacciate. Temesi che essa sia perduta per l'arte italiana, della quale era una delle più splendide glorie ».

Il *Pirata*, in data del 7, annunzia che le sorelle Ferri hanno dato due concerti a Piacenza, e che, cedendo alle preghiere che loro furono indirizzate, avevano promesso una serata d'addio, e per conseguenza avrebbero differito di qualche giorno la loro partenza per Torino. Se ciò è vero, come mai sarebbe accaduta, nell'entrare in Piacenza, la deplorabile disgrazia annunciata dal *Corriere mercantile*? - A meno che tale sinistro sia avvenuto nell'uscire dalla città, vorremmo credere non vera la trista notizia.

### CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Firenze, 28 aprile.

Vol mi dovete tenere per corio, caro signor Felatone, pel nervo del malaugurio: infatti tutte le mie relazioni delle cose musicali di quaggiù si riducono da un pezzo a darvi quasi esclusivamente contezza della morte di qualche più o meno chiaro cultore dell'arte nostra. Ed oggi pure è mio infelicitissimo tenervi alcun poco discorso del dottore Francesco Bonici-Casuccini, morto pochi giorni or sono in Siena. Vecchio per anni, ma giovane sempre di spirito; uomo d'indole eletta, di tratto nobilmente cortese, di amabilissimo conversare, la sua morte è riuscita amarissima, nè altrimenti poteva riuscire, per quanti lo conoscevano. Non è questo il luogo per encomiarne le qualità morali, su che lungo potrebbe farsi il discorso; nè quello tampoco per rammentare com'ei scrivesse felicemente, essi in prosa che in verso, come negli anni suoi giovanili attendesse con plauso allo studio delle scienze naturali, e riportasse anche la laurea dottorale in medicina; come, giunto al maneggio del patrimonio avito, potesse quell'opera in lui la osservazione e l'incremento del familiare prezioso in una estesa famiglia, per lo che si meritò titolo e grado di socio corrispondente dell'Accademia romana di archeologia; come solo lui avesse delle sue facoltà musicali, essendo ciò fosse arduissimo e ripetuto cultore di musica; che se la musica coltivò solo per diletto, possedendo il senso vero del lavoro di praticarla per professione; vi si dedicasse tanto di divertimento molti dei più abili professori. - Il non accompagnatore e concertista di tutti gli strumenti a corda, riuscì specialmente abilissimo suonatore di Violoncello. Né il merito ebbe soltanto di

non esecutore: abile maestro, esercitò molto la pena, tanto nel ridurre che nel comporre. Le sue riduzioni furono generalmente dal genere classico, del quale era intendentissimo ed ammiratissimo, e fatte per guidare in piccoli circoli di amici dilettanti la bellezza delle grandi composizioni orchestrali. Mi rammento in questo proposito di avere io stesso, stando in Siena, suonato più volte una sua eccellente riduzione delle grandi sinfonie di Beethoven per flauto e clarinetto, o matto salvo errore di strumenti ad arco. - Le sue composizioni poi, oltre alcune cose per camera, furono principalmente dedicate al servizio della Chiesa. Alcune sono con orchestra, e si distinguono per merito non comune; tra queste è specialmente commendabile una sua messa di requie: le più rinomabili per altro (a senso mio) son quelle scritte per canto con accompagnamento di organo; perchè nella semplicità loro spirano un'aura d'ingenua ed affettuosa devozione, che le rende accettilissime. E danno che scritto avendo tutte queste cose senza professione di sorta, lo più per compiacere ad amici o per fugaci occasioni, senza essersi dato mai cura di procurar loro permanente pubblicità, sieno esse rotolate pressochè ignote fuori del ristretto cerchio in cui visse. Due solo tra queste composizioni (per quanto ne so) una *Sales ad un' Ave Maria*, usate egli alle stampe poco tempo or fa per torchi del Lorenzi in Firenze, e solo fine per altro di farne dono agli amici.

Una specialità del talento del Casuccini fu l'attitudine a tradurre poesie per musica di idioma straniero nel nostro. Molte delle più classiche composizioni di oratorio volò dal tedesco in italiano, principalmente per le necessità che molti anni or sono si davano in Siena nelle case di un patrio senese amicissimo suo. E per occasione comune intraprese, e poi trassasi termine, la traduzione dal francese del melodramma *Roberto le Diable*, musicato dal Meyerbeer, della quale poi fecesio, se non erro, il Ricordi nella stampa di quell'opera. Intraprese anche la traduzione del libro della *Juste dell'Halévy*, che però credo non condurressi a fine per mancata occasione di eseguire quella musica. Niente meglio del Casuccini poteva riuscire in questi infratti lavori. Abilissimo in musica, culto in letteratura, poteva darvi alle sue vocali, se non la più eletta forma poetica, una forma per lo meno, la quale senza troppo allontanarsi dalla ragione poetica, rispondesse perfettamente alle ferree esigenze della già scritta musica. Così, mentre le sue traduzioni offrono perfetta corrispondenza di concetto con gli originali, non fanno nell'ustione quanto nell'ordinato succedersi dei partecellari, lo che in tali lavori importa assai, mantengono poi pienissima la concordanza con la forma melodica della musica, senza offendere le leggi del metro italiano. Se si dà un'occhiata, per esempio, alla suddetta traduzione del *Roberto*, sarà facile il convincersi che, mentre le parole italiane si adattano al canto quanto le originali francesi, non vi è quasi alterazione di nota in tutta la parte cantabile; e se alterazione vi è pur talora, non cade essa mai sulle note caratteristiche della melodia.

Forse a taluno dei lettori del vostro foglio parrà, che di troppo mi sia prolungato parlando del Casuccini: vogliono essi condurlo all'invocazione che fa di giorno in giorno il vostro corrispondente. - Ecco intanto, per finire, alcune cose più lode. - Nella passata quaresima gli *Oratej* e *Coratej* di Mercantile furono eseguiti con plauso su queste scene della Pergola, - quantunque si dovessero omettere due cabalette ed operare altri congeneri adattamenti alla compagnia. Il finale primo fu specialmente applaudito, e sempre fu richiesto il bellissimo *Giuramento*, che non si può bagnar d'altro, che di rammentar troppo amabilmente quello del *Guglielmo Tell*. Anche il *Pirata*, dopo il primo ritrattaggio, sostituì il Domenico il primo infelicitissimo basso, richiamato in salute il tenore Bellari, riprese il mare e navigò prosperamente fino a Pasqua. Allora si fu non piutto alla Pergola la *Luisa Miller*, e al Ferdinando (già Fugliano) il *Roberto Devereux*. - La Filarmonica della città delle Palme una brillante accademia, ed il prof. G. Guarnaldi ha dato in sua casa alcune mattinate musicali, principalmente di musica strumentale, che, per la scelta delle composizioni, per l'abilità degli esecutori, sono riuscite accettilissime allo stesso numero di persone che la cortesia del Giovaschini invia ad assistervi. Le pianiste fiorentine signora Sandra-Cattorini e Edward-Capocquadri, e lo signorino Saeredi e Bertelli; la signorina Elvia Andreoli; arpista; il violoncellista Tello Sfoli; il giovanotto Neri, violinista allievo del Giovaschini, vi si sono principalmente distinti.

L. P. G.



Parigi, 5 maggio.

Sommario - Teatro della Grand'Opera: L'Épître qui court les rues - Stacci inibiti - M. Got - François Villon - Vin, morte o mercede del suddito - Il signor Membra - compositore di cattiva augurio - I signori Obin, Boule e Sapin - M. de Lillo. - Concerti: Il compositore Giulio Roberti e lo di lui musiche. - Il gran Sivori. - Di nuovo l'opera francese: La Reine de Chypre - M. de la Pommerai - Una infuata novella - Rara esemplio di generosità, o di devozione. - Notizie dei teatri lirici di Londra - Un nuovo gran tenore - La signora Ortolani - Bellotti o Benvenuto - Teatro del Liceo: M. Uye - La signora Giulia Grisi, ecc.

Concediamo che i francesi siano la più brava, la più dotta e la più spiritosa gente del mondo. L'Épître qui court les rues, dicono di sé stessi i parigini: ma questo spirito facendo talvolta fermentare il nettò fango dei ruscelli che scorrono lungo le strade, fa sì, che i cervelloletti leggeri di veruni si offuscino, si annebbiano o parloiscono la più strana balzaberrìa che mai sia data a mente umana d'immaginare. Sentiti a parlare di storia o di geografia; fatti cinguettare sulle abitudini o sui caratteri anche delle più vicine nazioni, sentite come la trivellati con tuono da cucendo in soprato dove sia di casa il Chumbaro o che muso hanno i schiottati di lava e di Zandora. E si che i buoni autori o i gran papassi in questo scienzo non mancano; ma gli uomini superficiali amano meglio studiarle nei romanzi e negli scritti di Jules Janin, di Gustave Planché e del Visconte D'Arlineourt piuttosto che applicarsi seriamente per provvedersi d'un capitale sufficiente d'erudizione per non farsi compadre o prendere in uggia dagli stranieri spacciando stromberie grosse come rincrociati. E non solamente sullo straniero sfogano con più o men di malizia la piena delle loro facoltà inventive, ma il fanno anche parlando della patria loro esse, non rispettando né epoche né caratteri e neppure i nomi storici dei personaggi di cui pretendono scrivere o favellare.

Noi stessi abbiamo assistito alla rappresentazione d'un dramma del signor X considerato pel primo autore drammatico di Francia o ove si fa parlare Francesco I alla foggia d'un volgare guascone, e Carlo V come un inquilino insolvente che cerca tutti i mezzi per eludere la sagacia d'un proprietario o d'un portinajo, che vale lo stesso, o come un malizioso cabottino che vuol persuadere che van bene un paio di stivali; fossero pure i famosi biodegiori del torosentariato, ma basta per ora: fregua all'osorio, o veniamo al soggetto.

Nel stimiamo infinitamente il signor Got come spiritosissimo o non volgare autore comico, o un po' anche come autore drammatico: ma questa volta col suo François Villon prese un granello a serco. Abbiamo voluto perdere un po' di tempo sovastando nelle cronache dell'epoca in cui vivea quel pessimo soggetto ed abbiamo appreso quanto segue: - François Villon nacque a Parigi nel 1415. Esultò di Erostrato, non mandò in cenere il tempio d'Efeso né quelli del proprio paese; ma corse per quanto poté di spogliarli de loro preziosi arredi, volle raggiungere la celebrità perseguendo la carriera dei delitti, del via e dello smemoratezza; o la ruggine. - Si fece poeta per soprannome o sereno in versi le proprie avventure, o per meglio dire la storia delle commesse ribaldie; vantandosi come di grandi azioni e virtuose. - Governato più volte alle forche, gli riuscì di sempref dalle mani di mastro-ingiaca; ma non per questo volle emularsi e tentare a camminare su miglior via. Rabelais, tessendo la storia del famoso Gargantua, fa allusione a questo bifolaccio dannato, e ci racconta la gita di François Villon in Inghilterra, ove giunse a forza d'intrighi e di supercherie a trovarsi nella grazie di quel re Edoardo V. - Ma presto poi darsi a conoscere per quel ribaldo che era, venne anche di là scacciato vergognosamente, o torposse in Francia, ove fu impiccato, o non dà burla; sopra un patibolo dalle duecento metri, affilato impendendosi la corda e cadendo egli dall'alto dovè strombramente baccarsi l'osso del collo.

Che ne fa il signor Got di questo prologo da farci? Un personaggio di fantasia sulle prime, un vaghiuggino, un Caloardo innamorato insieme a cui volleggiano e sospirano le più vaghe donzelle, ed alla fine lo trasnigra in un discepolo di Platone, in un S. Paolo, in un convertito: - bella conversione! Lasciando da parte questo modo del signor Got d'interpretare la storia e le cronache patrie, troviamo in quanto alle stile molte qualità da cui si rivela il poeta geniale e di buon gusto.

La musica del signor Membra è seria, cupa, triste, o niente affatto in armonia col soggetto. Scrivendo questi apertote in un atto, il compositore pensava certamente a tutt'altro; alla febbre gialla per esempio, alle antiche sterzate del peliaggò, al colera mortale, o alla morte di qualche parente da cui fu disciolto: o una musica in colera, pretenstosa, e che puzza di classicismo senza un briciolino di grazia e di melodia. La musica del signor Membra sta al libretto del signor Got, come l'abito galonato di un marchese ad uno scimitto, come lo spallino da generale al fesso di Tom-Pauro, o come le regali corone sul fronte di certi cantanti di nostra conoscenza. - Si dico che il signor Membra stia lavorando attorno ad un dramma da darsi ugualmente alla Grand'Opera: lo desideriamo, augurandogli miglior gente e miglior fortuna.

In quanto all'esecuzione, non abbiamo gran complimenti a fare ai signori Obin, Boule e Sapin. M. Obin (François Villon), non ha compreso la propria parte, interpretandola mollemente e con sèpolerato lirita. Madamigella Deille, sotto lo spoglie della Zingara, si distinse nelle grazie seducenti delle forme o dell'azione: lo biopde di lei chiome disciolte e scintillanti di pagliuzze d'oro e gli ornamenti del candido collo e delle tornate braccia sono in armonia col costume da zingara che porta con tanto brío, e sul cui lembo son figurati i dolci segni del sodaco triquanti in brillanti colori.

Giovedì scorso fummo invitati dal sig. maestro Giulio Roberti ad assistere fra scelto crocchio di dilettanti all'esecuzione di alcuni pezzi di sua composizione: e nell'intento sempre di fiorire qua e là per iscoprire qualche cosa di buono e che meriti richiamare la vostra attenzione, fummo solleciti ad accogliere a quel genito invito.

Un bello terzetto per pianoforte, violino e violoncello assai melodioso o brillante servi d'introduzione a quella accademica, che per essere offerta sotto modesti auspici non manò certo di particolare interesse. Segui un quartetto per strumenti a corda di genere tutto classico, il quale fu a mio credere il migliore, o in cui piacque soprattutto un adagio di carattere religioso e solemne.

Un quintetto per pianoforte, violino, viola, violoncello o contrabbasso, trattato d'una maniera larga e originale ottenne l'approvazione unanime e gli applausi di quell'arceopago. Ci perostimò qui di far osservare all'eregic compositore, che per esito nostro nell'acclamato quintetto abbiamo risarcito de' teatri ricordand un po' troppo effetti drammatici - ma già « la lingua haue dove il dente duole » come si suol dire: - fu mezzo alto melice e al suo rarezzato ed ipocrita ros-ro. - La più graziosa miccina lascia talvolta uscire di mezzo alle zampotte voluttate certe muglie che fan pensare alla natura graffiante dell'animale. - Ci si perdoni il confronto.

Il sig. Roberti è conosciuto anche come compositore drammatico: un suo Piero De Medici fu rappresentato con buon successo al Carignano di Torino alcuni anni fa. Dei pezzi di canto del medesimo autore eseguiti in quel concerto, merita particolare menzione una serenata per tenore cantata dal sig. Benoitoli (legge Benotti). Molte composizioncelle di simil fatta circolano nel salotto di Parigi accolte sempre collo stesso favore: pocato che il sig. Roberti, discretamente dovizioso, non si appiotti conconficente indefessità per conquistarsi un bel posto tra i moderni compositori; ciò che viè più ridicolo in noi l'idea, che un po' di bisogno non è entrato stimolante negli umili di genio, fegri di lor natura, che sarebbe chiamati ad operare qualche cosa di buono in questo mondo. Si fortiori pare al nostro esolmo, in grazia dello seppo fatto in noi palcoscenico e in vista del progresso delle arti che tanto amiamo ed ammiriamo.

Il gran Sivori - non di statura - fu l'idolo di quella musicale solennità: affondato più volte invitato dallo stesso sig. Roberti a regalare qualche cosa del suo, egli schernitosi, fumandosi ad eseguire la parte principale dei diversi pezzi di cui si compiacque astimere la direzione: e nel rondonato novello omaggio si celebrò acista, abbita compreso ed apprezzato il di lui modesto e delicato rifiuto - vorremmo che tutti a lui somigliassero gli artisti!

Madamigella De la Pommerai, allieva coronata al concorso del Conservatorio, esordì la scorsa settimana alla grand'Opera nella parte di Caterina della Regina di Cipro. Bella, grande, ben fatta e dotata di bella educazione, questa giovinetta che di poco ha

varcato il terzo lustro, ha potuto cattivarsi lo simpatia del pubblico che le seppa grado d'aver invocato il soccorso dell'arte per render meno sensibile alla propria misera famiglia il rovescio di fortuna cui andò soggetta. - L'anno scorso il di lei fratello periva sotto le mura di Sebastopoli. - Il dito inesorabile del fato soleava col tanto prenocamente la purezza di quel tenore che un vivo rossore adombrava la sera che fece il primo passo nella vita dell'artista. - Sarebbe difficile ed intempestivo il giudicare la giovinetta esordiente dopo un solo, un primiero debutto; ma anche in mezzo alla di lei inviolabile emozione, abbiain rimarcato, che madamigella De la Pommerai possiede una bella voce di mezzo-soprano abbastanza simpatica e robusta e ch'è dotata di squisita intelligenza e di buon gusto. - Possano i nostri voti esserle propizi.

Non stam ricchi di notizie sui teatri principali di Londra. - Al teatro di Sua Maestà Giugliini continua ad essere soggetto d'applausi o d'ovazioni; già lo chiamano il gran tenore: e il Times onlinariamente tanto resio a prodigar loro ai nuovi arrivati, e sempre in estasi pel talento di Mario, scrisse nel numero del 1.º corrente, che nel Paritani Giugliini è salito a sì alta fama da non temere concorso e che la di lei apparizione farà epoca negli annuali teatrali dell'Inghilterra. Dicono anzi mediocre la signora Ortolani: a Bellotti danno poca voce ed a Benvenuto troppa - sempre nei Paritani - e ha così compensazione. - Del Liceo poco si parla, e tutti considerano l'armata del sig. Gyo come sagrificata in quel tempo ristretto, in quella bomboniera: chi ei guadagna sono gli artisti sfittati, e non son pochi. - L'imprésario per ristorarsi alquanto della perdita inevitabile, dà in adito tutta la compagnia nei concerti che si danno al Palazzo di Cristallo lontano dodici o quindici miglia Inglese. - Questi concerti dovrebbero aver luogo nei giorni di non rappresentazione al teatro del Liceo: ma, il teatro essendo stato chiuso giovedì scorso a motivo della morte della Duchessa di Gloucester zia della Regina, la rappresentazione fu aggiornata al di susseguente, giorno del concerto a Sydenham: di modo che la Grisi, che ebbe venerdì nella giornata la più gran parte in esso concerto, dovè fare sera cantare nel Trovatore - è la storia sgraziata del vecchio cavallo da bastardella.

Il 22 maggio esordì al magnifico teatro la figlia del maestro Balfe nella Sonnambula. - Null'altro per oggi. - R. C.

NOTIZIE ITALIANE

- Ferrara. L'opera del maestro G. B. Ferrari, *L'ultimo giorno di Soli*, ebbe ottima riuscita su quella scena.

- Firenze. Leggesi nell'Armonia: « Il sig. maestro Emilio Gianchi ha ultimato la sua opera seria in 3 atti *Una Vendetta*, poema del sig. Giuseppe Pieri, uno dei poeti addetti all'Ufficio di Commissione melodrammatica di Firenze. L'ottimo successo avuto dal sig. maestro Gianchi con la sua opera autonoma, *Solatore Rosa* e il *Sallimbene*, ci offre la certezza che in questa ultima opera otterrà un trionfo anche maggiore. Per le trattative occorrenti alla rappresentazione di quest'opera si dirigano gli Impresari a G. G. Govi, Editore di musica in Firenze, Via S. Egidio 6130 ».

- Napoli. Teatro Nuova. Leggesi nella *Randinella*: « Nel *Due Fanciulli*, sublime musica del maestro Verdi, esordì la novella prima donna soprano signora De Mattia, la quale ebbe a compagni il tenore Coccolini; il baritone Burgio, anche esordiente in questo Teatro, e Imbimbo. Le sorti di questa partizione non furono invero liete.

« Posteriormente si è data la *Traviata* colla signora Pajani e co' signori Basero e Laffore, la quale ebbe il solito splendido successo.

« Nella scorsa settimana al detto Teatro diedero di giorno il *Trovatore*, in cui esordì la prima donna signora Gerasoni nella parte di Leonora, e s'ebbe plausi dall'intero pubblico. »

- Parma. Dell'opera la *Trullà* del maestro Sanelli piacque il secondo e terzo atto. La De Gianni-Vitez e il Bancich riscossero applausi, cui partecipò anche il tenore Sarti.

- Reggio. L'opera *Vittore Pisani*, del maestro Achille Peri, continua a piacere. - Giovedì 7 dovea andar in scena l' *Anna Bolena*, poi si dovevano cominciare le prove del *Sinon* Bocca-sogni di Verdi.

- Torino. La terza o la quarta rappresentazione della bella opera del maestro Pedrotti Tutti in *Maniera* fu del pari fortunata della prima e della seconda. Applaudissima la sinfonia, eseguita con rara squisitezza dall'orchestra, a fede dell'intelligenza primo violino signor Bianchi. Sempre festeggiata la giovinet Pe-

rolli nella sua briosa arietta e nel suo magnifico duetto col Martini. Appaiata pure la Pozzi, la quale canta con precisione, ma che manca, malgrado i panegirici delle *Scintille*, di scintilla. Bene assai lo Stigelli, che è applaudito alla sua romanza ed ai duetti colla donna: ottimamente lo Squarcia, e benché non ancora bene ristabilito, anche il Mattioli. Merita pure molta lode il baritone Giorgi, il quale dà molto rilievo alla piccola parte del poeta, Martellino Martello, da fareci desiderare più importante per lui. Infine l'esito è confermato dagli applausi ad ogni pezzo e dalle chiamate agli artisti tutti. (Trovatore)

- Venezia. Al teatro Camploy si è rappresentata una nuova opera del maestro Arturo Quilici, *I Marcheselli in quarant'ore*. Alcuni pezzi piacquero, altri no. Esecuzione imperfetta. - La seconda sera assai meglio.

CRONACA STRANIERA

- Londra. Leggesi nella *Review of the Gaz. Mus.*: « Al teatro di S. M. la terza rappresentazione della *Favorita* ha pienamente confermato i primi successi del tenore Giugliini, che ormai si è guadagnato tutto il favore del pubblico. La Spezia interessa sempre più, quantunque in lei l'attrice, malgrado le sue esagerazioni, sia superiore d'assai alla cantante. La Piccolomini ha fatto la sua ricomparsa nella *Figlia del reggimento*, con un nuovo tenore, Stecchi Bottardi. Ella si produsse nella *Traviata*, con Giugliini, che ha cantato deliziosamente parecchi brani della sua parte. - Al teatro reale italiano, *Maria di Rohan* ha fornito a Ronconi una nuova occasione di spiegare il suo gran talento drammatico. Rosa Derris non è precisamente il bell'ideale del personaggio di Maria. Il maggior avvenimento della stagione è stata la ricomparsa di Mario, che non si era più udito dopo l'incendio del teatro, e che si presentò nel *Trovatore*, con la Grisi che eseguì la parte di Leonora, Graziani quella del Conte, e la Nanties-Didiée quella d'Amecena. - Il 21 aprile il teatro di Saint-James fu messo in vendita all'incanto dal sig. Robins. La costruzione di questo edificio era costata 50,000 lire sterline, senza contare l'acquisto dell'area, pel quale si sono spese 80,000 lire sterline. Il signor Robins ha stabilito il primo prezzo a 50,000 lire sterline; ma non si è presentato nessun acquirente. La prima offerta, fatta da E. T. Smith, è stata di 40,000 lire sterline. Questo prezzo si è elevato a gran fatica fino a 49,000 lire sterline, di maniera che nulla è dato conchiare, e il teatro è ancora da vendersi.

- Leggesi nella *France musicale*: « Il teatro di Sua Maestà procede di successo in successo. Si sono già rappresentate quattro opere, in *Favorita*, la *Figlia del reggimento*, la *Traviata* e i *Paritani*. La Piccolomini fu accolta nella *Figlia del reggimento* o nella *Traviata* come l'enfant gâté del pubblico inglese. Ogni sorta di ovazioni le furono prodigate. Anche quest'anno la *Traviata* sarà una miniera d'oro per Lamley. Il successo di Giugliini aumenta di giorno in giorno. Egli è mirabile nei *Paritani* e nella *Traviata*. Giugliini è un grande artista, in tutta l'estensione del termine ».

- Vienna. Il teatro Josefstadt si è aperto a spettacolo d'opera tedesca. Si è cominciata con *Raimondo* o *il segreto della Regina*, opera comica di Ambrogio Thomas, tradotta in tedesco da J. C. Gröbelaum.

- Leggesi in quella *Gazetta musicale*: « La prima comparsa della Charton-Demeur nella *Sonnambula* fu accompagnata dal più favorevole successo. La Charton-Demeur possiede una voce estesa, ben educata in tutti i registri, e specialmente bella nelle note acute. Il suo metodo è eccellente, pure la sua agilità, distinti il suo *partimento* e la *mezza-voce*. Il pubblico la richiamo ripetute volte ».

- Il giorno 26 aprile nella Chiesa di Santa Maria del Soccorso (*Marihill*) si eseguirono la *Messa*, *Assunta col*, di Palestrina, *Misericordia* a doppio coro di Durante, e *Ave Maria* per tenore e coro di Mendelssohn.

- Bazzini fu onorato anche nel suo quarto concerto da un concorso numeroso e dalla più splendida accoglienza. - Egli poi ha preso parte per la seconda volta ad un concerto negli appartamenti dell'arciduchessa Sofie.

- È arrivato a Vienna il professore di violoncello, Bragg, del quale dovesi rappresentare una nuova opera al teatro Italiano.

- Dal 25 al 29 aprile si rappresentarono le *Nozze di Figaro*, la *Sonnambula*, *Misè*, *Isabella Borgia*, *Luisa di Lottemberg*, il *Trovatore*, *Ermani*.

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



Nuove pubblicazioni musicali dell'Ed. Stabilimento Naz. Ricordi, Prio. di Tito di Gio. Ricordi.

# TUTTI IN MASCHERA

COMMEDIA LIBRICA IN 3 ATTI DI H. H. MARCELLO - MUSICA DEL MAESTRO

## CARLO PEDROTTI

PER CANTO

PER PIANOFORTE SOLO.

con accompagnamento di Pianoforte.

- 29281 Scena e Romanza, *Perché non posso al fascino*, per T. Fr. 1 50
- 29282 Coro e Cavatina, *Don Gregorio, il Semicorona*, per Bf. 6 —
- 29283 Scena e Cavatina, *Forse qui, fra queste mura*, per S. 5 —
- 29284 Scena e Duetto, *Sommersi in questo pelago*, per S. e T. 4 —
- 29289 Quartetto-Finale I, *Se ancor nell'anima*, per S., MS., T. e B. 6 —
- 29291 Canzone, *Viva l'Italia*, per Bar. 5 —
- 29293 Scena e Duetto, *Perché sul palco scenico*, per S. e Bar. 6 —
- 29294 Scena ed Aria, *O pudibonda vergine*, per MS. 3 50
- 29300 Scena e Canzone veneziana, *Son Teresa, la fiorera*, per S. 2 30
- 29302 Scena e Duetto, *Oh bella, anzi bellissima*, per MS. e Bf. 6 —
- 29305 Scena e Duettino, *All'amplesso si ritornò*, per S. e T. 3 —
- 29306 Terzetto, *Quasi un turco, un altro là*, per T., Bf. e Bf. 8 —
- 29306 Scena e Rondò finale, *Con te trascorrere*, per S. 4 —
- 29371 **SINFONIA per PIANOFORTE A QUATTRO MANI**
- 29486 *Delta* per **DUE PIANOFORTI A QUATTRO MANI CIASCUNO**, ridotta da G. TROMBETTA 8 —

- 29284 Sinfonia . . . . . Fr. 5 50
- 29308 Rom., *Perché non posso al fascino* . . . . . 1 25
- 29309 Coro e Cav. *Don Gregorio, il Semicorona* . . . . . 4 50
- 29310 Cav., *Forse qui, fra queste mura* . . . . . 3 50
- 29311 Duetto, *Sommersi in questo pelago I* . . . . . 2 50
- 29312 Quartetto-Finale I, *Se ancor nell'anima* (sotto i torchi) . . . . . 2 25
- 29313 Atto II. Coro d'Introd., *Viva Abilak* . . . . . 2 25
- 29314 Canzone, *Viva l'Italia* . . . . . 2 25
- 29318 Duetto, *Perché sul palco scenico* . . . . . 2 75
- 29316 Aria, *Oh pudibonda vergine* . . . . . 2 50
- 29318-19 Atto III. Coro d'Introd., *Oh che bella Cavalcina!* e Canzone veneziana, *Son Teresa, la fiorera* (sotto i torchi) . . . . . 4 —
- 29321 Duetto, *Oh bella, anzi bellissima* . . . . . 1 75
- 29322 Duettino, *All'amplesso si ritornò* . . . . . 6 —
- 29325 Terzetto, *Quasi un turco, un altro là* . . . . . 2 30
- 29324 Rondò finale, *Con te trascorrere* . . . . . 6 —

IL LIBRETTO DELLA Poesia.

### DUETTO CONCERTANTE

per PIANOFORTE e FLAUTO sopra motivi della

**GIOVANNA DE GUZMAN**

di VERDI composta da

**Angelo Panzini**

29566

Fr. 7 —

### DUETTO BRILLANTE

per PIANOFORTE e FLAUTO concertanti

sopra motivi della **TRAVIATA** di G. VERDI

composta da

**Angelo Panzini**

29567

Fr. 8 —

Nuove composizioni per PIANOFORTE di

ALLEGRO IN FORMA DI

## TARANTELLA GIULIO RICORDI

29514

Op. 26.

Fr. 5 —

STOLIDI PENSIERI

depo mezzanotte

IMPROVVISO

29512

Op. 27.

Fr. 2 50

## I POLLETTI DANZANTI. GALOP FANTASTICO DI CONCERTO

29612

Op. 28.

Fr. 5 —

## Abbasso le Crinoline! Abbasso le Gabbie! VALZER

29635

Op. 29. Fr. 3 —

NUOVE COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE

## G. ANDREOLI

27933 Op. 3. Barcarola del MARINO FALIANO. Studio di Concerto per la sola mano sinistra . . . . . Fr. 1 75

27934 Op. 6. Melanconia. Melodia del maestro Campana, trascritta . . . . . 3 50

27935 Op. 7. L'Angellina della Bionda. Melodia di A. Mariani, trascritta . . . . . 3 —

## SCOTTISH

per Pianoforte di

29280

Op. 16.

Fr. 1 50

« Si celebri opere »  
CORO della GIOVANNA DE GUZMAN di VERDI ridotto per Chitarra con 2.<sup>a</sup> ad libitum

27918

DA F. CASTELLI Fr. 5 —

« Si celebri opere »  
CORO della GIOVANNA DE GUZMAN di VERDI ridotto per Flauto o Violino e Chitarra

27919

DA F. CASTELLI Fr. 2 50

### AVVISO DI CONCORSO.

Dal giorno del presente avviso a tutto il 15 del mese di Giugno p.<sup>o</sup> 7.<sup>o</sup> resta aperto il concorso al posto di Capo Direttore dell'Orchestra del Teatro Sociale di Como, e d'Istruttore d'istrumenti d'arco nella annessa scuola gratuita di musica.

Gli obblighi inerenti al suddetto posto sono dettagliati nel relativo capitolato che trovasi ostensibile presso la Direzione Amministrativa del Teatro.

Le domande di concorso verranno dirette alla Direzione Amministrativa del Teatro Sociale di Como frange in due parti, e corredate

- a) dai Certificati di nascita, e buona condotta morale.
- b) dagli attestati delle Rappresentanze di altre società, o corpi morali, sull'esperienza idoneità dell'aspirante al posto in concorso e sulla capacità di riempire e ridurre pezzi di musica.
- c) da quel qualunque altro documento infimo che l'aspirante credesse militare a suo lavoro.

La nomina sarà fatta dalla Società in generale adunanza.

L'assoldimento consisto nell'annuo assegno di austriache L. 1200 pagabili in rate mensili posticipate, nell'abitazione gratuita di alcuni locali annessi al Casermetto del Teatro nei limiti di cui nel citato capitolato, non che in quegli altri vantaggi in detto capitolato espressi.

Il contratto sarà duraturo per anni tre, e potrà essere rinnovato dalla Direzione del Teatro con l'assenso della Società.

Com. della Direzione del Teatro il 3 Maggio 1857.

# GAZZETTA MUSICALE

## DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XV. N. 20

17 Maggio 1857

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

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

Per l'Estero, varia a seconda della tariffa postale. SEMESTRE o TRIMESTRE in proporzione.

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

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

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

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

**Sommario.** La Plainte Indienne. - All' Italia musicale. - Sfida e Nozze. - Rassegna. - Rivista. - Carleggi. Parigi, Piacenza. - Notizie Italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. La Vestale di Spontini, ecc., ecc.

## SFIDA E NOZZE

Commedia lirica posta in musica dal maestro **QUILICI**

rappresentata nel teatro San Samuele in Venezia.

Il sig. Arturo Quilici è figlio di un riputato compositore Lucchese. Ebbe educazione artistica in un istituto musicale, e dal quotidiano ammaestramento del padre. Se non avessi altre ragioni per lodare questo nuovo incipiente, lo loderei per avermi messo modestamente in quella via naturale che dovrebbero seguire tutti i novellini, i quali oggi non si degnano più di scrivere farsette o tutto al più opere buffe, ma si gettano di botto alla musica seria, al melodramma tragico, senza aver scritta prima una Messa, o istrumentata una Sinfonia. - Nel vecchio teatro di S. Moisè a Venezia *fischeggiarono* le prime opere del diciottenne Rossini: il sig. Quilici, invece più che ventenne, può chiamarsi contento degli avuti applausi, dell'esito ch'io non oserei chiamare di stima, ma piuttosto di compimento.

A dirla schietta, lo spartito del giovane lucchese ha tutta l'apparenza d'esser stato scritto senza ponderazione, senza la menoma ricerca del nuovo e del finito, prendendo i pensieri a fascio come potrebbero venire nella mente di chiunque tiene in serbo nella memoria disordinati e scuciti i pensieri lasciati in embrione dalla musica degli altri. E la medesima bonomia nel racco-

### LA PLAINE INDIENNE

ROMANCE SANS PAROLES POUR PIANO

per

**J. ASCHER.**

Una melodia, breve sì, ma originale ed affettuosamente mesta, è quella che porta in fronte il titolo suscitato di *Lamento Indiano*. È una patetica ispirazione del chiaro pianista signor Ascher. L'editore-proprietario la offre a suoi cortesi Associati.

### ALL'ITALIA MUSICALE.

— L' *Italia Musicale* vorrà perdonarci una domanda, lo confessiamo, alquanto indiscreta. Alla Redazione della *Gazzetta Musicale* importerebbe sapere se ai due articoli pubblicati dal prelodato giornale sotto il titolo *LA CRITICA* e il signor DELECLUSE debbano tener dietro degli altri sullo stesso argomento, o no.

### APPENDICE

XI.

### LA VESTALE DI SPONTINI - I GIUDICI DELL'ACADEMIA E NAPOLÉONE - MORTE DI GRÉTRY - DON SANCIO DI LISZT - ROSSINI.

Delle 65 sale da spettacoli aperte a Parigi nell'anno 1791, sotto il breve regno della libertà dei teatri, 22 erano state abbruciate, demolite o chiuse; altre invece ne furono costruite. Trentatré teatri si trovavano ancora in pieno esercizio, quando un decreto imperiale del 29 luglio 1807 ne sopprime 25 in un colpo, senza compenso alcuno agli impresari. Codesti teatri dovevano esser chiusi prima del 15 agosto seguente, giorno della festa dell'imperatore; provocata da ragioni politiche, siffatta soppressione divenne

da poi, nel 1815, una miniera d'oro che gli eroceconi amministrativi di Parigi seppero porre maravigliosamente a profitto.

Il 15 dicembre del 1807, ebbe luogo la prima rappresentazione della *Vestale*. Il maestro Spontini s'era già fatto conoscere con la *Finta Filosofessa*, data a Napoli, poesia messa in scena con poco esito sul teatro Italiano di Parigi; non si aveva quindi un'idea molto soddisfacente dell'ingegno di questo compositore. Jouy gli aveva dato il libretto della *Vestale*; ma i giudici dell'Accademia imperiale di musica ricusarono lo spartito, perché *stravagante nello stile, ardito nelle innovazioni, riprovevole per abuso di mezzi sonori e per manifesta durezza di qualche successione d'accordi*. Spontini però, grazie all'imperatrice Giuseppina, che gli stese una mano protettrice, superò e vinse l'opposizione dell'Accademia musicale francese. Un ordine della corte prescrisse che la *Vestale* andasse in scena, tuttoché il jury dell'Opera non recedesse dal suo verdetto. Spontini allora fu costretto



gliere le idee musicali le più alte, i modi più comuni e disusati, le più volgari armonie, la si palosa ancor più nella scelta del libro, che non è né commedia né dramma, né serio né buffo, né poetico né prosaico, infine una certa slavaturn melensa, a lenire i cui narcotici effetti non basta l'assordante fragore degli oricalchi con che si accompagna dal principio alla fine.

Il titolo di *Commédia lirica*, che sta benissimo al bel libretto di Marcelliano Marcello perchè comici sono i caratteri e comica l'azione, sconviene però a questa *Sfida e Nozze* che potrebbe o dovrebbe essere un'opera semiseria, genere anfibio, difficile, pericoloso, nel quale si provarono e caddero i migliori ingegni, e del quale (se si eccettui *Elisa e Claudio*, *Linda di Chamounix* e pochissimi altre) non abbiamo veri capolavori. Su tale argomento fu parlato in disteso altra volta in questo stesso giornale, a proposito del *Pipelet*, opera assai pregevole, ove l'elemento buffo è prevalente. Lascio stare adunque ogni preambolo, e faccio anche grazia al lettore dell'intreccio del libro e delle citazioni poetiche. Basti il sapere che tranne il padre di una Rosina sentimentale *bottigliera*, sinonimo d'ostessa - ove mai l'ha peccato questo mestiere il poeta? - tranne adunque Giannotto, uomo gaio e buffonaccio anzichè no, gli altri personaggi sono teneri, svenevoli, generosi, veri eroi da poema epico. Il serio prevale al buffo in modo, che in un certo punto il solo attore comico dell'azione, lo stesso Giannotto offeso nell'amor proprio e nell'onore, crucchiato, addolorato, si sente prudere gli occhi dal pianto. - Non parliamo dei miracolosi avvenimenti che sciogliono il nodo, torgono le lagrime, e combinano i matrimoni: i paladini dell'Ariosto che tagliavano d'un colpo a mezzo il cavaliere e il cavallo sono pignoni al confronto del capitano Armando Marchese di Chaulny che sfida e sconfigge da solo tutto l'esercito del cristianissimo re delle Spagna. Ma i difetti dell'ordito non sono il solo guaio del libro; se la critica letteraria non avesse rinunciato da un pezzo all'inutile briga di notare tutti i scorpioni di cui tra-

clinare la testa dinanzi a tanta ostinazione; e siccome i giudici avevano detto che v'era nell'opera sovrabbondanza di note, egli si rassegnò a sottomettere il suo spartito a Perrous od a Rey che vi trinciarono dentro a lor grado, senza per questo riuscire a guastarlo.

*Rey! Perrous! quels gaillards pour juger, savoir, amender, corriger un ouvrage de génie et de goût!* dice il nostro autore, sempre pronto quando si tratta di reuder giustizia agli Italiani.

La *Vestale* comparve e fu accolta con entusiasmo. - Napoleone che ne aveva udito anticipatamente qualche pezzo alle Tuilleries, era stato giudice migliore dei giudici dell'Accademia, perchè aveva detto al maestro: *La vostra opera abbonda di motivi nuovi; la declamazione è vera e in perfetto accordo col sentimento musicale; vi son belle arie, duetti di effetto sicuro, un finale seducente; la marcia del supplizio mi sembra ammirabile. Vi ripeto, signor Spontini, che otterrete un grande e meritato successo.*

Queste parole consolanti erano pronunziate il 14 febbraio 1807, e l'opera non andava in scena che il 15 dicembre successivo. I cambiamenti che Spontini, forse troppo esulevole alle mene dei caporioni francesi, dovette fare alla sua musica portarono le spese di copiatura a diecimila franchi. Senza l'alta protezione che sosteneva gli sforzi di questo maestro, forse la *Vestale* non sarebbe stata mai rappresentata.

Il successo di *Fernando Cortez* non si disegna in modo sì franco e brillante come quello della *Vestale*.

All'epoca del secondo matrimonio di Napoleone, l'Accademia imperiale di musica celebrò le nozze del suo Capo supremo con una rappresentazione offerta al popolo che

boscano la maggior parte dei libretti d'opere, in questa *Sfida e Nozze* avrebbe di che occuparsi. V'ha però una certa spontaneità di verseggiatura, che pare abbia ispirato, o forse troppo, il maestro; le facili cadenze del verso gli fecero sovente suo malgrado una grande copia di vecchi motivi ch'egli adoperò senza esitare, forse per la buona ragione che son belli. L'indole poi stessa del soggetto e la incertezza nello scegliere forme recise e determinate lo costrinsero spesso volte a far delle singolari mescolanze di musica seria, serissima, con musica buffa. In generale, il principale è il serio, il buffo è l'accessorio, dimodochè risulta uno strano lavoro d'intarsio, ma un intarsio poco omogeneo, senza carattere, senza intonazione, come se s'incastonasse sull'ebano l'abete, o si ponesse un berretto da giullare in testa a un cappuccino. Così fa una sensazione spiacevole l'udir noi due finali il buffo sciorinare un diluvio di note affrettate, saltellanti, eantale scherzando in unione ad un concerto di voci che modulano canti appassionati, improntati d'accento drammatico. Le forme dei pezzi sono comunissime, ma condotte con conoscenza dell'arte. L'istromentale, quantunque esuberante e fragoroso, contiene qualche bel dettaglio, qualche periodo composto con buon gusto e sapere. Gli unisoni col canto vi sono gettati a piene mani, e alle volte accade d'udir col cantanti andar di conserva archi, pifferi e tromboni. L'opera è lunghissima: niente meno che una ventina di pezzi - per un'opera buffa, o semiseria che si voglia, ce n'è d'avanzo. - Cori e pezzi concertati di troppi. Un pezzo che dagli altri si distingue per soavità di pensiero, il solo che abbia vera originalità nella frase e nella fattura, è il duetto fra soprano e tenore dell'atto terzo. - Gli altri tutti hanno preso a prestito forma, idea, condotta, persino l'incorniciatura, cioè a dire gli accompagnamenti, i passaggi, le cadenze e le corone che son fatte d'un solo stampo. - Fra gli autori imitati o copiat, Donizetti e Ricci risaltano a prima vista, al segno da crederli trasportati (*mutatis mutandis*) all'*Elisir* o

non era più sovrano. *Ifigenia in Aulide* è riprodotta con sommo splendore; le rappresentazioni *par ordre* si moltiplicano a quest'epoca, e il *Trionfo di Trajano*, e *Barbi*, vi appaiono in prima linea. Del resto, una sequela di mescolanze musicali, delle quali sarebbe tempo buttato il tener parola nell'interesse dell'arte e de' suoi coltivatori.

Il 6 aprile 1815, le loro maestà francesi assisterono alla prima rappresentazione degli *Abencerragi*, opera in tre atti, parole di Jouy, musica di Cherubini, che ottenne un successo di stima, benchè i cori fossero magnifici e alcuni altri pezzi degni del sommo maestro. Ma forse le preoccupazioni politiche nocquero allo spartito. Napoleone partiva l'indimani per andar contro i Russi e loro alleati, che trovò in fatti a Bautzen e a Lutzen.

Cinque mesi dopo, cioè in settembre di questo medesimo anno, l'autore della *Carovana*, di *Pamirgo*, di *Colinetta alla Corte*, d'*Anacrononte da Polieroto* e d'un gran numero d'opere comiche, chiuse la sua lunga e splendida carriera. I funerali di Grétry presentarono una pompa, un lusso di gramaglia, uno splendor doloroso zino a quest'epoca senza esempio in Francia per le esequie di un artista.

*È bello il faire a questo modo*, esclama Castil-Blaze, *è bello esser combattuti alla tomba da un'intera popolazione. Questo tutto nazionale per l'artista di cui amavasi la persona e le opere, di cui i cori riproducevano le melodie, dando sfogo a funebri lamentazioni, era solenne e commovente.*

Il primo aprile 1814, dopo l'ingresso degli alleati in Parigi, si era annunziata l'opera il *Trionfo di Trajano*, ma l'imperatore di Russia e il re di Prussia, che dove-

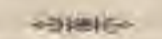
allo *Scaramuccia*. - Ciò che v'ha in quest'opera è la molta facilità, la pratica del mestiere; vi manca la novità, e soprattutto la dignità, l'eleganza, l'accuratezza.

Un altro relatore disse che l'esecuzione del nuovo lavoro non istordì nessuno, e che i cantanti risparmiarono gli orecchi: ciò sarebbe il meno male che se ne potesse dire, se non vi fosse sottinteso che quando que' cantanti hanno la sventura di giungere agli orecchi, li guastano - eccettuando però la Pomagalli ed il Raffaelli che hanno la voce, e la sanno adoperare.

Se un giovane ingegno ha bisogno per animarsi allo studio d'essere incoraggiato, certo che al signor Quicci questo conforto non è mancato: l'accogliimento del pubblico veneziano è stato molto lusinghiero e benevolo. Fece buon viso più all'esordiente che al maestro, e di questo gentile riguardo dovrebbe far molto conto il novello compositore per un'altra volta. Venezia, 8 maggio 1857.

### RASSEGNA

di alcune pubblicazioni dell'editore Ricordi



- RIITA MONTIGNANI.** - *La plainte de l'Exilé*, Mélodie a voix et Piano, per Fano.
- F. FERRARI.** - *Étude*, per Fano.
- P. PIRRY.** - *La Nuit*, EXTRACT d'ANDANTE de salon, per le Fano. - *Hommage à Thalberg*, Introduction de son Étude en la mineur, Étude-CAPRICE de salon et LECTURE de LAMMERMOOR, per le Fano.
- E. PACOVY.** - *Les Nihilistes*, CAPRICE-ÉTUDE per Fano.
- GIULIO RICORDI.** - *Soldati Penitenti dopo mezzanotte*, IMPROVVISI, per Fandora.
- *Allegretto in forma di Tarantella*, per Fandora.
- *I Polli di Bonzani*, GALLO FANTASTICO di società, per Fandora.

vano assistere a questa rappresentazione, fecero cambiar lo spettacolo chiedendo la *Vestale*, non per motivi magni e politici, come fu detto e stampato allora, ma unicamente perchè lo sparito di Spontini loro piaceva, mentre *Trajano* poteva farli morire di noia. Questi monarchi prudenti si erano tenuti in difesa contro il cannone; la stessa circospezione era necessaria contro la musica di Perrous. Quattro giorni appresso, l'Opera ripiglia il suo titolo primitivo, dopo ventitré anni perduto, e ritorna *Accademia reale di musica*.

L'anno 1816 si aprì a Parigi con due memorabili successi teatrali, l'uno del *Carnevale di Venezia*, ballo sparso di quadri graziosi e di una originalità deliziosa, l'altro del *Rosignolo*, opera di una mescolanza senza esempio, prodigio di scempaggi, che si crederrebbe impossibile se il fatto non avesse provato che si aveva potuto fabbricarlo. Gli Irochesi, gli stessi eretici avrebbero fischiato il canto di codesto rosignolo; i Parigini all'incontro ne sono stati ravis, enchantés! *Je dois en convenir à leur honneur*, soggiunge il nostro autore, a cui la verità e la giustizia guidan sempre la penna nella storia dei teatri di Parigi.

Si è trovato un uomo, egli soggiunge, (Lebrun) il quale si è confessato autore del *Rosignolo*; il jury dell'Accademia reale di musica ha giudicato questo spartito degno d'esser cantato sul nostro primo teatro, e il pubblico, accettando la mistificazione, si è mostrato non meno stupido dei membri dell'Istituto riuniti per bilanciare il merito dell'opera grottesca; e i giornalisti furono del parere degli imbecilli... ed è questo il pubblico che pretende erigersi giudice supremo della musica e dei musicisti, e che, ingenuamente, crede di essere il consecratore obbligato delle riputazioni!

- FRANCESCO ALMANO.** - *Silvosa*, SCHERZO in forma di Minuetto, per Fandora.
- S. GOLINELLI.** - *Valce*, per Fano.
- *GALLO*, per Fano.
- *Danza capricciose*, per Fandora.

Noi abbiamo una total predilezione per gli *Studi*, ossia per quella odierna forma di pezzi per pianoforte cui suolsi più comunemente applicare il nome di *Studio*, i quali pezzi, comecchè battezzati di questo sovero titolo, sono però acconci ad essere eseguiti con buon effetto in convagni più o men colti, più o men numerosi. Sono pezzi alla fine, che per l'immanente unità del pensiero, e per la continua varietà dell'armonia, degli ornamenti, degli accessori, rispondono forse meglio di ogni altra forma musicale al concetto di coloro che il bello odioso esclusivamente nella varietà subordinata all'unità. Checchè ne sia, in mezzo al sistema anacretico che informa una grandissima parte delle moderne composizioni strumentali, lo *Studio* per noi è sempre il ben venuto, siccome quello che richiede in chi lo compone una facoltà di presentare o svolgere in mille guise, sotto isoponomie differentissime, un solo pensiero, un'unica frase, e trarne tutto il frutto possibile. L'intento è quello, seppur non sempre raggiunto: intento, però, nobilissimo sempre.

E in grazia della nobile intenzione, nonchè in grazia del gentile e debil sesso cui appartiene, noi agevolmente condoneremo a Rita Montignani il non aver appunto saputo trarre tutto il vantaggio che trar si poteva dalla triste e caratteristica sua melodia, *lamento d'un esiliato - la Plainte de l'Exilé*; pensiero infatti suscettibile di assai maggiori valutazioni. Ciò non ostante, anche per l'ordine di dolorose idee cui s'è richiamati da quel titolo, il breve *Studio* della Montignani può riuscire di delicato effetto in qualche concerto di musica intima.

Il che non avventurerei affermare per lo *Studio*

Confessiamo, che Francesi i quali parlino con tanto coraggio e con tanta verità se ne trovano pochi; e guai se parole di tanta schiettezza fossero qualche volta pronunziate anche in Italia!

Nel 1816, la Catalani ottenne il privilegio dell'Opera Italiana per nove anni; tutti sanno che questa virtuosa governò sì bene il suo teatro, che nel 1818 era già chiusa. L'amministrazione dell'Opera Italiana fu allora rinviata a quella dell'Accademia, e Paer conservò le funzioni di direttore della musica di cui era incaricato. L'interno del teatro Louvois fu interamente ricostruito, e la nuova compagnia italiana, della quale facevano parte Garcia, Pellegrini, Barilli, Bordogni, Levasseur, la Fodor, la Ronzi de Begnis e la Ginti, esordì il 20 marzo 1819, nella nuova sala, col *Furcibetti*, opera di Paer.

Spontini, diventato potente coll'immeuso successo della *Vestale*, teneva allora in sue mani i destini dell'Opera francese; ma era un maestro che partoriva difficilmente; nello spazio di dodici anni non aveva prodotto che *Fernando Cortez*, demplito dappoi e ricostruito senza averlo per questo verun vantaggio. La sua *Olimpia* fu annunziata con pompa, e posta in iscena con lusso straordinario, ma gli stessi ammiratori del maestro dovettero dare le spalle a questo narcotico, e lasciarlo cader nell'oblio. Dodici rappresentazioni furono anche di troppo.

Nessuna stella musicale frattanto veniva a splendere sul teatro dell'Opera francese, e noi troviamo nella rivista critica di Castil-Blaze tale una sequela di mediocrità e di cadute che ci spingo innanzi nella lettura, senza lena e senza curiosità. *La morte del Tasso* di Garcia, nata e sepolta; *Aladino* o *la Lampada meravigliosa* di Isouard e Benincori, giudicata nulla come composizione, ma onorata di applausi, grazie alle gambe della Bigottini; *Flo-*



di F. Ferraris, che ha quasi forma di *Preludio* o di *Bicchiere*. Ma se il breve Studio non ricerca il plauso della Società semi-intelligente epperò semi-ignorante o semi-distratta, sarà sempre udito e suonato volentieri da coloro che amano nell'arte l'originalità e quell'elevatezza che toglie quasi l'austerità.

Tuttocché di tinte piuttosto austere anch'esso, sembra tuttavia più accessibile alla comune intelligenza lo Studio, ovvero *Esercizio e Andante - la Nuit* - del Perny, operosissimo scrittore. Il disegno dell'*Esercizio* non è per avventura senza analogie con uno degli Studi del Bertini; ma questo di Perny è di maggior effetto, e dipinge con verità le impressioni agrodole di una notte tranquilla su di un'anima verisimilmente non peranco scossa dal tumulto delle passioni. Il pezzo è di facile esecuzione, anzichè no; sebbene a chi l'ode possa sembrar alirimenti. Ottima occasione di farsi onore a buon mercato.

Occasione questa, che non si presenta sì comoda nell'altro Studio-Capriccio, pure di Perny, e di egli intitolò a Thalberg, il quale, speriamo, avrà trovata per ringraziare il signor Perny qualche parola meno gelata di quelle onde *accusò la ricorrenza* di un pezzo postumo di Adolfo Fanningalli... Povero Adolfo! - Malgrado ciò, noi ci sentiamo costretti a tutto perdonare a Thalberg quando pensiamo alle melodiose sue composizioni, e più ancora alle impareggiabili esecuzioni sue; e soprattutto a quella del suo *Studio in la minore*, che ci lasciò un'impressione composta di un non so che di vaporoso, di melanconico, di aereo, che a parola non si sa spiegare, ma che ognun che ha cuore non può non sentire. - Ora, il Perny, di quell'ammirabile Studio, volle imitare il carattere, il disegno, l'ordine, i ritmi, tutto insomma, persino i passi, colla sola differenza che all'originale vaghissimo tema di Thalberg sostituì quello, non meno vago, della *Lucia - Ferruccio a te sul Faure* - cui egli infiora, trapunta, rabosca di armonie dolcissime e gentilissimi accompagnamenti, largamente *perorando* poi verso la fine colla riproduzione dell'insistente *tremolo o ribattimento* dello Studio del

pianista chiarissimo, intrecciato qui per altro, ben inteso, di nuovo al tema della *Lucia*. La quale perorazione, di moltissimo effetto, vorrebbe, sembraci, essere alquanto accorciata; agevole cosa, dacchè non tratterebbesi che di omettere una od alcune delle molte ripetizioni.

Prudent non è un profondo compositore, tutti se sanno, ma è un compositore anacronistico, idilliaco, un dipintore paesista che può, in questo genere, contendere la palma ad un gran numero di pianisti, meglio forse che lui rinomati. Anche in questo suo Capriccio-Studio, *le Najadi*, havvi quella serenità di concetti, quella gentilezza di pensieri, che sembra essersi ispirata alla contemplazione delle più serene e delicate scene della natura, popolate quindi dalle seducenti fantastiche creazioni di una mente poetica.

E qui ha termine la non lunga serie di Studi, o di pezzi disegnati in foggia di Studi, che videro recentemente la luce nello Stabilimento del nostro editore-proprietario.

Quantunque l'*Improviso* di Giulio Ricordi porti in fronte il modesto titolo, troppo modesto per vero, di *Solidi Pensieri*, esso è tuttavia assai meno stolido di quello che il giovane compositore va pensando. Se il primo motivo è per verità alquanto insipido, e non tarda ad acquistar sapore e gusto per mezzo di buoni passi che opportunamente vengono a variarlo ed arricchirlo. E del rimanente una specie di Studio anche questo brava pezzo; pezzo senza pretesa, e che si chiude con una perorazione o coda assai vivace, ma non forse in bastante coerenza alle idee precedenti.

Del medesimo autore di gran lunga superiori a questo *Improviso* sono altri due pezzi, in cui si manifesta energica e quasi audace tutta la foga, l'ispirazione d'un giovane che raggiunge l'età in cui le placide e ridenti immagini dell'adolescenza stanno per trasformarsi nelle vertiginose fantasie d'una gioventù piena di nerbo e di vita. E vita, e nerbo, e fuoco, e nobile impazienza traspaiono tanto dal suo *Allegro in forma di Tarantella* quanto dal suo *Galop fantastico, i Folletti*; nel primo dei quali, del resto, i sapienti potrebbero ap-

pitabile, il vecchio *Berton, Garcia, Labrun e i degni loro compagni, si presenta Rossini: Mosà, alza le braccia al cielo, e i nostri accademici incantati s'affrettano a cantare come una volta: La vittoria è nostra! - V'ingannate, o amici: bisognerebbe dire: La vittoria è di Rossini! La vittoria è degli altri! - Se il vostro teatro è nazionale, non lo è che per le pietre ond'è fabbricato. La Norvegia vi ha dato gli abeti, la Germania e l'Italia vi hanno somministrato le opere, forse un giorno ne dimanderete anche agli Illusi, ai Kabili! La vostra Accademia reale di Musica somiglia molto ad un mercato di Costantina, d'Algeri, dove si vendono stoffe di Lione, mobili di Parigi, saponi di Marsiglia, maccheroni di Napoli, vino di Malaga, di Xeres, mentre i nativi del paese si limitano ad approvvigionarlo di pelli di chacals.*

Siamo sì poco abituati, come dicemmo, a udire verità di tal forza dalle labbra dei Francesi, che non potevamo a meno di riportare fedelmente le parole del nostro autore.

A Mario Tagliani sono concesse da Castil-Blaze alcune belle pagine piene di simpatia e di ammirazione. Questa celebre artista, che formò un giorno la gioia del nostro teatro massimo, e che vive una vita onorata, tranquilla e felice sul lago di Como, fece i suoi primi passi sulle grandi scene liriche di Parigi il 25 luglio 1827, nel *Siciliano*: ella aveva esordito a Vienna il 10 giugno 1822; Monaco la rese alla metropoli della Francia. Noi l'abbiamo veduta e ammirata, per cui stimiamo inutile ripetere, quanto di onorifici scrive per lei il chiarissimo autore di cui andiamo seguendo, con qualche volubilità, ma con rispetto e gratitudine, le varie mosse.

rostanto o il *Consiglio dei Dieci*, dello stesso Garcia, sovente fiasco; *Saffo* di Reich, ultimo infortunio di un maestro sempre sfortunato... Fu posto in scena il *Frey-schütz* di Weber, e venne dai Parigi ricevuta a schiatta!

Tre poeti e tre maestri mettono allora le mani in pasta e danno una crosta memorabile in tre atti, col nome di *Erasmundo*; e, dopo la crosta, Liszt, pianista già allora famoso, imbandisce un estivo pasticcio col suo *Don Sancio* ossia il *Castello d'Amore*.

Se non che, per fortuna del cielo, Rossini aveva già incominciato ad eccitare l'entusiasmo dei Parigi con alcune sue opere, tuttochè barlucamente tradotte, fra le quali in specie *L'Assedio di Corinto*. La scena della benedizione delle bandiere produsse un vero fanatismo.

La nostra Accademia reale di musica, scrive Castil-Blaze con la naturale sua ingenuità, questo primo teatro dell'Europa, se dobbiam credere ai nostri umanucchi degli spettacoli, quest'Accademia affatto nazionale, non ha mai esistito che per gli stranieri e grazie agli stranieri. Essa va debitrice della propria esistenza agli Italiani... Un uomo pianta vittoriosamente la tenda d'Achille nel nostro campo, da noi abbandonato; Piccini, Sacchini, Salieri, Vogl, Cherubini continuano l'opera gloriosa di Gluck; il botglio Gretry mescola molte composizioni melodiose a codesto repertorio opulento, che Mozart è chiamato ad arricchire col suoi capolavori... Spontini spinge innanzi vivamente il carro della nostra Grand'Opera, che dura fatica a muoversi; e quando l'orecchio dei Francesi è esposto al supplizio che gli preparano Kreutzer, l'ine-

puntare per avventura una, secondo le ferree leggi dell'arte, poco scusabile indeterminazione del tono principale, e nel secondo qualche'altra licenza, quale per esempio l'ultima scala *sdrucciolata* che contiene un certo *fa naturale* capace da far riaccepiciare i puristi dell'armonia. Quanto a noi profani, queste infrazioni delle venerate leggi della scuola ci sembrano qui abbastanza esteticamente scusate dal titolo dei pezzi, e quindi dal carattere generale onde vogliono essere improntati. - Del resto, esaminando segnatamente questi bellissimi *Folletti* del signor Ricordi, dove tutto è fuoco, estro, fantasia, noi sempre più ci confermiamo nell'idea che il giovane autore posseda una pronunciata tendenza al drammatico-fantastico, tendenza che vorremmo perciò da lui accarezzata di preferenza e sempre più fecondata.

Questa *Tarantella*, questo *Galop*, non colla loro sostanza, ma colla forma loro, anzi più veramente col loro titolo, ci hanno a nostra insaputa trasportati dal campo degli Studi in quello più ameno delle musiche di danza. Di danza, è qui alquanto impropriamente detto; chè non sono tali, o sono assai più che tali; sebbene ad ogni modo, pel loro movimento, per la forma loro, più o meno infatti dell'indole d'una od altra danza partecipino.

E fra queste musiche sedicenti-danzanti conferiremo un posto abbastanza onorevole allo *Scherzo* in forma di *Mazurka* del maestro Francesco Almasio, del qual pezzetto ci garbano non pochi tratti, fra' quali alcuni assai caratteristici. Ma non ci garba per altro il titolo *Sizzosa*. Troviamo un certo che di cinico che non ci va a sangue in questo costume di voler da sé farsi quasi la censura, la parodia, di gettar l'ironia alla fine ed un anticipato ridicolo sulle proprie composizioni.

Così non fa quell'arco-elegantissimo loggion del Golinelli, il quale intitolò bensì senza la menovata pompa e colla più schietta modestia le belle sue creazioni; ma tuttavia le chiama come van chiamato, senza soprannomi odiosi e *marchi infamanti*. Ecco qui tre sue composizioni, con in fronte anche questo alcuni soliti nomi di Danza, ma che al paro degli altri pezzi sopra esaminati son fatte veramente per essere suonate senza danza. Son tre piccole cose, considerata la pochissima fatica che avran costato all'autore, ma son pure tre piccole gemme; giacchè quest'autore, mediti o non mediti le cose sue, scriva colla mente od improvvisi col cuore, non può parlarci che cose buone, cose eleganti, piene di gentilezza, di gusto tutto italiano e d'un candore tutto suo. Di questi tre pezzetti, *Valzer, Galop e Danza campata*, non sapremmo per vero a quale accordar la preferenza, chè tutti si abbellano di non comuni pregi, ed in egual misura. La *Danza campata* tuttavia ci sembra sorpassare in qualche punto gli altri due per unotal fare caratteristico, come quel che ricorda qui e là con de' ritmi tanto quanto pesanti il ballonzolare o le caratteristiche movenze de' buoni villici, rozze e grottesche sì, ma pur belle nella ingenua loro semplicità.

Ma del Golinelli sappiamo pubblicate altre composizioni di ben maggior levatura. Rilorderemo dunque quanto prima sul gradito argomento. M.O.

### RIVISTA

— 306 —

Milano, 16 maggio.

— Come ora è nota a chiocchessia, le sorelle Verni trovansi sane e salve a Torino. L'aglo a gentile Virginia, lice un giornale, la Dio merco, non fu punto nè schiacciata, nè sorpiata, e i Torinesi non avranno che a recarsi numerosi al Carignano per ucciderle persona!

— Leggesi nella *Revue et Gazette musicale* quanto segue: « D'après l'Armonia de Florence, on a donné en

« Italie, depuis le commencement de l'année, trente-deux » opéras et ballets nouveaux. Le *Simon Boccanegra*, de » Verdi, est classé parmi les sept ou huit opéras qui ont » fait fiasco; le *Pelagio*, de Mercadante, est rangé parmi » les succès. Noi alleggeremo due fatti: - Il *Pelagio*, dato a metà stagione, ed in mezzo ad un repertorio dal più al meno assai sfortunato, non ha potuto reggersi che quattro sere. Con che non vogliam significare che il *Pelagio* sia una cattiva musica. Noi non parliamo qui che di esiti. Il *Simon Boccanegra*, d'altro canto, apparso in fine di stagione, ed in mezzo a tre opere accolte dai veneziani col massimo favore, il *Poliuto*, il *Trovatore* e gli *Ultimi giorni di Salù*, ebbe sette rappresentazioni. L'*Armonia*, del resto, che colloca tra i *fiaschi* l'esito del *Boccanegra*, registra fra i successi lusinghieri quelli di alcune opere che non si vollero tollerare oltre una o due sere al più.

— Gravi sventure toccarono alla prima ed alla seconda rappresentazione della *Sonnambula*, in cui il tenore sig. Belart non realizzò di gran lunga le speranze che voci troppo favorevoli avevano fatto anticipatamente concepire sul suo talento. Giustizia vuol che si dica per altro che il citato artista appariva roco per recente fisico male, così che alle buone intenzioni dell'intelletto e del cuore la materia non rispondeva. Tuttavia alcuni brani della malagevole sua parte e' li disse con bell'effetto e modi eleganti, sì che ne ebbe anche plauso. Ma nel complesso non piacque. - Meglio di lui sortì fortunato ieri sera il tenore signor Danielli, che già eseguì questa parte medesima con assai bel successo al Carcano qualche tempo fa. Egli riuscì a puntellare così di qualche poco le sorti di quest'opera, e ad infondere un po' di maggior coraggio nella signora Sulzer e nel basso Rigo, nelle prime sere assai avventurate anch'essi.

— Francesco Paoli, cornista al servizio della Corte di Toscana, è un suonatore di primo ordine. Se la futura de' suoi pezzi lascia qualche cosa a desiderare, se qualche rara volta la impetuosa velocità ch'egli comunica alle scale fa qualche poco dubitare di una perfettissima esecuzione, egli però è ammirabile nel superare difficoltà straordinarie di ogni altro genere, nei sorprendenti suoi *pianissimo* sino nelle regioni acutissime, epperò difficilissime, del difficilissimo strumento; dal qual *pianissimo* messo a contrapposto colla voce *naturale o forte* del corno il concertista ricava effetti d'eco stupendi. Oltrechè il frusceggiare del signor Paoli è pieno di espressione, dolcezza e dignità, massime ne' tempi sostenuti. - Nell'Accademia perciò ch'ei diede nelle Sale del Ridotto del regio massimo teatro e' destò vera meraviglia ed entusiasmo ne' tre pezzi che eseguì, e soprattutto nella *Fantasia sul Pirata*, pezzo, anche come fattura, migliore degli altri due. - Al Paoli fecer poi più o men degna corona alcuni cantanti e strumentisti. Fra i primi meriti special menzione il signor Santley, baritono di voce estesissima, uguale, pastosa, e che se torrà al suo canto quel certo che di nemoso onde si piace caratterizzarlo potrà, sembraci, pervenire a bella meta. Parlando degli strumentisti, diremo che fu lodata assai l'esecuzione di un melodico *Terzetto* di Rossini, resa dalla signorina Molassi e dai professori Cerioni e Fusanotti, il violoncellista esimio. La *Molassi* ha brio, forza, una certa sicurezza di tono e di ritmo. Un più aguto senso di delicatezza l'avrebbe resa applauditissima anche nelle *Ritornellanze della Gazzetta* talora di Golinelli, come lo fu nel *Terzetto* sommenovato. Le cembistiche signore Milanesi e Benedetti andarono liete anch'esse del plauso del pubblico, eletto sì, ma scarso.

— Le rappresentazioni del Carcano procedono ben accente. Presto vi si darà *Attila*; indi *Bernabò Visconti* del maestro Gampiani.

— 306 —



CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Parigi, 12 maggio.

Sommario. Avviso ai moderati compositori - Teatro dell'Opera Comica: Ripresa di Gioconda - Analisi del libretto - Il maestro Nicolo e Nicolò - M. Fauré - Il baritone Martin - M. de Lefebvre - Il sasso di Sisti - Gran festa musicale o danzante al Palazzo di città - Le signora La Pommeraye, Boniard, Lejevre, Dussy e Toullet e i signori Fauré e Jourdan - M. de Lauters - Le boschi - Concerto di M. de S. Saens - Musica sacra: M. Charles Maury - Funzione religiosa - Fiori e cipressi - Un nuovo tratto della perfida Alloua - Teatro des Variétés: La Comte de Charles V. - Dove tien la coda quella del 15 giugno.

All'ora, signori compositori moderati, se non volete sentirvi legare il naso con quell'istessa corda lesta, cui vorreste veder darsi in eterno alcuni dei vostri illustri predecessori! Anche all'Opera Comica si riprese Gioconda, stato composto nel 1811 dal maestro Nicolo (donna Nicolo Boniard), contemporaneo ed onulo di Balardini. - Il libretto è fattura d'un poeta accademico per nome Etienne. - Il soggetto alquanto insipido a forza di stracchiature per renderlo suscettibile d'esser messo in scena, è tratto da un racconto di La Fontaine, inteso dall'Artista. È sempre lo stesso intemperio di amori, d'intrighi, di gelosie, di maliziose tentennate, ecc. ecc. - Il Conte Rodolfo dubita della fede di Matilde, o Gioconda non riposa tranquillo sotto costanza della sua Edite. Costoro per misurare il grado di fedeltà nelle rispettive smanie sul terreno della propria incostanza mettono d'accordo in uso una stracchiatura ai di nostri assai volgare. Roberto farà la notte a ballo, o viceversa. Le due damine fanno di ciò sentire per aver state non vedute testimoniato del compimento, o si promettono bene di sottrarsi alla spalla del loro geloso. Al fine ambedue sembra arrender fortuna. Roberto ricava da Edite, in pegno d'addio, un medaglione, e Gioconda da Matilde una clava. - Questa fiera vittoria genera il disinganno, e i nostri cedevoli giurano vendicarsi del sesso traditore, correndo pel mondo, standosi bel tempo, seducendo o ingannando alla lor volta senza misericordia. - Datto, fatto - qui comincia l'intreccio. - La scena si svolge e rappresenta un sito campestre, ove una vecchia contadina lavorava a un filatoio da orocchio alle lani d'uno zaino villanzone innamorato: un venduto baillu - la scena è in Francia - fra il carnevale del Podestà della piazza Indri - arriva male a proposito, cercando soppiantare il giovanotto promette a Giannetta, o il nome della villanella, di farlo incoronare re d'oro, ecc. ecc. ecc. ecc. ecc.

Sopraggiungono Roberto e Gioconda in abito da viaggio: l'Amante del suo il solista e profittando dell'arrivo d'un membro di paesani recati a festa che uriano a romperli i due litiganti, il peccato corre dietro a Giannetta o l'altro si lascia che la buona avventurata da una vecchia zingara che cacesi le a proposta come la mamma. - Sapete chi si nasconde sotto i cenci o il cappuccio della fattucchiere? - Edite, per gioco, per gioco - Gioconda è il solo a non accorgersene. Un'altra stregonella - Matilde - più lungi di là fa lo stesso con monsignore Roberto, ed ambedue i buoni tempi già marzocchi con della passana, ottengono da essa per opera delle due liti malgrado un particolare convegno. E nelle: i due amanti sono esatti si vendono. Uno si nasconde dietro un albero a dritta e l'altro dietro un albero a sinistra, o attendono. L'una arriva parlamenti e in miglior punto, giacché innamorandosi per primo con Giannetta, lo stampa sulle guance paffose e rubicande un bacio della forza di più che cento cavalli. - Tra i due liganti il terzo gode - e i due villani se ne vanno per fatti loro strettamente abbracciati insieme, lasciandosi e rilassandosi a piacere. I due amori, sbeffati escopo dal loro pessimetto facendosi a vicenda il poco garbo o d'indifferenza, giacché ognuna di essi crede l'altro colpevole di quel bacio innocente. - In questo si mostra ancora il baillu scortato da numerose guardie campestri: o prendendo quei due per vagabondi li fa arrestare senza nemmeno ad ordina che siano tralotti in carceri, da dove sono di bel nuovo testimoniati dei rispetti abbracciamenti di Luca o di Giannetta. - Ecco alla sviluppo: - Le due misteriose damine si scoprono e mettono fine al quierquero: i prigionieri sono di esse fatti porre in libertà: e dopo molte e soverie rinfacciate, dopo i chiassi ed accordati perduti, succede il triplice matrimonio. « Omai tramma et perfetta » - ciò che impedisce alla sbottata baillu di sposarsi, non fatto che alla propria fantasia.

Quest'opera è certamente la migliore, che il sig. maestro Nicolo e Nicolò abbia composta, o per meglio dire improvvisata, avendovi impiegato soltanto sei settimane, se deggio prestar fede a quanto mi fu riferito. Dopo quasi quarant'anni la nuova generazione ha favorito il successo di un'opera comica tanto meritoriamente ammirata ed applaudita dai palri nostri.

Al baritone M. Fauré toccò la parte del protagonista, troppo alta per il lui mezzo non fu scritta in origine pel famoso baritone Martin che era dotato d'una prodigiosa estensione di voce; circostanza che spicca una chiava di più nel gurguzuolo dei cantanti francesi. Anche presentemente chiamasi baritone Martin colui che può cantare molto acuto, rimpiazzando all'occasione un tenore. A M. de Lefebvre son devoluti gli snodi della rappre-

sentazione della gaitzza, pel buon gusto e della nobiltà con cui seppe sostenere la parte non facile di Giannetta. - La signora Boniard, i signori Moeker, Ponchard figlio e Lemaire contribuirono a questo successo.

Il magnifico che fu messo a rinforzo del coperto del pozzo ove eravamo sepolti fu la memoria dei sonetti jemali mi-naglia d'essere il casso di Sisti. Ogni giorno mi catta fuori qualche cosa. Il Lord-Maire di Parigi diede il cattivo esempio (17), facendo obsequiare il grave armonico le aide immense dell'Hotel de Ville trasformato in un palagio luccicante. La festa venne inaugurata con una Sinfonia o, come qui dicono, overture; le signora De la Pommeraye e Boniard cantarono la gran scena di *Giannetta e Romeo* del maestro Vazal. M. de Lefebvre eseguì col talento che la distingue alcuni pezzi della *Précis* del maestro Ambrogio Thomas. Il finale del terzo atto d'*Ernani* fu sufficientemente bistrattato dai signori Fauré e Jourdan, incaricati di due parti principali. Non abbiamo potuto comprendere in che lingua cantassero, se in italiano, o nell'idioma dei ciuffi e dei ramolli. Le signora Dussy e Toullet, i signori Ohé e Jourdan eseguirono in seguito alcuni pezzi del *Mozé*, ove molto si distinguono i cori. M. de Lauters, chiuse il concerto col *Arnold* di Gluck, ove non troppo emersero le di lei artistiche qualità. Per rendere più completa l'illusione, la scena rappresentava un giardino luccicante attorno di statue e cosparsi di fiori in mille guise disposti; le acque si vedean scorrere in limpidi rigagnoli ed innalzarsi in argentei zampilli, tra cui frangendosi la luce dei mille stavillanti doppiieri, presentavano per un effetto d'ottica colorato a meraviglia i colori danzanti di cento irrisi all'occhio abbagliato dello spettatore.

Questo artistico trattamento fu coronato dai prodigi della Rosali: questa vaga Esmeralda che ha le ali di sibille, i vezzi ed il sorriso delle grazie e i nervi elastici e robusti quanto la corda magra d'Achille, destò entusiasmo; e gli augusti invitati a quella festa dell'arte e del genio onorarono la gran danzatrice con replicati segni d'aggraziamento e d'ammirazione.

Il signor Camille di Saint-Saens diede un concerto nella Sala Pleyel allo scopo di liberar il beneficiato dall'obbligo di coesistenza. Poveri giovani infortunati, qui ripugnano gli ozi della camera e gli orrori della battaglia! Ben lontani dal condannare questo furto nel campo insanguinato di Mario, siamo felici di poter dichiarare che il pubblico non fu sordo alle esortazioni conservando all'arte uno dei più devoti suoi figli.

La musica sacra ha anche al di d'oggi i suoi cultori, come il teatro i suoi martiri. - Il signor Carlo Maury si è messo arditamente sulla via illustrata da Jomelli, Pergolesi, Haydn, Mozart, Cherubini e tanti altri, ed ha teste pubblicato diversi pezzi che vennero, diceci, bene accolti dagli intelligenti; tra questi fassi particolare menzione di un *Tantum ergo*, un *Pater noster*, un *Ave Maria*, un *O Salutaris*.

Per l'altro della chiesa di S. Eustachio ebbe luogo una solenne funzione nell'anniversario della morte del maestro Adolfo Adam - M. Tillman dirigeva l'orchestra o M. Hussard i cori i signori Fauré e Jourdan cantarono i *Te Deum* del frammento della gran messa solenne composta dal defunto autore furono eseguiti magnificamente. - È il migliore omaggio che possa rendersi alla memoria d'un compositore.

La morte ha nella musica in questi ultimi tempi nel campo dell'arte e della lettera; non v'ha giorno in cui non venga annunciato il trapasso di qualche notabilità. Tutti i giornali hanno promulgata il loro discorso funebre sulla tomba di Alfredo De Meucci, uno dei migliori poeti di Francia; egli morì nella ancor fresca età di 35 anni, facendolo vuole un saggio all'Accademia francese. Per far compenso, i matritoni si succedono nella gran famiglia degli artisti e degli autori con una corsa tutta nuova - *La mort c'est la vie*, dice il *Giornale*, *mort-vita*; *Tout Ven* (senza calcolatore). - L'ara d'amore è in eterna guerra colla falce della morte: o però dadda l'età della lotta in questi ultimi anni in generale, al dire degli scapiti - *Requiescant in pace* - o fortuna a chi resta.

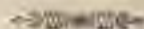
Non c'ha bella che restita.

Alla vista d'un comito.

Quanto è vero, ma anche l'ora le miracoli. - Il sig. Mitohé, impresario teatrale di Londra, impughò il più facile stratagemma per rapire a Parigi una parte dello suo glorioso ereditario che facendo prendere il volo a quello reame d'artisti che formano la compagnia *des Bouffes parisiens*. L'bella Alloua che fu sempre dello suo. - Quegli attori giovinetti, quelle vispe e leggiadre Sincronie stanno per disertare in massa, preferendo le parole giuoco dell'Inghilterra agli ospitali di papa Ottaviano, loro principale maestro o direttore. - Ingratissima gente! Però l'avveduto impresario non si lasciò pigliare all'improvviso, ed nell'ora poco al pubblico sul teatrino d'estate del Campi Elisi non è gliolanza caduta, se non migliore, certo non al disotto della primogenita. - Monsieur Beaux, antico baritone del teatro fisco, monsieur Geoffroy del Vaudeville, monsieur Desjé di Parigi, monsieur Mesmaire di Bordeaux, maitre-à-génera Taillin di Lione ed altri pare di dell'ingegno sono già scaturiti - Valgano a tutti i nostri felici auguri.

La *Comte de Charles V.* - Tale è il titolo d'un curioso nuovo dramma eseguito nel giorni scorsi al teatro delle *Variétés* - in sono attori i signori Clairville e Lambert-Thiboust. - Siamo tra gli splendidi dell'Otium. Il celebre impresario, Giugliere, in mezzo alle sue prime donne, Giuseppe, Vesta, Cerere e Pallade. - Dove mai s'era decata Venere in quel momento? - Si trattava

tranquillamente, parlando della comita e del suo feroce appetito, se dove calar giù presto dal cielo per papparsi tutti gli abitatori terraquei del nostro globo. Il sig. Clairville, assai versato nelle scienze astronomiche, ci assicura che la gionta del 13 giugno è quella stessa che perveniva a Carlo V d'abdicare e di richiudersi a far penitenza in un convento di cappuccini. - Si tratta ora di sapere, se il governo nostro confidasi nei miracoli la sua strada sorte. - Barba Giove, non servito, e quanto pare, dagli ollan-pacci spinti, si decide a farla da v. Tomaso, e scendendone in terra accompagnato dalla subtile celesti alfitatri, capita, giusto nel bel mezzo del ballo dell'Opera. - furono viste difatti all'ultimo ballo della mezza-quarantina cinque o sei figure di straniera provenienza che si abbandonavano al più scapigliato manco da far montare il rossore alle guance d'un pompiere. - Sembra però che Giove si sia molto divertito in quel botto, ed abbia ritrovata Parigi sì gaia, sì ricca e sì piena d'attrattive, che risalito all'olimpio fa la grazia al nostro povero globo ed ordina per questa volta alla comita di metter la sua coda in un barile di acquillo marinale. Questa laggianza aiutata da una buona e le-pola esecuzione, ha riscosso, stando nel pubblico sempre anato di stramberie la più matta larità. E. C.



Piacenza, 12 maggio.

Fu ventura che qua si concessero la violente sorella Ferri, salvo da quella caduta affatto languida, profesa dal *Corriere mercantile*, e che dietro sollecito invito della Società Filodrammatica aderissero dare nella sera del 4 andante un Concerto nell'elegantissimo Teatrino restaurato a nuovo. Farsi sentire e accendere irresistibile desiderio di rivedere in un secondo la l'opera del momento, e tra i numerosi accorsi non manò chi scrive. - Una Sinfonia di Alard, che io andrei indolito meglio un Duetto, tanto questo componimento, per altro pregevolissimo, per stile e condotta allontanasi dalle forme sinfoniche, fu il primo pezzo con cui esordirono le signore Ferri, reso per verità con sì mirabile assieme da rimasero deliziosi. Una Fantasia di Arut non motivi del noi mai abbastanza laceranti Bellini tolti al *Piccolo* ed alla *Sommossa* suonata dalla Virginia, o un robusto e magnifico mezzo del celebre Alard svolti sur una cantilena di quella cara *Figlia del Reppente* d'altra non peritura memoria s'acquistò disinvoltamente dalla non men brava Carolina - ed infine un *Corceal* di Fenicia suonato da entrambi suscitò un soddisfacimento sì pieno da non concludere il prepotente desiderio d'una replica che dalla gentilezza di questo bravo suonatore fu senza appoggio; e con usura inasuta della generalità a gracidino, perchè furono eseguite sullo stesso popolare tenore Tema nuove varianti.

Non amiam pertanto ritenere che a ragazzoni quella *MANA* pluvialissima cui aspirano non resti or più a questo già valentissimo suonatrici che nascono l'arte il meglio possibile. Se il colosso e il manierismo son talvolta indispensabili in qualche circostanza, non lo sono ne' concerti ovvii, larghi e di straordinaria espressione, come a mo' d'esempio il famoso *Fuglio il not che il mio tormento*, dove ogni nota dev'esser guidata dal più forte sentito. E sentire spogliato nelle bravissime Ferri e senza dubbio, e non tarderà molto ad avere il più splendido sviluppo tostochè l'esperienza abbia ammorzato il convenzionale della scuola.

PIERRO CORNAGI.

NOTIZIE ITALIANE



- **Mantova.** Leggesi nella *Gazzetta Provinciale*: « A rendere varieto l'attuale trattamento al teatro Sociale nella sera di sabato e domenica (2 e 3 maggio) si è prodotto negli *ambuclet* il concertista di violon Achille Marzorati di Pavia. Vari pezzi, quasi tutti di sua composizione, furono eseguiti dal violinista nel due accademici esperimenti. Il pubblico lo ha applaudito e come compositore e come esecutore. Nella fantasia sopra motivi della *Lucia*, che fu replicata la seconda sera, e nella fantasia *Un capiro a Bellini* sopra pensieri del Pirata, il Marzorati diede prova di grazia e di espressione nel toccare il finello stramonio, come un diavolo di agilità e di forza nelle brillanti variazioni del *Sessa*, e nel capriccio fantastico *La danza dei Anzoni*. Ogni pezzo fu accolto da vivissimi applausi e proferiti al distinto suonatore ripetute chiamate al prosenio ».

- **Mano Maritima.** Si è data colà una nuova opera, *Zigarella*, del sig. Maestrini. Non è dispiaciuta.

- **Ravenna.** L'*Erno* del maestro Avolloni, cantato dal tenore Graziani, dalla Gordosa e da Coliva, fu molto applaudito a quel teatro.

- **Reggio.** Il 7 si ebbe qui la prima recita dell'*Anna Bolena* colla Tedesco, con Mongini, e con Cornago. Non pronunziarono i nomi della compagnia e del contralto. Anche il Cornago non è più quel di prima. - Mongini non manò al suo no-ine. Oh come è caro! come è simpatico! come dalla sua bocca

escono tenere ed appassionato le toccantissime cantilene di *Barcy!* - Appaia in ebbe e molti, e ben merita. - La Tedesco è cantante buona, lontanissima se volete, ma non arriva certo a quella fama stragrande da cui ora preceduta - negli *olagio* essa forse non ha sui l'usignoli, ma nelle frasi di forza manca lo slancio, manca l'*inspiratione*. - Siccome però la Bolena non si reggerà tutto in scena, così si cominceranno le prove del *Bolesina* - Verdi la mette in scena. L'aspettativa è qui divisa in due partiti assai distinti. - Vedremo. (da lettera).

CRONACA STRANIERA

- **Parigi.** All'Opera domenica 3 si diedero *les Huguenots*, ed era la trecentesima rappresentazione di questo capolavoro; mercoledì 6 si ripropose *la Favorite*, e venerdì 8 *le Trouvere*.

- **Vienna.** Dopo aver dato un quinto concerto al teatro *an der Wien*, Bazini prese congedo dal pubblico viennese in una mattinata musicale nella sala dell'Unione Harmonica. In quest'ultimo concerto suonò un Quintetto di Beethoven, un Adagio di Spohr, la Fantasia sull'*Anna Bolena*, la Marcia di Chopin, e la *Ridda dei Pollett*. Il pubblico prodigò nuovamente i più caldi applausi al grande artista.

- **Della Giovanna d'Arco**, opera nuova per Vienna, quella *Gazzetta musicale* dà un giudizio abbastanza imparziale, mentre il giornale *Blätter für Musik* anche in questa circostanza non esce dal suo favorito sistema, cioè di bistrattare tutto ciò che in fatto d'arte porta un nome d'autore italiano. - Ecco le parole della suddetta *Gazzetta musicale viennese*: « *Giovanna d'Arco* non ha ottenuto che un mezzo-successo. Essa appartiene a quel periodo dell'attività di Verdi, dal quale emerse *Ernani* come l'opera più favorita e più diffusa. In fatti la *Giovanna* racchiude tutti i pregi e difetti di questo periodo, e tra i primi scongiorsi elementi accorrevoli di canto ed alcuni ingegnosi arabeschi dell'istrumentale. Del resto se *Giovanna d'Arco* è meno d'*Ernani* ricca di motivi seducenti, vi scorgiamo all'incontro parecchi brani di vera espressione sentimentale. Il menzionato giornale passa poi a citare i pezzi che riscosero maggiori applausi, e non son pochi, cioè: la *sinfonia*, la espressiva cavatina del tenore, il coro d'angeli e demoni, la melodiosa cavatina della donna, la romanza della stessa, il duetto fra tenore e soprano, ispirato da caldo e vero sentimento (non sempre parole del foglio viennese), alcuni brani del finale dell'atto secondo, il bellissimo duetto, *Amor ma un solo amante*, e la romanza del tenore, la quale ha un accompagnamento distintamente bello. L'esecuzione da parte dell'orchestra e dei cori fu buonissima, ed anche gli interpreti delle parti principali soddisfecero essenzialmente. Pancini in specie fece ottimo colla sua voce passiente e pastosa nel tempo stesso, tanto nei passi dolci come nei passi vigorosi della parte di Carlo VII. La Lotti in quella di Giovanna si mostrò nell'azione e nel canto quale si poteva aspettare da una cantante sì intelligente e colta. Ferri, la cui voce è indebolita, fece il suo possibile per produrre effetto colla sua esecuzione portata e mantenuta, ed in parte vi riuscì. I costanti furono replicate volte chiamati alla fine d'ogni atto. Così la ripetuta *Gazzetta*, dalla cui relazione si può dedurre che l'opera ha ottenuto anche più di un mezzo-successo. - Del rimanente molti fogli di Vienna, fra i quali il *Wanderer*, la *Gazzetta de Teatri*, ed il foglio di Novità parlano molto favorevolmente della riproduzione del *Rigoletto* ch'ebbe luogo la prima volta in questa stagione nella sera del 30 aprile scorso colle signore Lesniewska, Brambilla Marcell, e coi signori Bettini, Ferri, e Ruiz, che a gara fecero riflettere le bellezze dello spartito, e furono evocati al prosenio tanto ne' singoli loro pezzi che tutti assieme alla fine d'ogni atto. Il signor Bettini colla bellissima sua voce sostenne da grande artista la parte del Duca; la signora Brambilla fece risaltare la piccola parte di Maddalena, e con una simile artista migliore d'essi il quartetto che riscosse immensi applausi; Ferri anche nella parte di *Rigoletto* è sempre un intelligente artista. La signora Lesniewska come già nel *Mosé* si segnalò pel suo bel Canto, per la sua grazia nelle fioriture, per la sua mezza voce che dà tanto risalto a questa parte, per bellezza di suoni, e per la nettezza e facilità del suo tello. Essa interpretò la parte di Gilda di somma artista, e con effetto molto superiore a quello ottenuto negli anni precedenti; prova de' progressi fatti mediante assiduo studio. Il teatro era affollatissimo, il pubblico parì assai soddisfatto di questa rappresentazione che fu onorata dalle LL. MM. II. e RR. - Così que' giornali.

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



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

# SIMON BOCCANEGRA

LIBRETTO IN UN PROLOGO E TRE ATTI DI F. M. PIAVE

MUSICA DEL MAESTRO **GIUSEPPE VERDI** Ufficiale della Legion d'Onore

### PER CANTO

con accompagnamento di Pianoforte.

29455	Rec. e Romanza con Coro, <i>Il lacerto spirito</i> , per B. Fr.	5 -
29456	Rec. e Duetto, <i>Simon?... Tu!</i> per Bar. e Basso	5 -
29456	Atto I. Scena e Cavatina, <i>Come in quest'ora bruno</i> , per S.	5 -
29457	Scena e Duetto, <i>Vieni a mirar la cerula</i> , per S. e T.	5 30
29458	Duetto e Giuramento, <i>Paventa, o perfido doge, paventa!</i> per T. e B.	5 -
29459	Scena e Duetto, <i>Dimme, perchè in quest'eremo</i> , per S. e Bar.	7 -
29457	Scena ed Aria, <i>Sento accampar nell'anima</i> , per T.	5 75
29458	Rec. e Duetto, <i>Parla, in tua cor virgineo</i> , per S. e T.	5 25
29459	Scena e Sogno del Doge, <i>Figliar! Si affitta, o padre mio?</i> per Bar.	3 25
29460	Scena, Terzetto e Coro-Finale dell'atto 2. <sup>o</sup> , <i>Perdon, Amelia</i> , per S., T. e Bar.	7 -
29461	Scena e Duetto, <i>Delle faci festinate al barbiere</i> , per Bar. e Basso.	6 -
29462	Scena e Quartetto finale, <i>Gran Dio li benedici</i> , per S., T., Bar. e Basso.	5 -

### PER PIANOFORTE SOLO.

29457	Romanza, <i>Il lacerto spirito</i> . . . . .	Fr. 2 -
29458	Duetto, <i>Simon?... Tu!</i> . . . . .	5 30
29460	Atto I. Cavatina, <i>Come in quest'ora bruno</i> . . . . .	4 -
29461	Duetto, <i>Vieni a mirar la cerula</i> . . . . .	4 -
29462	Duetto e Giuramento, <i>Paventa, o perfido doge, paventa!</i> . . . . .	4 50
29455	Duetto, <i>Dimme, perchè in quest'eremo</i> . . . . .	5 -
29474	Aria, <i>Sento accampar nell'anima</i> . . . . .	5 30
29478	Duetto, <i>Parla, in tua cor virgineo</i> . . . . .	5 -
29475	Sogno del Doge, Terzetto e Coro-Finale dell'atto 2. <sup>o</sup> , <i>Perdon, Amelia</i> . . . . .	5 50
29475	Scena e Duetto, <i>Delle faci festinate al barbiere</i> . . . . .	5 30
29476	Quartetto finale, <i>Gran Dio li benedici</i> . . . . .	5 30

### PER PIANOFORTE A QUATTRO MANI.

29455	Romanza, <i>Il lacerto spirito</i> . . . . .	Fr. 2 75
29456	Duetto, <i>Simon?... Tu!</i> . . . . .	4 30
29456	Atto I. Cavatina, <i>Come in quest'ora bruno</i> . . . . .	4 -
29457	Duetto, <i>Vieni a mirar la cerula</i> . . . . .	4 50
29458	Duetto e Giuramento, <i>Paventa, o perfido doge, paventa!</i> . . . . .	4 -
29459	Duetto, <i>Dimme, perchè in quest'eremo</i> . . . . .	5 -

### IL LIBRETTO DELLA POESIA.

Sono in lavoro le riduzioni per Pianoforte e Violino o Flauto, per due Violini, per Violino solo, per due Flauti, per Flauto solo.

### NUOVE COMPOSIZIONI DI

## LUIGI TRUZZI

PER PIANOFORTE SOLO.

Op. 88. **LE SPERANZE MATERNE.** Raccolta di Sonatine facilissime (con numeri per le dita) sopra motivi delle migliori Opere teatrali:

29467	Fasc. 35. <b>Ultimi giorni di Sull</b> di G. B. Ferrari Fr.	2 -
29468	36. <i>Idem</i> . . . . .	2 -

Op. 67. **LA GIOIA DELLE MADRI.** Raccolta di Sonatine sopra motivi d' Opere teatrali rappresentate con brillante successo:

27932	Fasc. 159. <b>Ultimi giorni di Sull</b> di G. B. Ferrari	1 75
27925	148. <i>Idem</i> . . . . .	1 75
27934	141. <i>Idem</i> . . . . .	1 75
27925	152. <i>Idem</i> . . . . .	1 75
29437	145. <b>Simon Boccanegra</b> di Verdi . . . . .	1 75
29488	144. <i>Idem</i> . . . . .	1 75

### LA PRIMAVERA.

Bravi Divertimenti sopra motivi favoriti d' Opere moderne, accuratamente digitati:

27926	Fasc. 56. Op. 210. <b>Ultimi giorni di Sull</b> di G. B. Ferrari . . . . .	3 -
27927	57. <i>Idem</i> . . . . .	3 -
27928	58. <i>Idem</i> . . . . .	3 -
27929	59. <i>Idem</i> . . . . .	3 -

### PER PIANOFORTE A QUATTRO MANI.

### L'EMULAZIONE.

Raccolta di Bravi Divertimenti sopra i motivi più favoriti delle migliori Opere teatrali moderne:

29267	Fasc. 10. Op. 214. <b>Ultimi giorni di Sull</b> di G. B. Ferrari . . . . .	5 -
29268	20. <i>Idem</i> . . . . .	5 -
29269	21. <i>Idem</i> . . . . .	5 -
29270	22. <i>Idem</i> . . . . .	5 -
29283	25. <i>Idem</i> . . . . .	5 -
29296	23. <i>Idem</i> . . . . .	5 30

**La Traviata** di Verdi. Quattro Divertimenti:

29470	N. 1. Op. 217 . . . . .	5 30
29471	2 . . . . .	4 50
29495	3 . . . . .	6 -
29497	5 . . . . .	6 -

### NUOVE COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE DI

## J. ASCHER.

Danse des Paysans russes  
CAPRICE-MAZURE

La Plainte Indienne  
ROMANCE SANS PAROLES

29251	Op. 57. <i>Idem</i> . . . . .	Fr. 5 50
29252	58. <i>Idem</i> . . . . .	Fr. 1 50

Dello stesso Autore escono fra breve le altre composizioni seguenti:

29250	Op. 47. <b>Hans ma barque.</b> 8. <sup>o</sup> Caprice-Etude.	1 75
29251	48. <b>Les Clochettes.</b> 6. <sup>o</sup> Caprice-Etude.	1 75
29252	60. <b>Grand Capricedé Concert</b> sur <b>LA TRAVIATA</b> di Verdi.	1 75

### AVVISO DI CONCORSO.

Dal giorno del presente avviso a tutto il 15 del mese di Giugno p.<sup>o</sup> v.<sup>o</sup> resta aperto il concorso al posto di Capo Direttore dell'Orchestra del Teatro Sociale di Como, e d'Istruttore d'istrumenti d'arco nella annessa scuola gratuita di musica. - Gli obblighi inerenti al suddetto posto sono dettati nel relativo capitolato che trovasi ostensibile presso la Direzione Amministrativa del Teatro. - Le domande di concorso verranno dirette alla Direzione Amministrativa del Teatro Sociale di Como franche di posta, e corredate:

- dal Certificato di nascita, e buona condotta morale.
- dagli attestati delle Rappresentanze di altre società, o corpi morali, sull'esperienza idoneità dell'aspirante al posto in concorso e sulla capacità di comporre e ridurre pezzi di musica.
- da quel qualunque altro documento infine che l'aspirante credesse militare a suo favore.

La nomina sarà fatta dalla Società in generale adunanza. - L'emolumento consiste nell'anno assegno di austriache L. 1.200 pagabili in rate mensili posticipate, nell'abitazione gratuita di alcuni locali annessi al teatro del Teatro col limiti di cui nel citato capitolato, non che in quegli altri vantaggi in detto capitolato espressi. - Il contratto sarà durato per anni tre, e potrà essere rinnovato dalla Direzione del Teatro con l'assenso della Società.

Com. dall'Amministr. del Teatro il 5 Maggio 1857. (2.ª pag.)

# GAZZETTA MUSICALE

## DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XV. N. 21

24 Maggio 1857

### PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Per Milano . . . . .	off. aust. L. 20
Per la Monarchia . . . . .	24
Per gli altri Stati Italiani . . . . .	28
Per l'Estero, varia a seconda della tariffa postale.	

SEMESTRE o TRIMESTRE in proporzione.

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

### LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l' 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.** Intorno agli II. RR. Teatri. - Della vita e delle opere di Adolfo Fumagalli. - Ricorda. - Corteggi. Parigi. - Nazioni italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Gli ultimi fiori di Cherubini e le prime foglie di E. Berlioz, ecc.

## INTORNO AGL'II. RR. TEATRI

### PENSIERI DI UN VECCHIO IMPRESARIO.

Dalla Direzione de' regi Teatri uscì un nuovo Avviso, in data 15 corrente maggio, con cui si dichiara non aver sortito effetto il concorso d'Appalto ai medesimi regi teatri ch'era rimasto aperto a tutto aprile, di conformità al precedente Avviso 15 febbraio pross. passato, e che in conseguenza quella Direzione dietro autorizzazione dell' Eccelsa Presidenza dell' S. R. Luogotenenza, dichiara nuovamente aperta la gara per l'appalto suddetto, e ciò a tutto il 30 prossimo giugno.

L'insolito fatto, quello cioè di non essersi presentato nessun concorrente alla gara aperta dalla metà febbraio a tutto aprile, questo fatto, dicevasi, forse perchè più o meno da qualche tempo presentito, non cagionò generalmente un' assai viva impressione. Ma, per noi che seguiamo con occhio attento ed affettuosa cura tutto che riguarda il massimo teatro, siccome il solo forse in cui possa trovar condegno seggio l'arte melo-

drammatica italiana, e del quale pertanto non cessiamo di studiare diligentemente tutte le vicende, le fasi, non affatto ignari anche, stante la nostra qualità di vecchi impresari, dell'organismo e delle condizioni sue, per noi, dobbiam confessarlo, il fatto riuscì di non poca sorpresa.

E, valga il vero, come può mai plausibilmente spiegarsi la presente completa assenza di ogni aspirante all'Appalto, se quando la dotazione era inferiore all'attuale di ben 84.000 lire austriache, le offerte, che nemmeno limitavansi ad una sola, non mancarono giammai? La cosa è per verità tutt'altro che agevole a spiegarsi.

Daavvero per noi non la si presenta lucida come per tanti altri, i quali van dicendo, che gli appaltatori per volentieri di concorrere se ne ritrassero sgomentati all'aspetto delle recenti tristissime vicende de' loro predecessori: giacchè il fallimento dell'impresa Boracchi, le enormi perdite di quella de' Professori d'orchestra non sono fatti de' più accorti ad invogliare accorti speculatori a cimentarsi sulla rischiosa via. Ma, in conclusione, le perdite dell'appalto de' Professori d'orchestra (le quali, come già in altro scritto fu da noi osservato (1), riescono anche colanto ingenti per la natura ed il particolare organismo ond'era costituita quella società) ammontarono sottosopra a lire 90.000. Ebbene, queste novanta mila non vengono pressochè interamente pareggiate dalle ottantaquattro mila di cui per

(1) V. Gazzetta Musicale, N. 7, anno corrente.

### APPENDICE

### XII.

GLI ULTIMI FIORI DI CHERUBINI E LE PRIME FOGLIE DI E. BERLIOZ - AUBER - HALÉVY - IL TEATRO DELLA NAZIONE - LA GRUVELLI - SANTA CHIARA - I VESPRE SICILIANI.

(FINE.)

Il 29 febbraio 1828 trionfò sul grande teatro della capitale della Francia *la Muta di Portici* di Auber, opera in cinque atti di Scribe e Delavigne, decorata magnificamente da Cicari. *La Muta* è una grand'opera in piccole proporzioni, un'opera comica con recitativi, senza finale e senza prima donna, giacchè essa eseguisce un *tout continuo*. Una brillante *ouverture*, un'aria, un duetto, bellissimi cori, graziose barcarole e pezzi per ballo pieni d'estro e di vigore hanno dato voga e mantenuto un lungo

successo a quest'opera per la quale occorsero prove continue per oltre un mese.

Rossini compose *il Viaggio a Reims*, ossia *l'Albergo del Giglio d'oro*, per la consecrazione di re Carlo X., musica ch'egli applicò dappoi al suo *Conte Ory*; ridusse quindi a tre atti il *Mossè*, rimesso in scena, così accorciato, il 13 gennaio 1850, e fece lo stesso più tardi con lo spartito del *Guglielmo Tell*.

A quest'epoca, Parigi vide la più splendida trionfo di prime donne che siasi mai presentata sulle sue scene liriche: la Damoreau, la Malibran e la Sonntag.

La rivoluzione di luglio non portò novità alcuna ai teatri musicali di Parigi, tranne la comparsa, alcuni mesi dopo, di quel fenomeno di Pagnonni, che aumentò a 20 franchi il prezzo di uno stallo, che, ciò malgrado, ebbe la sala zeppa di spettatori, e che destò, come dappertutto, entusiasmo generale, furibondo.

Meyerbeer frattanto aveva scritto il suo *Roberto il Diavolo*, altro libretto di Scribe e Delavigne, che per insuf-



provvido sovrano decreto fu non ha guari aumentata la dotazione?

Ma vi è chi erroneamente va calcolando che una grossa porzione di questo 84.000 debba venire assorbita dalle spese dell' L. R. Scuola di Ballo, le quali, unitamente a quelle di certi altri rami di servizio, al dire di certuni, sarebbero di nuovo, come in tempi non molto lontani, poste a totale carico dell'appalto. Tali spese ammonterebbero, come affermasi ammon-tassero difatti, a circa 64.000 lire. Delle 84.000 citate non resterebbero quindi in tale supposizione che 30.000 circa a figurare come un miglioramento nelle condizioni dei futuri appaltatori a paragone de' precedenti.

Ma tutto questo è falso. Le 84.000 lire sono un netto, nettissimo aumento della dotazione, la quale così vien elevata dall'antica cifra di 210.000 alla cifra rotonda, ed anche imponente, di trecento mila lire; e senza che per questo venga addossato all'Appalto alcun nuovo peso.

Imperocchè noi non sapremmo qualificar di nuovo peso la condizione, che a torto stimasi introdotta adesso, espressa nell'articolo 15.º del Capitolato di Obbligo, che cioè nella stagione d'autunno debba tenersi aperto l' L. R. teatro alla Scala. Tale condizione trovasi in egual modo assoluto espressa e formulata negli stessi termini in tutti i precedenti Capitolati, salvo, crediamo, soltanto quello all'attuale immediatamente anteriore, e che d'altronde non ebbe seguito perchè ritirato all'apparire del suddetto decreto sovrano. Ora, tutti sanno benissimo come i Capitolati d'obbligo non sieno altrimenti una legge a cui siavi assoluta impossibilità di più o meno derogare, bensì soltanto un progetto di Contratto, al quale l'aspirante al futuro appalto risponde con un contro-progetto contenente tutte le modificazioni ch'egli intenderebbe praticate nei Capitolati d'obbligo qualora dovesse sollecitarsi alla gestione dei regi teatri. E tutti pur sanno che non poche di queste modificazioni, ed alcune anche importantissime, vengono d'ordinario senza gravi difficoltà accordate dalla Stazione Appaltante; tant'è vero che, ad onta del contenuto nell'articolo 15.º succitato che ingiugne formalmente spettacolo alla Scala nell'autunno, quasi ogni anno in quest'ultimi tempi abbia-

mo veduto invece chiudersi il teatro della Canobbiana. Nulla dunque impediva che anche nella presente circostanza l'appaltatore aspirante proponesse la modificazione dell'articolo 15.º nel senso di trasportare lo spettacolo dalla Scala alla Canobbiana: o tanto meno in quanto che, giova ripetere, il citato articolo trovasi formulato anche adesso cogli identici termini de' Capitolati precedenti; nè però doveva incutere ragionevoli timori sulla difficoltà di trovar in tale proposito discendente la Stazione Appaltante.

Un' impressione sfavorevole nell'intenzionali a concorrere sarà, noi dissimuliamo, stata prodotta dall'Articolo addizionale del 6 aprile, ora riprodotto col nuovo Avviso 15 maggio, articolo, questo sì, veramente indeclinabile, e contenente, com'è noto, la ferma disposizione che la futura impresa sia obbligata ad assumere per la prossima ventura stagione di Carnevale-Quaresima que' primari artisti che prima della definitiva stipulazione del contratto saranno stati scritturati dalla Direzione degl' L. R. Teatri, e, naturalmente, per quel compenso che la Direzione avrà cogli stessi convenuto. Ma anche questa condizione, tutt'chè invariabile, non ci sembra, ben riflettendo, quella che doveva bastare a distorre l'aspirante dalla presentazione di un progetto; attesochè in compenso di questa gravosa condizione avrebbe egli potuto chiedere d'esser alleviato di altri pesi, per esempio della stagione di primavera per uno o più anni, della scritturazione di qualche artista d'obbligo in qualche altra stagione, e via così dicendo.

Resta sempre, udiamo di nuovo obbiettarci, che quella condizione è dura, in quanto che distrugge d'un tratto tutti i disegni di un impresario, il quale non troverà più possibile di realizzare il suo programma con artisti prestabiliti. Ma, di grazia, l'appaltatore aspirante dove sarebbe andato mai a posarne di diversi? Che in giornata era pur que' soli i disponibili, crediamo, o, per dire più esatamente, gli accettabili in un teatro di primissimo ordine. Era forza piegar il capo alle circostanze. Qualsiasi impresario non avrebbe potuto far meglio di quel che fece la Direzione.

ficienza degli autori non aveva potuto andare in scena. Mentre si metterà quest'opera in caso d'essere rappresentata, si fecero le prove dell' *Eurianta* di Weber, tradotto in francese da Castil-Blaze; Weber presiedette per conseguenza Meyerbeer, benchè questi, avvertitone, avesse testo date le spalle a Berlino, correndo le poste sino a Parigi per vestimare contro una tale licenza. Dare *Eurianta* prima di *Roberto il Diavolo* era lo stesso che mostrare il tipo prima dell'imitazione, l'originale prima del ritratto.

Il *Filtra* di Auber, opera graziosa e leggera, fu rappresentata per la prima volta nell'autunno di questo medesimo anno (1851) con lusinghiero successo. Tradotto in italiano da Romani, sotto il titolo d' *Elisir d'amore*, il libretto di Scribe, fu posto nuovamente in musica da Donizetti nel nostro teatro della Canobbiana: il 21 novembre *Roberto il Diavolo* fece il solenne suo ingresso all'Opera, con un trionfo completo, con una splendida vittoria, e fu poi riprodotto con eguale riuscita il 2 luglio 1852.

Auber scrisse con poca fortuna i *Falsi monetari*, poi il suo *Gustavo ossia il Ballo mascherato*, opera in cinque atti di Scribe, che si può dire il capolavoro del maestro francese, e che in origine doveva essere affidata a Rossini. Si era impegnato quest'uomo sommo a scrivere, in sei anni, tre opere di grande calibro per l'Accademia di musica, ricevendo dal Ministero, in aggiunta a' suoi diritti d'autore, diecimila franchi all'anno, sino al termine del suo contratto. *Guglielmo Tell* fu la prima; *Gustavo* doveva essere la seconda; il *Duca d'Alba* la terza; come poi il grande maestro, in età di 57 anni, esuberante di za-

lute, d'estro, di genio, si sia fermato sul primo fortunatissimo saggio, senza andar oltre, in relazione al suo impegno, è un segreto che nessuno ha mai potuto scoprire. Auber ha dappoi musicato *Gustavo*, e Donizetti ha cominciato ma non ha potuto condurre a termine il *Duca d'Alba*.

In età di settantatré anni, Cherubini si slancia ancora nella carriera drammatica, e il 22 luglio 1853 dà *All'Bobò* o *i Quaranta ladri*, composizione in tre atti (libretto di Scribe e Melesville) sparsa di vere bellezze musicali, ma onorata d'un *succès d'estime*. Due anni dopo, Halévy presenta ai Francesi la sua *Luise*, opera di un uomo dotato di molto ingegno, ma che lascia desiderare assai dal lato dell'invenzione, dell'originalità, dell'artificio drammatico, di quella felice combinazione dei ritmi, di quella varietà di melodie, che per l'uniformità delle situazioni del suo dramma erano indispensabili.

La *mise en scène* della *Luise* costò 150.000 franchi, 50.000 dei quali nell'acquisto di un bell'assortimento di armature di rame, di ferro, accessori di teatro che sin allora, anche a Parigi, erano di cartone; quella degli *Ugonotti*, rappresentati la prima volta il 26 gennaio 1856, ne costò 160.000, di cui 50.000 furono pagati da Meyerbeer, per *cagion di ritardo*. Lo stesso anno, il maestro Niedermeyer scrisse *Stradella*, opera sparsa di bellissimi frammenti, che meritava una sorte migliore; e il famoso Etienne Berlioz cadde stromazzato, poco dopo, col suo povero *Bonvenuto Cellini*.

Ancon fra le mediocrità e le cadute, veniamo all'anno 1840, e troviamo quattro nuove opere di Halévy, le *Dra-*

Altra circostanza deplorabile anche questa impossibilità di rinvenire diversi artisti, soggiungono coloro che vogliono spiegar tutto ad ogni costo. Non ridentissima circostanza di certo, soggiungeremo, ma nemmeno poi tanto spaventosa come la si vuol dipingere. La compagnia omni scritturata, se non è una meraviglia, se non una sublimità, è tutt'altro che dispregiabile. E realmente una buona compagnia... Ma le paghe sono alterate, sono fortissime!... Le paghe non sono molto tenui, è vero, ed è anzi probabile che un appaltatore avrebbe potuto risparmiare sugli artisti scritturati da 40 a 15.000 lire: non molto di più, del rimanente. Ma dieci, quindici, fosser pure venti mila lire, anche apprezzate inutilmente, non costituiscono poi una rovina, non possono esser giammai una somma tale da rovesciare tutti i progetti di uno speculatore non prete, non spilorcio; tanto meno che qui trattasi di gestione non breve, di un season, nel lungo corso del quale c'era più che tempo bastante a rimarginare la non profonda ferita. Oltredichè, ripetiamo, un compenso lo si poteva ottenere con delle facilitazioni su altri obblighi, ciò che verisimilmente la Stazione Appaltante non sarebbe stata molto renitente a concedere.

Ma anche supposto che si fosse creduta men facile a concessioni di quello che in addietro, ciò non implicava tuttavia l'assoluta impossibilità di ottenere modificazioni o facilitazioni di sorta alcuna; che dal poco probabile all'impossibile gran divario ci corre. Ad ogni modo un impresario veramente volenteroso nulla avrebbe perduto coll'immoltrare un progetto, essendogli più che facoltativo il ritirarlo dal momento che le condizioni da lui proposte non venissero dalla Stazione Appaltante accettate.

Riepilogando, diremo dunque che nemmeno una delle supposizioni sopra enumerate appare come la vera causa della totale assenza degli aspiranti al futuro Appalto: non l'assenza della rovina delle imprese Boracchi e Professori d'orchestra, in quanto che la dotazione, come fu aumentata da ultimo, è più che bastante a colmare un *deficit* uguale a quello cui quegli appalti soggiugnero - avvertendo per incidenza eziandio che lo spaventò incasso da quei disastri deve avere in gran

parte rimesso della sua intensità quando si poté scorgere l'improva Pirola e Cattaneo nell'or passato inverno, se non realizzare qualche guadagno, come pretendesi da taluni, non perdere però, o perdere pochissimo -: non l'erronea voce che affermava rimessa in vigore la disposizione di addossare all'appalto la spesa della Scuola di Ballo, mentre questa voce poteva, se volessi, ingannare gli inesperti, non mai coloro che bramasi di presentare un progetto, si procurano il Capitolato, lo leggono, e sanno ben afferrare il contenuto - cosa per verità non tanto difficile -: non la credenza che la condizione di spettacolo alla Scala in autunno esser dovesse irrevocabile, giacchè son già molti anni che non lo è più; non finalmente la preventiva scritturazione degli artisti principali, perchè non straordinariamente costosi, e perchè d'altronde commendevoli artisti.

Avevamo dimenticato di registrare fra gli apparenti nuovi pesi l'aumento di una ventina di mille lire per la cauzione, portata adesso da lire 80 a 100 mila. Ma, oltredichè questa è ordinariamente una di quelle condizioni che ammettono qualche facilitazione, massime con appaltatori benevisti, anche da ciò presumendo non la si può considerare come una reale difficoltà, stantechè chi è in grado di assoggettarsi ad un sacrificio di ottanta non deve per verità durare gran fatica a raggiungere anche la cifra di cento.

Qual sarà dunque la vera causa o almeno la più probabile di quest'assenza di progetti?

Confessiamo la nostra assoluta ineptezza a scoprirla. Certo che per alcuni degli appaltatori più noti, e predicati pure come probabili, la ferragine d'affari in cui trovansi ingolfati o la non prosperissima loro situazione li avrà fatti rinunziare alla presentazione di qualsiasi progetto. Ma gli appaltatori predicati non sono i soli, ed altri diversi potevano bene farsi avanti. Il tempo soltanto potrà chiarire il fenomeno assai inesplicabile.

Se non che, un pensiero ci ricorre alla mente, ed è questo: che dato uno sguardo a dritta e a sinistra, d'ogni parte insomma, affino di ricercare quale oggi potrebbe essere il futuro appaltatore dei regi teatri, vald

*piet, la Reine de Chypre, Charles VI e le Lazaronne; poi il Conte di Carnagola di Thomas, i Martiri e Don Sebastiano di quel bell'ingegno di Donizetti, più la tradizionale *funesta dell'Otello*, rappresentata il 2 settembre 1844: e fu *stabilmente un massare de la partition de Rossini!* gridò indignant Castil-Blaze alludendo all'esecuzione. Il 2 ottobre dello stesso anno, Adam fece rappresentare *Riccardo in Patotina*; quindi per sei anni altro non videro i Parigini che una continuazione di pessime opere francesi, e traduzioni di applaudite opere italiane, fra cui la *Lucia di Lammermoor*, di Donizetti(1), Feliciano David offrì al pubblico la sua odi-sinfonia, il *Deserto, Mosè e Cristoforo Colombo*, l'ultima delle quali lo compenso dell'esito poco fortunato delle due prime.*

Il 15 giugno 1846, la statua di Rossini fu collocata sul vestibolo dell'Opera a Parigi; questo onore, reso dai Francesi al sommo maestro, ancora vivente, aveva trovato un generoso esempio nel nostro Ricordi, il cui busto, opera di Baruzzi, era stato inaugurato nel grande ridotto dell' L. R. Teatro alla Scala.

*Roberto Bruce* è in cantone in tre atti, combinato insieme da Wuez, Royer e Niedermeyer con musica di Rossini. L'esecuzione di questo scagno Roberto, il quale mostrò la sua faccia ai Parigini la sera del 50 dicembre 1846, fu deplorabile sotto tutti i rapporti e i pasticcierei che condizionarono lo spettacolo a i cantanti che lo eseguirono fecero assalto di ridicolo a perfetta vicenda.

Rossini usciva in quei giorni di casa, a Bologna, nella (1) Mancò un cenno sulla *Provezza* di Donizetti, opera sempre favolissima e che allora si rappresentò con generale piacere.

propria carrozza, accompagnato da Lablache. - Alza il cristallo, la temperatura è fredda, soffia il vento, potresti pigliarti un raffreddore, disse il cantante al maestro. - Non temere di nulla, sono i fischii di *Roberto Bruce* che ci accarezzano il mento; non ce ne può venire alcun male, risponde Rossini, il quale si era già beffato solennemente, e per via di lettere, del *nobile pasticcio* di cui si stava preparando a Parigi la sciagurata rappresentazione.

*Robert Bruce ne vaut pas le Diabolo*, disse un difterante, poco soddisfatto di veder sfigurati a questo modo, nel nuovo *Roberto*, frammenti della *Donna del Lago*, di *Zelmira* e d' *Arnilda*.

Nel mese di novembre dell'anno successivo, gli stessi pasticcierei musicali, Wuez e Royer, produssero per la prima volta *Gerusalemme*, con musica di Verdi. L'esito fu favorevole al maestro ed a Duprez pel quale Verdi aveva espressamente composto una bellissima scena.

Proclamata nell'anno 1848 la Repubblica francese N. 2, l'Accademia di musica cessò d'esser *volo* e assunse il titolo assurdo di *Teatro della Nazione*. Diciamo assurdo, perchè non è infatti un amaro sarcasmo per Francesi chiamare con questo nome un teatro alimentato soltanto dagli stranieri? Chi, di grazia, dopo Rovetta e Cavalli, sostenne la Grand'Opera francese? Lulli; e, dopo il Fiorentino, la musica di Pergolese, di Jomelli, ecc. - Nel 1774 andò a Parigi Gluck, e dopo il celebrato maestro tedesco, chi ci presentò la storia di Castil-Blaze? Piccini, Sacchini, Gretry, Salieri, Vogel, Cherubini, Gressnick, Martini, Sigheit, Mozart, Haydn, Winter, Paisiello, Blangini, Spontini, Rossini, Weber, Niedermeyer, Meyerbeer, Donizetti, Verdi,



a dire un appaltatore non precario ma duraturo, un appaltatore che riunisca i requisiti di solidità, di avvedutezza, di capacità, di probità, d'esperienza, di buon gusto, di ben-inteso coraggio, un appaltatore finalmente accetto nel tempo stesso al pubblico ed alla Stazione Appaltante, ci è forza confessare che al momento che scriviamo non sapremmo dove scaturirlo. Dove la capacità esista manca la solidità, dove la solidità manca la capacità e il coraggio; dove finalmente troverebbesi solidità e capacità e coraggio, manca poi la volontà di sobbarcarsi all' assunto, e manca questa perchè manca l'esperienza, cioè la chiara conoscenza della condizioni dei nostri teatri. Alludiamo ad alcuni appaltatori forestieri o lontani, solidi e capaci bensì, ma che non hanno il coraggio di cimentarsi perchè non conoscono le acque che sarebbero chinanti a navigare. Insomma degli appaltatori comacchessiano pronti a presentare de' progetti ne conosciamo, ma degli appaltatori solidi, onesti, capaci e coraggiosi, che si risolvano oggidì a far delle offerte, noi presentemente non li sappiamo vedere.

Sarà forse cortezza di veduta la nostra; ma qualora ci fossimo bene apposti potrebbe pur accadere che riaprendosi il Concorso, come s'è già infatti riaperto, o perduti l'aspetta degli aspiranti, o se ne presentino soltanto di quelli scarsamente provveduti de' necessari requisiti. In ambi i casi ne emergerebbe la necessità che per un tempo più o men lungo il Governo medesimo prendesse in mano le redini dell'Amministrazione, giacchè ad appaltatore non pienamente idoneo giammai di certo lo vorrebbe più affidare.

In tale stato di cose pertanto, sia che i regi teatri continuino anche per l'avvenire ad essere amministrati dagli appaltatori, sia che dipender debbano piuttosto immediatamente dal Governo, non può essere certo inopportuno lo studiare quali sieno veramente le presenti condizioni degli I. R. Teatri, quanto si possa ragionevolmente pretendere da essi proporzionatamente ai mezzi che possiedono, se o quali migliorie sarebbe possibile introdurre tanto in vantaggio del pubblico, che in questo genere di affari ha diritto ad essere servito prima di tutti, quanto in vantaggio dell'arte non solo ma altresì delle condizioni materiali di que' numerosissimi individui che sono chiamati a prestar i loro servizi nei teatri medesimi. Nostro scopo non è, come già dev' es-

sarsi dalle cose premesse intraveduto, quello di gettare lo scaramento, bensì quello all'opposto di rassicurare e appaltatori e Governo; quest'ultimo segnatamente nel caso che idonei appaltatori non si presentassero, o che però, come accennavasi, dovessero direttamente per un certo lasso di tempo amministrare i maggiori teatri.

La nostra non lunga escursione non si eseguirà affatto nel campo delle utopie: di terreno anzi rigorosamente nei confini non solo del possibile, ma del realizzabile, di un prontamente e facilmente realizzabile.

Ci pare di non essere mal consigliati se profittiamo della momentanea sosta di quella gran macchina che appellasi i regi teatri, onde esaminare se per avventura qualche ruota, qualche ordigno avesse bisogno di riparazione o di semplificazione, vivamente desiderosi che al primo rimettersi in moto, la macchina stessa, più non venendo interrotta da ostacoli, proceda senza scosse, con andamento equabile, spontaneo e sicuro.

(Continua)

### DELLA VITA E DELLE OPERE

DI

## ADOLFO FUMAGALLI

(Cont. Vedasi i N. 39, 40, 41, 43, 46, 48 e 51 Anno XIV, e N. 2, 9, 18 e 17 anno corrente).

XI.

Firenze, la terra gentile dei fiori, è il più bello, il più glorioso cimitero d'Italia; a ciò bastano i sepolcri e i monumenti dei suoi figli che s'innalzano nei tempi, nelle piazze, dappertutto. — Ma lo stesso volle che aprono le patrie onori, accolgono pur quelle degli illustri compaesani o stranieri che vi restarono, attratti dallo splendore del cielo, dall'amore dell'arte e degli studi, dalle grandi e generose memorie, dalla tranquilla giocondità del vivere. Fu acerba sventura per alcuni che giovanissimi repentinamente morì strappò alle speranze della patria comune: in un sol anno, oltre Doldér, che da lunga pezza affratto vi avea presa dimora, morirono inopinatamente Adolfo Fumagalli ed un giovane pit-

to italiano di Parigi all'Academia, con 100,000 franchi il primo anno, 150,000 il secondo, ed esseri *con gli Ugonotti. Voce superba, potente energia drammatica, che però dovrebbero essere meglio governate*, dice il N. A.

Il primo luglio del 1854 l'Academia imperiale di musica cessò d'essere un'impresa particolare: cominciò invece a reggersi per conto della lista civile, sotto la direzione del ministro della casa dell'imperatore, e prese il titolo di *Teatro imperiale dell'Opera*, sul quale fece la prima comparsa, con generale applauso, la *Norma* sanghante del maestro Gounod.

L'Autore, del quale abbiamo seguito le tracce, finise qui la sua storia, per molti titoli interessante, menzando ai *Vespri siciliani* di Verdi, coronati a Parigi del più singoliero trionfo che maestro abbia mai potuto ottenere sulle scene dell'Opera. Il signor Castil-Blaze deponeva la pena mentre incominciavano le prime recite della *Santa Chiara* del duca di Coburgo-Golles, e la prima prova della *Rosa di Firenze* del maestro Bletta.

Quando avremo lasciato riposare i nostri Lettori, forse un po' stanchi di queste ripetute notizie, presenteremo loro, almeno in profilo, la storia, per noi di maggior interesse, del Teatro-italiano di Parigi, scritta dallo stesso Castil-Blaze, che vorremmo, per amor di giustizia, giudicato sopra il suo testo originale, non sugli estratti, imperfettamente da noi compilati, della sua bella opera storica.

P.

tove veneto Albano Tomaselli, artista di sommo attitudine.

Fumagalli, fino dal principio del suo soggiorno in Firenze, fu angustiato da morali traversie che lo misero subito di mal animo: dopo non poche opposizioni poté dare alcuni concerti ne quali venne portato ai cieli: nell'ultimo, che fu al teatro del Cocchero, si sentiva talmente ammalato da non poter ripetere i pezzi di cui il pubblico domandava fra gli applausi la replica. Postosi a letto, due giorni dopo il morbo l'attacò con tale furore da non lasciar alcuna speranza alla povera moglie che gli stette sempre al fianco, ed accolse fra le sue braccia l'ultimo sospiro ad un'ora pomeridiana del giorno tre maggio millocotocotocinquantesi. Gli si fecero convenevoli esequie, con molto accompagnamento d'artisti d'ogni fatta, e le sue spoglie mortali vennero deposte nel cimitero di S. Miniato al Monte, ove almeno una semplice pietra dovrebbe distinguerlo da coloro che morirono senza infamia e senza lode.

Aveva avuti strani presencimenti di una fine repentina ed imatura: oltre una certa tendenza a pensieri tristi, ad aspirazioni sovranaturali, che specialmente si rivela nelle sue composizioni, oltre la naturale inclinazione del temperamento piuttosto concentrato che espansivo, anche conversando egli alludeva spesso alla corta sua vita. È singolarissimo il fatto che l'ultimo pezzo, scritto la notte del 30 aprile poche ore prima di porsi a quel letto di dove non dovea levarsi che cadavere, è la trascrizione di una melodia nel *Vesperi* le cui prime parole sono *Presso la tomba...*

La notizia della sua morte si sparse con straordinaria rapidità e profonda sensazione per tutta Europa: le effemeridi parigine lamentarono a gara la grave perdita: Fiorentino nel *Constitutionnel*, Hequet nell'*Illustration*, la *Gazette musicale*, i giornali Belgi dedicarono parole di compianto all'illustre artista: la *France musicale* riprodusse il toccante articolo stampato in queste colonne, e il *Piqore* stesso, doposta un poco la veste umoristica per indossare sul serio la gramaglia, disse queste brevi e pur troppo vere parole: « Fumagalli n'avait que vingt-sept ans, et à cet âge il s'avantçait à grands pas vers la succession de Liszt dépassant de loin la jeune génération des pianistes contemporains. Quel grand égalitaire que la mort! Ne semblerait-il pas que l'intelligence soit une aristocratie sur la quelle elle frappe de préférence pour relever le niveau de la médiocrité? »

Non appena saputo a Parigi dai confratelli d'arte la dolorosa novella, W. Krüger si pose a capo d'una associazione che avea per membri E. Herz, Goris, Marmontel, Lecoupey, Lefebvre-Wély, A. Wolff, Talex, affine di aprire una sottoscrizione in favore della desolata vedova e dei due figliuolletti a cui Fumagalli non avea lasciato che il relaggio del nome e della gloria. E questo postumo omaggio, questo accorato pietoso e fraterno prova l'estimazione in cui era tenuto dalla eletta schiera degli artisti, l'affetto col quale bontà e la modestia del suo carattere avea dovunque saputo ispirare. — La signora Erard fu la prima a dare il più nobile esempio offrendo in dono alla vedova il costoso clavicembalo che il marito avea portato seco in Italia; — dietro ad essa vennero a gara artisti ed ammiratori dell'estinto.

Ne minore fu il compianto in Italia, la premura con cui si corse di alleviare la sorte dei superstiti. — In tutte le principali città si spersero sottoscrizioni, si apprestarono concerti, rappresentazioni per la famiglia Fumagalli. Alcuni compositori scrissero cantate all'uopo, altri direzsero le accademie, le organizzarono. Milano, siccome culla e patria di Adolfo, fu la prima ad innalzare la voce in un appello eloquente, col nobile intendimento di onorare il defunto erigendogli, come disse benigno un foglio milanese, *colla educazione dei figli un viva monumento più bello e più proficuo dei marmi e dei marmi*. — Gran signori, artisti, editori di musica

vi concorsero. Il manifesto venne pubblicato da una commissione composta del conte Renato Borromeo, del nobile G. Manna, ambedue preposti al Conservatorio che aveva educato il Fumagalli, del conte A. M. Visconti, dei professori Saugalli, Leoni e Sangiovanni suoi condiscipoli, dell'editore Canti e dei fratelli Spagnardi. Crediamo meritevoli di ricordanza questi nomi per la iniziativa data da loro ad un'opera la quale, propagata con generosa emulazione per tutta Italia, poté servire allo scopo prefisso dai promotori. Quei due cari fanciulletti, a cui fu rapito un sì valido ed amoroso sostegno, avranno se non altro un'educazione non affatto indegna del nome che portano, ed il conforto di doverla ad uno slancio di operosa e spontanea pietà, quasi un segno materiale e durevole della stima in cui era tenuto il loro padre nel mondo, del generale accoramento cagionato dalla sua perdita.

E questa perdita così lamentata da tutti quelli che, conoscendolo come artista, furono commossi, rapiti al tocco soave delle sue dita, meravigliati all'incanto di una esecuzione portentosa, quanto più ancora non dovette riuscire per i congiunti, per la giovane donna che tanto amore aveagli donato, per gli amici che pari all'ingegno in lui pregiavano il cuore ed il carattere? Fumagalli anzitutto era buono e modesto: la bontà sua, che pubblicamente rivelarono le molte azioni filantropiche fatte in un breve corso di anni e quando ancor la fortuna non gli era prodiga, si palesava ancor più nell'intimità per una miltrezza di modi ed una docilità che traspariva da ogni suo atto o parola. — Della sua modestia nonchè gli amici potrebbe far fede il pubblico che egli non cedeva colle affettazioni protettive, colle infinite esaltazioni di quella moderna arte che gallicamente e molto a proposito dicesi *réclame*; potrebbero farne fede egualmente i tubatori più o meno famosi e suscettibili della pubblica opinione, i giornalisti che egli non addece meritteggiando coll'oro o coll'adorazione, e specialmente potrebbero asserirlo quanti conversando con esso non vi trovarono ombra d'albagia, di pretesione.

Accettava il consiglio degli amici, e domandava quello degli artisti quando li credeva degni e capaci. Ai concerti, quantunque di gran lunga abituato, si mostrava da principio con trepidazione, dubitando sempre dell'esito, tanto è vero che in città nuova pregava la moglie non intervenisse alla prima accademia. La benevolenza verso gli artisti mediocri, la riservatezza nel giudicarli parlava allo scrupolo: non ci soviemo, discorrendo a lungo con esso, e in quella intimità che permette la schiettezza del giudizio, d'averlo udito mai trascendere nel biasimo o nel sarcasmo.

Nel carattere non che gli mancasse fermezza, ma la volontà gli veniva tarda: irresoluto, indeciso in ogni minima cosa, era poi irremovibile quando l'aveva risolta. Allo studio ed al comporre si dedicava di quando in quando con indicibile operosità: concepiva e velocemente esprimeva le proprie idee, con una rapidità ed un fervore il quale non veniva meno che ad opera finita — poscia rimaneva per alcun tempo inoperoso, persino nel materiale esercizio del sonare.

Dolcissimo d'animo, era affettuoso coi congiunti, cogli amici schietto e cordiale: per la sua compagnia nutrivamo una tenerezza profonda, senza quelle esterne e pubbliche manifestazioni che nei giovani spari possono essere indizio di passione viva, non di durevole attaccamento e di reciproca stima. Le squisite doti morali si travedevano al vederlo e a favellare con esso: bello della persona, aveva una di quelle teste meridionali in cui sono scolpite l'intelligenza e la bontà. L'occhio aperto, chiaro e ben disegnato, era se non vivacissimo, molto espressivo: i lunghi capelli neri distesi e portati molto sul davanti del viso, incominciavano la sua pallida fisionomia in modo da darle un aspetto originale; piccole basette ed un corto pizzetto imbrunivano il tumido labbro ed il mento arrotondato.



L'espressione ordinaria del volto era più seria che ilare, come di tutti gli artisti che hanno ingegno fuor del comune: poche volte s'atteggiava al riso, e molto meno alla sobria ed alla collera. La figura avea ben portante; snella, proporzionata, la mano forte, nervosa, e le estremità della dita grosse quasi fossero martelli. Il portamento ritto, dignitoso, colla testa un po' elevata naturalmente; suonando non cercava pose affettate, né dimenava le braccia a sproposito, e solo palesava la difficoltà e la fatica col crescente pallore del viso e con un leggero premer delle labbra. Vestiva semplice ed elegante.

Era parco di parole conversando, poco espansivo, ma sensato in tutto, coltivato abbastanza di lettere, e nei giudizi d'arte d'una giustizia, d'un senso ammirabili. Le sue parole suonavano gradite all'orecchio per il tuono della voce rotunda e sommessa, carezzevole ed unita della naturale inflessione del bello dialetto.

FRANCO DOTT. PARISI.

(Quanto prima il XII ed ultima capitolo).

## RIVISTA



Milano, 25 maggio.

— La stagione alla Cattedrina si va spegnendo per malattia di langore. Nessuna novità del rimanente.

— *Attila* al Carcano ebbe assai prospere sorti. Primo vi si segnalò il signor Atry, protagonista, che piacque realmente moltissimo per la sua intelligenza, pel suo calore, e per la maniera coscienziosa onde tratta l'arte. La Luzzi, che già aveva nel medesimo teatro cantata la stessa opera con bell'esito, ebbe a rallegrarsi di un secondo non meno lusinghiero del primo. Il tenore Pozzo alquanto impacciato, fu per altro abbastanza accetto. Il Gorin fu meno fortunato qui che nella *Miller*.

— Ier sera, venerdì, al teatro de' Filodrammatici aveva luogo un musicale trattenimento ad onore del sempre compianto Adolfo Funari, ed a sollievo de' suoi figli. Vi si eseguiva, oltre ad altri pezzi, una *Canziona* appositamente dettata, per la poesia dell'illustre Giazoletti, per la musica del nostro bravo maestro Alberto Leoni. Ne parleremo nel prossimo foglio.

— Un interessante musicale trattenimento avrà par luogo domani, domenica, nella maggior sala del Conservatorio. La parte più importante del concerto sarà una *Canziona* del bravo maestro Lauro Rossi, benemerito direttore dello Stabilimento.

— Sono aspettate in Milano le sorelle Ferni, che hanno dato quattro concerti al teatro Carignano di Torino, destando generale ammirazione.

— Leggiamo nella *Gazz. Mus. di Berlino*: « Ai teatri tedeschi, che rappresentano i *Vesperi Siciliani*, si deve aggiungere quella di Brunswick, ove l'opera di Verdi ottenne un esito brillante. Secondo quei giornali, « la cantante vianese Adele Ferrari si è acquistata un merito particolare, spiegando nella parte di Elena voce forte, esecuzione calorosa ed un raro talento di attrice ».

— Il concertista di corno a macchina, signor Francesco Paoli, si è recato a Torino, d'onde tornerà fra breve a Milano per farsi riridire in un secondo concerto. I pezzi da lui suonati nell'occasione data nel Ridotto della Scala verranno quanto prima pubblicati dall'editore Ricordi.

— Ecco i titoli delle composizioni postume di Böcher, delle quali l'editore suddetto ha acquistata la proprietà per l'Italia: N. 1. *Chant de Voyageur*; N. 2. *Ne m'oubliez pas*; N. 3. *Romance sans paroles*; N. 4. *Deux*

*Souvenir*; N. 5. *Marche*; N. 6. *Trois Etudes de salon, cahier 2<sup>e</sup>, cahier 1<sup>er</sup>*; N. 7. *Trois Etudes de salon, cahier 2<sup>e</sup>*. Queste composizioni esibiranno nel prossimo giugno.

— Fra pochi giorni si pubblicheranno diversi pezzi delle opere *Giuseppe* di Sanelli e *Adelchi* di Apolloni.

## CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Parigi, 19 maggio.

Sommario. *Le cris de Paris* Sinfonia umoristica del sig. Giorgio Kastner - Solemne concorso degli orfeonisti di Melun - M. Le Carpentier, e suo metodo di pianoforte e sua grammatica musicale - Servizio funebre - Il sig. Offenbach - *Les Bouffes parisiens*: *La pomme de Turquin* - Il bel sesso compositore - Beneficenza di Larassenz - Mlle Agostina Brohan - Il *matin*, il *soir*, e la *notte*: novella trilogia che sembra riunire in uno gusti e generi diversissimi - Tiziana (soprano) canta gli spetatori dell'Aurora che il canto del gallo annunzia da lontano; un dormiente (tenore) suppliva i rosei sogni di non abbandonarlo - vane preghiere! scacciate dalle importune grida della vita, s'involano alle lor grida cimmerie per dar luogo alla prosaica realtà. Un amante ascolta rapito la voce della donna amata (Donna Fior) che sciolge la lingua il canto modulato in una graziosa romanza - L'impacciato strimpellamento del pianoforte d'un malatesto vien coperto la cara voce della bella che si sente da lontano sotto un oco del cuore - Il suono dei tamburi, lo squillar delle trombe d'un reggimento di cavalleria, lo scalpitare dei cavalli, il rauco stridore della venditrice di derrate mangerecce ecc. ecc., sono in continua lotta colle più gravi melodie eheggianti nei gabinetti profumati del tempo scesi al sordimento ed alla voluttà. Poi vengono i bianchi frastuoni che annunziano le orgie e lo frastuono dei balli della grand'opera, con tutto l'attraglio delle polke, delle redowe, dei valzer e delle contradanze; indi un quartetto di trombe d'offerta brillante e marziale, e alla fine un coro di Sogai, le cui voci sono per tal modo intregiate da offrire all'orecchio effetti armonici di buon gusto ed assai originali.

Questi volti, come vedete, non c'è da ridere: parlo sul serio e continuo sul medesimo tuono. - Raro sono al mondo selenitici musicali pari a quelli che ebbe luogo il 14 del corrente mese nella città di Melun. - Ventiquattro società d'orfeonisti erano tutte presenti al gran concorso apposto, che è il settimo, portato dai municipi delle rispettive città coi gonfalon spiegate della corporazione. - Cinquecento straquattisti e ben tre mila cantanti entrarono nella lotta. - Le autorità civili, ecclesiastiche e militari, col corpo universitario, furono austeri di questa festa dell'intelligenza, favorita da un'occasione tempo e dall'ingegno copioso di gente d'ogni età venuta dalle più lontane provincie per dimostrare con prova evidente in qual concetto si tengano nei paesi incivili la scienza e le arti col loro aderenti. - Non v'ha chi neghi l'influenza moralizzatrice e progressiva di questa bella istituzione: per lei si santificano gli ozi dell'opio; la di lei anima si purifica, e le abitudini si raddolciscono. Queste nobili tenzioni rimpiazzano talvolta la corsa nei saecchi, il tiro all'oca, le parze carnevalesche dei moscati, dei fischietti, e d'ogni altro esultante giuoco ludico e puerile. - La festa del canto, dell'armonia e della poesia innalzano lo spirito a più elevati pensieri e rendono l'uomo capace di cose più grandi e più generose. - La voce del popolo assume così accenti nobili e grandi: e come disse il presidente di quella operosa assemblea « il popolo francese occuperà d'ora in poi i suoi momenti di riposo a cantar Dio, la patria e le arti ». - E noi di cuore facciamo voti di applaudirne a questa saggia sentenza.

In ogni cosa la parola semplificazione suona per noi progresso, il sig. Le Carpentier ha pubblicato in questi ultimi giorni la 18.<sup>a</sup> edizione del suo metodo completo per pianoforte, ed un nuovo sistema di questo professore è l'acquisita della metodo applicata anche all'insegnamento elementare, e con cui egli si è studiato di render meno grave agli adolescenti lo studio del meccanismo di questo difficile strumento. Gli esercizi musicali vanno appresi senza scarteggiamento e come per ricreazione o per premio: la idea preside all'armonia non creata avanti l'opere accolti col pungolo de' buoi o collo staffilo del pastoreggiatore. Abbiamo sull'orecchio la grammatica musicale dello stesso signor Carpentier: è divisa in due parti, e i principi elementari vi sono esposti in guisa di dialogo familiare con chiarezza, alla portata insomma delle intelligenze anche volgari.

L'associazione degli artisti filarmonici ha voluto fare rendere omaggio alla memoria di Adolfo Adam, e venerdì scorso nella chiesa della Maddalena fece eseguire un *Requiem* di M. e Dietrich. La folla era immensa. - Novella prova che nulla a più d'una nazione che non solo non lascia morire di fame i suoi artisti,

ma li prodiga, li accarezza vicini, e ne onora le cenere anche dopo la morte.

Si dice, che il maestro signor Offenbach si sia deciso di trasportare nel puro i suoi penati a Londra per qualche mese, al seguito della sua donna, e di ritornare arruolato di fresco sotto la bandiera di M. e Miéhel: frattanto, fino a che non venga tramograta ai Campi Elisi, la froca di lui compagnia continua i suoi trattenimenti nel teatro del passaggio. Choseul. - Si diedero in questi ultimi giorni varie nuove opere, tra cui merita particolare menzione la *Pomme de Turquin*, che si deve all'ingegno di madamigella Pauline Thys. Tutto è facile e spiritoso, senza pretese, e rivolto di frasi e di melodiote di buon umore ed esilaranti, e sollievo dei mariti che vanno a liquefarsi in quel teatro di marionette. In quanto al libretto, non lo solite meschinità, la medesima storia di Pilato nel *Grado*, Mlle Coraly-Gouffroy è degna di un miglior teatro come attrice o come cantante; i signori Caillot o Tayan ci fecero ridere di buon cuore.

Giacché parliamo d'autori in *revue*, vogliamo citare il nome della signora Gerhart de Courbons, di cui abbiamo inteso una graziosa fantasia sopra motivi dello *Stabat de Rossini*, più due melodie intitolate: *Souvenir de Metz et de Doubs*.

Salvo scorso si diede finalmente alla grand'opera in rappresentazione straordinaria da tutto tempo annunciata a beneficio di Lavasseur, concerto cantabile, ed ora professore di declamazione al Conservatorio musicale: gli artisti primari della Commedia francese, oltre quelli dell'Opera, concorsero a quest'atto di beneficenza e di giustizia verso quel veterano dell'arte. - Le signore Rosati e Ferraris brillarono in un gran divertimento espressamente composto per quella circostanza.

Vediamo con sommo piacere, che il gusto della musica si generalizza: speriamo in un movimento sempre più progressivo, tanto più, se l'esempio ci viene dall'alto, e al di fuori dello alo consacrato alla vana e sterile.

Non v'ha ora palagio di nuova costruzione in Parigi o negli incantevoli dintorni, ove non s'innalzi un teatro consacrato alle arti belle dai Crisi dell'alta magistratura, delle lettere, della scienza e della onoranza. - Fra le sorate che fecer più chiasso in questi ultimi giorni è quella offerta ai propri amici dalla signora Agostina Brohan, artista principale della Commedia francese. - L'esecuzione d'un'operetta composta da M. e Salvator, intitolata *Suzanne*, ha piaciuto e fu egregiamente eseguita dalla signora Gavot-Schaller e dal baritone Giulio Lafort. - Un nuovo strumento è venuto in casa di Mlle Brohan a far concorrenza al pianoforte; è il così detto *matinophone*; egli consta d'una serie di bicchieri ripieni d'acqua, sull'orlo de quali l'artista, il signor Michotte - facendo scorrere con destrezza le dita ne trae suoni d'un'armonia indefinibile. - M. e Girardin e Lamartine diedero parimenti due serate consimili; il teatro del palazzo Mariani, proprietà di M. e Girardin, venne inaugurato giovedì scorso coll'esecuzione di un'opera comica in un atto, col successo una commediola assai spiritosa e sentimentale del signor Alessandro Dumas, intitolata, *Un habitant de la vallée*. - Vivier fece prodigi col suo corallo e colle eccentricità che lo resero famigerato. - *D'un vent-deux, un vent-dix* vi ricordate? È un gran Dulcamara il signor Vivier, ma è pure un mirabile artista.

Si dice che M. e Gabel dell'opera comica faccia furor a Bruxelles. - Siamo noi pure giusti ammiratori del merito di questa cantante, ma non arriviamo a comprendere il perché di tanto entusiasmo.

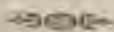
A Londra il teatro di S. M. procede trionfalmente. Buon successo della *Pierolomina* nella *Lucia*, ciò che non ci pare straordinario, vista l'intelligenza e il forte sentire di quella giovane artista. - *Giugliu fu furor*: gli Inglesi ne vanno pazzi, e già son montati alcuni gradi più in su sulla scala della loro ammirazione, se lo chiamavano poco innanzi il *gran tenore*, ora il nozione del pari con Rubini - così pur fossi - Bellotti è osare il medesimo, il sconosciuto cantante di prima: ciò però nulla toglie ai poco simpatici effetti della di lui voce alquanto monotona e frastuca. - L'Albani ricomparve nel *Barbieri*; dessa si conserva parimente la più applaudita delle Rosine.

Trionfo della *Cerita* al Liceo: il ballo *la Brasiliana* ha avuto mediocre successo: in vista forse delle scarse proporzioni della scena. La musica del nostro Panizza è assai gradevole e adatta al soggetto.

Al medesimo teatro si diede il *Rigoletto* colla Bonio, colla Nandor-Dilès, con Mario, Bonconi e Tagliafico. Successo d'entusiasmo. - Era annunciata per giovedì scorso la *Traviata* col medesimo artista.

E. C.

## NOTIZIE ITALIANE



— Firenze. Alla Pergola. Continua la *Lucia Miller* a soddisfare il pubblico. La Carozzi ha segnato la sua reputazione in Firenze: il Golesti ed il Malvezzi sono sempre festeggiati medatamente. Tra breve ameranno in scena i *Furci* con la signora Penelope Fiori.

— Teatro S. Ferdinando. Quando possiamo dire qualche cosa di bene ci viene il zucchero alla bocca, e questa volta sentiamo un gran dolco nel parlare di questo teatro, e del *Rigoletto*

che andò in scena martedì sera con la Beltramelli, Mirato, Cressi, Pons e la Mariotti. Le sorti del Ferdinando si sono cambiate con quest'opera. Applausi veri dal principio alla fine. Bisogna infatti convenire che è uno spettacolo ben messo in scena ed egregiamente eseguito. La Beltramelli può far valere in quest'opera i suoi mezzi solitari nel *Roberto Deserving*. Il Mirato pare ebbe dei momenti bellissimi. Il Cressi cantò con molt'amicizia. Il Pons e la Mariotti dissero le loro piccole parti assai bene. Venero fatti ripetere alcuni pezzi. L'orchestra è così bene spartano che l'impresa rianimata voglia continuare nel giugno, e ci faccia sentire qualche cosa di nuovo.

(L'Armonia)

— Genova. Coloro che nello scorso carnevale assistettero alle rappresentazioni degli *Ugonotti* al Carlo Felice s'accorderanno nel dire che difficilmente avrebbe potuto trovarsi una migliore esecuzione di quella grand'opera di Meyerbeer. E a dir vero, non s'ha cantato: che messa in scena, precisione di concerti, guidato dal cav. Mariani, erano tali da rendere soddisfatto il più esigente consore teatrale. - Eppure un tal risultato può dirsi adesso superato dal *Profrin*, che salito sera sera un esito veramente magnifico. - Meyerbeer in quest'opera mi sembra maggiore di lo spesso. - La maestà delle armonie di questo lavoro, le dignitose e toccanti sue melodie, i peregrini concetti, il mirabile originalissimo magistero d'istrumentazione; tutto ciò, combinato con un'azione interessante e svariata, esercitò sul pubblico genovese un fascino raro nei fasti del nostro teatro. - E notare che poco più di venti giorni bastarono al Mariani ond'ottenere un'aspirazione più alta dell'esecuzione! - I pezzi d'insieme furono del primo all'ultimo applauditi; specialmente la stretta bellissima dell'introduzione nel primo atto e tutto l'atto quarto. - Ci voleva proprio questo compiuto successo per rimettere le sorti della nostra impresa, la quale fin qui non s'è volgere a buon profitto la sua stagione. - La signora Sanchioli, come ognun sa, è una *Fidèle rare*: consolidò pienamente la reputazione che già erasi acquistata in questa parte. La parte del protagonista è affidata al Negri, il che significa che è benissimo interpretata. Ebbe campo il piacere anche la signora Weiser nella parte di Fiora. Bremont (Zaccaria) primo anafantista, è sempre diligente e corretto artista. Capello e Ascano disimpegnarono abbastanza bene le parti degli altri due Anafantisti. Scenari magnifici, vedremo Rosi e Marzani, ballabili svariati o pieni di effetto, aliti del *Grado*, che presiedette anche alla messa in scena dell'intero spettacolo.

Th...

— Livorno. Andò in scena l'opera nuova del maestro Zinghetti, dal titolo *Die ciarlatani*. La sinfonia è un buon lavoro, e frutto una obblata al maestro. L'istrumentazione generale dell'opera è trattata con arte. Tra i pezzi che piacquero maggiormente noteremo il coro d'introduzione, l'aria del baritone al primo atto, ed un pezzo all'ultimo atto. In generale manca questo lavoro di vita, cioè di buona melodia, e non varranno gli anni del maestro a tenerci molto in gamma. Lo stesso argomento aveva trattato nel 1847 il maestro Giordani.

(L'Armonia)

— Torino. Dopo i primi due concerti dati dalle sorelle Ferni, il giornale *il Trovatore*, scrisse: « Recivi la maggiore, Virginia, bella di una bellezza greca. Non so se suonasse il violino, ma io l'assomiglierei ad Euterpe. Ecco la minore, Carolina, più dolce per volto espressivo e per guardo profonda: se avrà suonato il violino, è questa la S. Cecilia dei cristiani. »

« Virginia è la scuola classica, Carolina la romantica; la prima è la forma, questa il pensiero. La maggiore è la Venere di Fidia, la minore una Madonna di Raffaello. »

« Quando suonano insieme s'indirebbe avventurosa fusione delle loro anime; quando vanno all'istesso i loro concerti si mariano, di maniera da parere una sola voce che esce dal medesimo cuore; quando alternano i periodi e avvicendano le esecuzioni, si trovano il vario suono di ciascuna. Una frona la sorella, l'altra l'aita. »

« Virginia è un ingegno sovrano, Carolina è un genio: quella si applaude, questa si ammira. »

« Tale volta della mia vita fui testimone di un entusiasmo più sincero, più fervido di quello che risvegliarono queste due sorelle al Carignano, nei due loro primi concerti. »

« Era un silenzio dapprima, in cui si sarebbe ufito il battere dei cuori, quindi un'estasi, una commozione, un tremore, poi una esplosione di grida, di battimani, di festeggiamenti da strappare le lagrime della più alta ammirazione. »

« Chi può descrivere ciò che siamo fare questo duo (cantante) fanciulle col loro istrumento? »

« Esse parlano, gemono, cantano, dipingono, scapasono, danzano, ridono, scherzano, folleggiando quando col loro magico archetto toccano, accarezzano, sollecitano, piromano, danzano le corde obbedienti del loro violino, il quale le sente, le intende e loro risponde. »

« È impossibile a poter descrivere i prodigi di questo duo: ardele e l'entusiasmo che esce provengono in chi le ascolta. Non possono crederle umane, ma di origine celeste; il loro passaggio lascia una traccia di armonia come quella di due cherubini. »





CRONACA STRANIERA

— BRUXELLES. La Società delle oricestre, sotto la direzione di Stern, ha eseguito nel suo ultimo concerto la Fuga in Egitto di Berlioz.

— Lo scultore Heidel ha terminato il modello in gesso della statua in bronzo che dev'essere eretta a Händel nella città di Halle, ove è nato il celebre compositore.

— Il Trovatore va piacendo sempre più. Partita per Londra la signora Giovanna Wagner, la parte di Azucena è ora eseguita dalla signora Palm-Spitzer.

— L'anniversario della morte di Beethoven (26 marzo) venne così commemorato in diverse guise. L'Unione di Canto Liebig eseguì le ouvertures dell'Egmont e del Fidelio e la Sinfonia eroica; l'Unione di Canto Kriger fece udire la prima Messa, op. 86, del celebre maestro.

— Nella settimana santa si eseguirono tre Oratori, cioè la Passione, secondo S. Matteo, di G. S. Bach, all'Accademia di Canto; la Morte di Gesù di Graun, nella Chiesa di Guarnigione e nella Chiesa di S. Jacopo; Cristo all'Oliveto di Beethoven, nello stabilimento Kroll.

— LONDRA. Il gran festival ad onore di Händel fu definitivamente fissato ai 15, 17 e 19 giugno nel Palazzo di Cristallo. Gli esecutori saranno in numero di 2500, cioè: 2000 voci, 300 strumenti a corde e 200 a flauto. Si eseguiranno tre dei più belli oratori di Händel: il giorno 15 il Messia, il 17 Giuda Maccabeo, il 19 Israele in Egitto. Il direttore di questa grande solennità sarà il sig. Costa.

— Leggesi nella Revue et Gaz. musicale: « Ultimamente al teatro di Sua Maestà si ripropose Lucia di Lammermoor, dopo sei anni d'intervallo. Giugliu cantava la parte di Edgardo e la Piccolomini quella di Lucia. La giovane artista fu quale si doveva aspettarsi, ineguale nel suo canto, ma superiore nell'azione a tutte le cantanti che l'avevano preceduta. Giugliu ha cantato bene; solamente nella famosa maledizione dell'atto secondo ha mancato di forza e di passione. — La signora Albani fece la sua ricomparsa nella parte di Rosina del Barbieri. Un cantante tedesco che si è fatto molto apprezzare a Parigi lo scorso inverno, il signor A. Reichardt, cantava la parte del conte Almaviva. Pochi tenori sono oggidì capaci quanto lui d'interpretare la mirabile musica di Rossini. Per conseguenza egli si è meritato i più grandi elogi per il gusto, la grazia e il talento con cui ha cantato, quantunque sofferiva ancora evidentemente di un forte raffreddore. Il sig. Reichardt si è mostrato artista esperto per la maniera con cui ha saputo tenersi a lato dell'Albani, e il teatro di Lumley non poteva fare un acquisto migliore.

— Al teatro reale italiano Rigolotto tenne dietro a Lucrezia Borgia, e la Bosio cantava la parte drammatica di Gilda con una voce che le brino di Pietroburgo non hanno punto alterato. Ronconi sosteneva la parte principale.

— MANSIATA. Leggesi nella Revue et Gazette musicale: « Ultimamente a quel gran teatro si è rappresentato Marino Faticoso, tradotto in francese da Luigi Douglas. Quest'opera di Donizetti fu messa in scena con gran lusso. La bella parte del Doge venne eseguita dal sig. Merly; quella di Israel Bertucci dal sig. Ismail; la signora Paola ha sostenuto benissimo la parte difficile di Elena; il sig. Armandi era incaricato di quella di Fernando. Il bello spartito di Donizetti fu gustato moltissimo, e questa prima notizia non lascia dubbio alcuno sulla voga che gli è riservata ».

— PARIGI. All'Opéra lunedì 11 si è data la Reine de Chypre, e venerdì 15 la Favorite.

— Al teatro dei Bouffes-Parisiens è piaciuta una nuova farsa, l'Opéra aux fenêtres, parole di Lodovico Halévy, musica di Gastinel, della quale si encomiano la semplicità, la freschezza delle idee melodiche, ma che il bello stile comico.

— Un anno è già scorso dalla morte di Adolfo Adam, ma la famiglia, gli allievi, gli amici di lui ne conservano sempre la memoria. E si erano riuniti mercoledì 6 allo scopo di rendergli un pio e toccante omaggio in quella chiesa di Sant'Estasie che sovente aveva risuonato delle sue belle ispirazioni. Tre pezzi della sua messa solenne furono scelti per tale circostanza, un Kyrie, un Sanctus, un Agnus Dei.

— La grande solennità musicale e religiosa che il comitato dell'Associazione degli Artisti di musica preparò pure alla memoria di Adolfo Adam ha avuto luogo venerdì 13 nella chiesa della Maddalena, coll'esecuzione di una messa di Requiem, composta da Dietsch, maestro di cappella di questa chiesa.

— Rossini passerà l'inverno a Passy, all'ingresso del Bois de Boulogne, non lungi dall'antica abitazione ch'egli occupava altrevolte alla villa Beauséjour.

— Il re dei Paesi-Bassi ha nominato cavaliere dell'ordine reale della Corona di queirca il sig. Giorgio Kastner, compositore ed autore di parecchi dotti lavori sull'arte musicale.

— La regina di Spagna ha fatto rinviare al sig. Adriano Boieldieu, figlio dell'illustre autore della Dame blanche; la croce dell'ordine reale di Isabella la Cattolica, come contrassegno della sua soddisfazione per una raccolta di melodie intitolate Fleurs des Pyrénées, che questo compositore le aveva dedicate.

— Leggesi nella Revue et Gaz. mus.: « Ad una delle ultime riunioni musicali del signor e della signora Martin, quest'ultima ha fatto udire un clavicembalo costruito nel 1770 da Pasquale Taskin. Questo strumento ha prodotto una viva impressione ».

— VIENNA. Leggesi in quella Gazzetta musicale: « Il 4 di questo mese Bazzini aveva dato il terzo concerto al teatro an der Wien. Egli suonò Souvenir de Naples, Fantasia sulla Sonnambula, Romanza di Beethoven, Larghetto cantabile di Paganini, e Carnetale di Venezia. — Se la bellissima esecuzione nella Sonata di Beethoven riesci graditissima ai dilettanti della musica classica, l'esecuzione del Carnevale di Venezia, in cui sono superate con ischerzevole agilità le gigantesche difficoltà meccaniche, fece un'impressione decisamente elettrizzante su tutta l'adunanza, e se un volle di conseguenza la replica. Nella Fantasia sulla Sonnambula produsse nuovamente grande effetto il bel canto sul violino; il che diedi anche degli altri pezzi.

— Bazzini adesso è già partito per Londra, ove soggiognerà tre mesi. Finita la stagione, si reccherà nella Germania settentrionale, dove conta di passare l'autunno, riposando. L'anno venturo pensa di trasferirsi in Russia, e poi di ritornare a Vienna.

— La pianista Rosa Kastner venne nominata L. R. Virtuosa di Camera.

— Dal 50 aprile al 6 maggio si rappresentarono: Rigolotto (2 volte), la Sonnambula, Giovanna d'Arco (2 volte), Don Pasquale.

— Dal 7 al 15 maggio furono colà rappresentate le opere: Lucrezia Borgia, Lucia di Lammermoor, Don Pasquale, la Cenerentola (due volte), le Nozze di Figaro.

— Il flautista Krakamp ha dato un concerto, che gli fruttò un'accoglienza calorosa. Egli si servi del flauto alla Böhm, strumento che sa trattare con piena maestria.

— Parlando della rappresentazione delle Nozze di Figaro, quella Gazzetta musicale dice: « La stella della sera fu la signora Charton-Demmer nella parte di Susanna, e De Bassini in quella del Conte Almaviva le fu degno compagno. La Charton-Demmer col suo canto dolce, simpatico, pieno di finezza caratteristico, si fece applaudire calorosamente. La parte di Don Bartolo fu sostenuta con effetto da Rossi, ed Alessandro Lettici interpretò bene quella di Don Basilio. La Medori soddisfecce soltanto nei brani più drammatici e specialmente nei pezzi d'insieme. La Rossi piacque poco in quest'opera, e ad Angelini, che ha una bella voce e sa cantar bene, non s'adice il genere comico. — La Charton fu applauditissima anche nella Lucia di Lammermoor, e solo lasciò desiderare maggior energia e passione nei punti più drammatici. De Bassini ora molto in voce, e cantò eccellentemente; Pancani, nella parte di Arturo, sembrò alquanto indisposto.

— Le Sette Parole di Haydn, e lo Stabat Mater di Rossini, queste due celebri composizioni di un gran maestro tedesco e di un gran maestro italiano furono eseguite una sera dopo l'altra nel teatro an der Wien, sotto la direzione dei maestri Martin Salvi e Francesco Suppé. Presero parte all'esecuzione 400 cantanti e strumentisti. La differenza principale nell'esecuzione delle due composizioni consistette in ciò che i soli dell'oratorio di Haydn furono affidati a dilettanti, mentre quelli dell'opera di Rossini furono cantati dai primi artisti della compagnia italiana, cioè dalle signore Medori, Lesniewska ed Everardi, e dai signori Garrin, Everardi ed Echeverria. — Il testo era affollato in ambe le sere; gli applausi risuonarono frequenti e calorosi, specialmente allo Stabat Mater, nel quale la Medori dovette ripetere la sua aria.

— Zwicko. Si annuncia che Riccardo Wagner si propone di levare colla un teatro per farvi eseguire la sua trilogia lirica de Nibelungen, la cui rappresentazione completa comprenderà quattro sere.

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

# GAZZETTA MUSICALE

## DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XV. N. 22

31 Maggio 1857

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Per Milano . . . . . off. aut. L. 20  
Per la Monarchia . . . . . » 24  
Per gli altri Stati Italiani . . . . . » 28

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

SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione.

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

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

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

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

Sommario. Intorno agli II. RR. Teatri. - Ricordi. - Carteggi. Parigi. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Attualità alquanto rancide.

### INTORNO AGL'II. RR. TEATRI

PENSIERI DI UN VECCHIO IMPRESARIO.

(Continuazione. V. il N. 21.)

Sobbene ci paia necessario, nella trattazione del nostro argomento, considerarlo da tutti i suoi lati, non però seguiremo il metodo tenuto dal cav. Angelo Petracchi, antico appaltatore de' teatri regi (dal 1816 al 1820), il quale a dimostrar preferibile, tanto dal punto di vista economico che dall'artistico, l'amministrazione dei teatri per conto dei Governi, anziché per conto degli Appaltatori, prendeva, a svolgere il proprio tema, le mosse: si da lontano che le proposizioni più evidenti finiva a rimetterle in questione. Dasi un'occhiata al suo libro sul Reggimento dei pubblici Teatri (1), e si vedrà co-

(1) Sul Reggimento del pubblici Teatri; Idee economiche, applicate praticamente agli II. RR. Teatri di Milano. Milano, dalla tipografia del dott. Giulio Ferrario, 1821.

### APPENDICE

#### Attualità alquanto rancide.

L'Italia musicale pubblicò ne' suoi numeri 51 e 55 uno scritto, intitolato la Critica e il signor Dolbeluze, il quale ci parve incompiuto, non tanto perchè non venne accennato nel secondo numero che quel secondo articolo fosse l'ultimo, quanto perchè si tacque su delle questioni che era pur importante, necessario, lode il toccare. Diremo anzi di più: nessuna delle questioni, ma nessuna affatto, che avrebbero evidentemente dovuto essere soggetto di quegli articoli non vi fu nemmeno sfiorata. Laonde nulla di strano se noi abbiamo potuto scambiare quello scritto per un semplice preambolo sull'argomento. Vedendo poi per più numeri l'Italia musicale non aggiungere più all'altra la proposta, ci siamo permessi persino d'interrogare, come i lettori nostri ricorderanno, se o meno que-

sto a persuadere al Governo il licenziamento d'ogni o qualsiasi appaltatore nella gestione dei regi teatri di Milano e cominciò niente meno che dal proporsi il quesito se sia o no conveniente l'esistenza de' teatri in genere.

Noi qui ci guarderem bene di risalire tant'alto; presupporremo come dimostrato che i teatri in giornata sono una necessità, necessità d'altronde tutt'altro che deplorabile, dacché se non sempre son essi quali esser dovrebbero, fonte cioè di morale educazione, sono però, tra gli spassi e le distrazioni, i più onesti: nemmeno svolgeremo direttamente il quesito se i teatri sieno meglio affidati all'amministrazione degli appaltatori o del governi, quantunque, lo confessiamo sin d'ora, gravi ragioni d'arte, non combattute nemmeno da interessi economici, ci facciano inclinare verso l'amministrazione del governi. Noi vogliam partire a dirittura dal fatto che porse occasione a questo scritto, da quello cioè dell'assenza sino ad oggi di un appaltatore, e quindi della non impossibilità che la regia Amministrazione trovi condotta a reggere i maggiori nostri teatri per un tempo qualunque. Così il nostro compito sarà più breve, e ci troveremo d'un tratto introdotti nel cuore dell'argomento.

Non è un mistero la ripugnanza dell'I. R. Governo a sobbarcarsi ad amministrazioni teatrali: e perchè completissimo; e perchè richiedenti in chi vi è alla testa un'infinità di requisiti, difficilissimi a rinvenirsi anche negli appaltatori di professione, molto più dif-

gli articoli aspettassero la loro continuazione e fine. Nessuna risposta, e medesimo silenzio. Certamente che se quello scritto non è compiuto, la risposta nostra ha sembianza di intempestiva e prematura; ma d'altra parte il tempo passa, e v'ha pericolo che l'argomento venga dimenticato, seppure, com'è probabile, non è dimenticato a quest'ora. Non potrà dirsi però nostra la colpa tanto se queste parole apparisser precipitate a certuni, quanto se ritardate di troppo ad altri.

Chi sia il sig. Dolbeluze i nostri lettori lo san da tempo. Chi sia la Critica, la Critica odierna, la nostra Critica, la Critica cui allude l'Italia musicale, noi sopra non fare così luce, nè per verità su oggi noi medesimi il superiamo meglio di loro: ma dopo letto lo scritto del periodico citato, modesta a parte, dobbiamo realmente ritenere che la Critica s'iam noi. Alcuni de' conosciuti particolarizzati con tanta precisione dall'Italia musicale ed il ritratto quasi-fotografico che si degna far di noi non lasciano luogo a dubbi. Anche se avessimo esitato a ravvi-



nell' pol fuori di quella sfera; ma più di tutto forse per la triste esperienza che l' I. R. Governo, a quanto affermarsi, ha fatto in altri tempi, in cui fu costretto difatti per una speciale concorso di circostanze assumere l' amministrazione diretta dei regi teatri, ma con tali risultati da fargli perdere per sempre ogni volontà di ritentar la prova. L' I. R. Governo del resto non ebbe ad assoggettarsi a siffatto esperimento, se non andiamo errati, che una sola volta: vale a dire nel 1815, in cui amministrò i maggiori teatri di Milano per quattro stagioni teatrali consecutive, cioè una di carnevale-quaresima, una di primavera, una di autunno, e finalmente un'altra di carnevale-quaresima. Le perdite sul soggetto il regio erario nelle dette quattro stagioni sarebbero ammontate, a quanto allora si volsero, ad italiane lire 450,000. Ma, come osserva acutamente il cavaliere Petracchi, le dette lire 450,000 non rappresenterebbero che una perdita annuale di 340,000 circa, essendo evidente che il secondo carnevale non poteva essere considerato come buona parte del bilancio della medesima annata: « e siccome (prosegue lo scrittore citato) si concluse indi a poco un appalto con la sola » dote di lire 200 mila annue, sembrò di aver gettato » in quella pseudo-amministrazione (1) annue lire 140

(1) Il Petracchi spiega poco prima i motivi che lo fan assolvere non essere stata quella una vera amministrazione. Que' non-temi suoi i termini che noi trascriviamo alla lettera:

1.° Perché la prima cura che si ha in un'amministrazione è quella di scegliere un amministratore abilitato; e nel caso di cui trattasi, questi per necessità di cosa, senza pensare a scelta, si ne affidò l'incarico a quel medesimo che aspirava all'appalto. Ora è chiaro che un amministratore di tal natura, comunque onestissimo, non poteva cercare sicuramente alcuno di quei risparmi che avessero fatto comparire la proprietà da appaltarsi bisognosa di minor dote.

2.° Perché le prime basi di qualunque amministrazione sono: esaminare lo stato attuale delle cose, onde poter correggere ciò che vi sia di difetto; introdurre ciò che sembra più utile; ed in una parola ridurre la proprietà amministrata nel migliore stato possibile. Ora ciò non poteva accadere sotto l'amministrazione di cui aveva aspirato all'appalto, e sperava di ottenere in appresso; era invece di suo interesse il fare che Pandolfone del teatro proseguisse coi metodi sino allora praticati, affinché scoperto in tal guisa il vero stato delle cose potesse rivolgerne poi la ragione a proprio profitto, nel caso che in avvenire si fosse accollato ad esso l'appalto.

3.° Perché essendosi principiato coll'incertezza di dover progredire, o sul piede dell'appalto, o su quello di amministrazione, non poté essere pensata l'azienda, naturalmente parlando, che sulle basi le più proficue a cui si stava provvisoriamente alla

sarsi alla vista della nostra toga e della nostra qualdrappa - non avremmo potuto restar perplessi più oltre dopo aver letto certe frasi e certi frammenti di articoli che l'Italia musicale si abbassa a trascrivere e citare, e che sono fattura nostra.

È vero (vogliamo propriamente dir tutto) che non pochi altri di quegli infiniti connotati potevano ancora lasciarsi in qualche incertezza sulla identità del ritratto coll'originale; è vero che il ritratto fu disegnato a colori troppo belli; è vero che in vederci rivolta la parola condita con tanta cortesia, con sì fina educazione, con sì squisiti tratti di urbanità, di gentilezza, da disgradirne i galatei del Della Casa e del Gioja, con sì ammirabile, edificante (rarissimo tra noi) esempio di una polemica scevra da ingiurie, da contumelie, da personallità, - che in sentirci chiamare e leggeri, e frivoli, e vani, e donnaiuolo, e matti, e scempi, in sentirci dire che guaiamo, che stridiamo, che ci lasciamo trasportare dall'ira, che perdiamo la testa, e in vederci persino baltezzati col carezzevole nome di botolini, la prefodata modestia nostra era stata di nuovo fra il sì ed il no, fra il crederci e il non crederci fortunatissimo oggetto di tante benevole attenzioni dell'Italia musicale.

Ma le dubbiezze doveano di nuovo diradarsi compiutamente, definitivamente, per sempre insomma, dal momento che, l'Italia musicale tenendo alquanto il brodo

« mola di più del dovere ». Se non che il Petracchi soggiunge subito dopo che, assunte più accurate indagini e praticati più diligenti esami su quell'amministrazione, si venne a distinguere « ch'era essa composta di due » diversi elementi, cioè di esercizio ordinario de' soliti » spettacoli, e di spese straordinarie per pubblici feste » cosicchè si potrebbe ritenere, che l'esercizio ordinario avesse » portato la spesa di lire 270 mila, e lo straordinario quella » di 180 mila circa. » Ora la spesa, conclude l'autore, » per l'esercizio ordinario di quattro teatrali stagioni » ascendendo..... a lire 270,000 (2), riavveniva ad annue » lire 200,000, somma eguale appunto a quella che poi » si accordò pel consecutivo appalto ». La spesa annuale dunque di quell'amministrazione, concluderemo anche noi col cav. Petracchi, non essendo stata né maggiore né minore di quella che fu stimato necessario di accordare al subentrato appaltatore, non poteva dunque in alcun modo chiamarsi esorbitante, né avrebbe però dovuto generare accusa contro il metodo dell'amministrazione. La quale poi sarebbe anzi riuscita ottimamente, sempre secondo il prefodato scrittore, « se fosse stata governata con quei consigli e con quelle regole » che deppio servir di guida e di norma nelle accennate » soglie amministrative. Il che allora non può effettuarsi, per motivi del resto indipendenti dall'onestà degli amministratori (3).

Ad ogni modo, malgrado tutte le riflessioni del Petracchi e nostre, non sarà certamente la confusa e poco

testa di essa, e che avendo aspirato all'appalto potè realmente rimanere appaltatore. Doveano perciò questo basti pagar piuttosto sulla natura dell'appalto, che su quella d'un'amministrazione: ed potendo capirsi, tutto che fu nata la rivoluzione di Vienna (che cioè i regi teatri si amministrassero provvisoriamente per conto del Governo) si potè quell'amministratore poter farne parlare un giorno, o l'altro: si ansira per non render manifesto quanto sia diverso un appalto da un'amministrazione; si infine perchè realmente sarebbe stato difficilissimo il cambiar metodo a cose di già incedute.

4.° Perché sebbene un membro del Governo invigilasse a tale amministrazione, ed un ragioniere ed un cassiere, dal Governo stesso stipendiati ed eletti, fossero proposti alla parte economica, non si otteneva altro da tutto questo che la cognizione sul quantitativo delle spese e degli introiti, ma non già la conoscenza di tutto quello che avrebbe potuto migliorare l'azienda. (Vedi Opus citato, pag. 64 e seguenti).

(2) Così a quel tempo. Si parla del resto sempre di lire italiane.

(3) Vedeasi la nota (1) ed il libro citato Sul Reggimento dei pubblici Teatri, ecc. dalla pag. 61 alla 71.

cio alla Critica perchè la Critica aveva avuto l'inaudibile audacia di appuntare il Delcèluxe, noi ci siamo rivolti a dritta e a manca, ed abbiamo potuto persuaderci che, fuor di noi, altri non v'era ed'entrato fosse in lizza contro l'appendicista del Debate. La Critica dunque, lo ripetiamo, questa fiata almeno siamo noi, e tocca a noi perciò alla nostra volta indirizzare alcune interpellanze e rispondere due parole alle molte che l'Italia musicale si compiacque indirizzare. E prima di tutto domandiamo:

Come può l'Italia musicale asserire che di alcuni critici francesi, già tenuti (da noi) come arcolici... non si faccia ora da noi medesimi più cenno, e non si voglia più udire a parlare? - Quali sono?..

Come può ella asserire che il sig. Delcèluxe sia stato da noi tanto cantato, e tanto svergognato? - Quando?... e dove?..

Con quali prove vien ella asserendo che da noi si sostenga essere un concetto falso che lo strumentale non sovrasti il canto, e che i cantanti sappiano cantare? - Dove abbiamo detto questo?... Vivaddio! mai pensammo a pronunziare simili bestemmie.

Che da noi si dica essere concetto erroneo il considerare e il venerare le opere di Rossini come capolavori? - L'ammirazione per le musiche di Rossini rivela si in tutti i nostri scritti.

Che egualmente chiamassimo concetti erronei il dire a

ridendo ricordanza di quella gestione che indurrebbe l'I. R. Governo ad accotar adesso di buon grado l'amministrazione dei regi teatri. Piuttosto è possibile ch'ei vi si accingesse meno a malincuore allorchè, proposto il quesito Se vi siano delle ragioni per cui un'amministrazione governativa debba essere costretta a spendere per l'esercizio di un teatro di più che non ispenderebbero gli appaltatori, si riuscisse a risponderci negativamente. Chè di ragioni vere infatti non ve n'ha nemmeno una; attesochè se è indubitato che gli appaltatori possono realizzare alcuni risparmi non possibili alle pubbliche Amministrazioni, è egualmente indubitato che queste dal loro canto possono realizzarne alcuni altri impossibili agli appaltatori. Il che si vedrà meglio a suo luogo.

Ma questo, ripetiamo, non è il vero campo del nostro tema, cui adesso vogliamo rinchiodare definitivamente ne' suoi precisi confini.

Venendo dunque al concreto, noteremo come alle nostre considerazioni debba anzitutto servir di norma il fatto principale e positivo, che per l'esercizio dei due regi teatri la così detta Stazione Appaltante non è autorizzata ad impiegare una somma maggiore di 300,000 lire austriache. Più, non dobbiamo perder di vista un contratto, stipulato dalla regia Camera da una parte, e dall'altra dalla società dei palchettiisti dell'extero dicale che concorse all'erogazione tanto del teatro della Scala quanto di quello alla Canobbiana, i termini del qual contratto costituiscono l'obbligo alla regia Camera, se non siamo male informati, di tenere aperto inamovibilmente a spettacoli d'opera e ballo il teatro della Scala nella stagione di Carnevale-Quaresima; mentre nella stagione d'Autunno, pur corrispondendo egualmente l'obbligo di spettacoli, congeneri, le rimane tuttavia facoltativo di tener aperto o l'uno o l'altro de' due teatri. Dissi che le opere nei la regia Camera si obbligava per ciascuna stagione erano tra: a cinque per settimana pareano fissato le recite (1).

Oltre ai citati, altri obblighi rilevanti, che noi sappiamo, il Governo non ha verso i così detti palchettiisti, i quali sono in gran parte ancora i palchettiisti medesimi, o meglio gli eredi di quelli onde facevasi poco

(1) Nell'opuscolo intitolato Notizie storiche e descrizioni del P. R. Teatro della Scala, ecc. (Milano, tipografia di Domenico Salsi e Comp. 1836) trovansi a pag. 9 e 10 riportati alcuni degli obblighi di quel contratto.

noi italiani: - badate a non smarrire la via, - tenetevi cara quella musica che v'ha data la natura, - studiate i vostri padri, ecc., ecc! Se son anzi queste le massime che inculcavano costantemente, guardandoci bene però dall'insinuare alcuna disprezzo (disprezzo ostentato dall'Italia musicale) ai melodrammi-planetari, ai melodrammi-sinfonie, ai melodrammi-balletti, e ciò, non fosse per altro, anche per non cadere in contraddizione con noi stessi, perchè dovremmo allora disprezzare Otello, Moïse, Zelmira, Semiramide, Guglielmo Tell, e via dicendo.

Come può affermare l'Italia musicale che noi abbiamo paragonato Delcèluxe a d'Origne? - E che vuol ella poi significare con questo?

Come può affermare che da noi sia stato detto essere i corni, le trombe e i tamburi quelli che nel melodramma devono rendere il senso delle parole?

Come può ella sostenere (e questo è per verità strano sistema di citazioni, di cui non troviamo qualche giusto esempio che nel Fétis) che il Delcèluxe abbia scritto le seguenti parole, nè altre che nemmeno si accosino al senso di queste parole, che l'Italia musicale si dà qualche cura di virgolare a meglio convincere il lettore che essa cita testualmente? « Finite le stagioni, i critici, a » imbrogliare sempre più il pubblico giudizio, vengono fuori » colle cifre delle rappresentazioni ottenute dalle singole » opere, insinuando che da esse si dovrebbe cavare il cri-

terio del loro valore ». Non queste le parole che l'Italia musicale crede aver lette nello scritto del Delcèluxe, ma che invece sono roba tutta sua e nella forma e nella sostanza. Sarebbero dunque queste asserzioni, come suoi i commenti che ad esse succedono, ci permettiamo di estendere anche su di questi e quello le nostre inchieste:

Come può l'Italia musicale asserire che noi pubblichiamo le cifre, le tabelle e le statistiche delle rappresentazioni per imbrogliare il pubblico giudizio? Noi non abbiamo, allorchando pubblichiamo delle cifre, nè lo scopo d'imbrogliarlo, nè la pretesa di rischiararlo: sebbene poi una qualche non inutile conclusione ne possa talvolta scaturire, come quando per esempio con quelle cifre n'è dato argomentare che, se il pubblico ha dio merco non è esclusivo ne' suoi gusti come lo sono Delcèluxe o i critici che lo tengono in palma di mano, non è poi nemmeno così corrotto (s'interpreti corrotto nel senso di Delcèluxe e proselitici) com'essi lo van proclamando. Anche recentemente noi registrammo il successo della Semiramide a lato di quello del Trovatore. Non è però vero contuttociò che mediante siffatte statistiche pretendiamo, in massima generale, insinuare che da esso si dovrebbe cavare il criterio del loro valore. Sappiamo al par di eblicchezza quanta parte degli esiti debba assegnarsi all'esecuzione, alla novità, all'amore del pubblico, e a cent'altre circostanze ed incidenti.

Ma lavi ancora un'altra considerazione; ed è che all'amor proprio (ci sia permesso chiamarlo così) della regia Amministrazione non basta nemmeno la soddisfazione del pubblico, la quale si potrebbe forse sino a un certo punto ottenere anche indipendentemente dalla vera bellezza e bontà degli spettacoli. Ella vuole insomma che l'esercizio de' regi teatri, o per lo meno del maggior teatro, sia adeguato all'importanza del teatro medesimo, al suo decoro. Il Capitolato difatti parla ad ogni poco del decoro, dell'importanza de' regi teatri; del massimo spacialmente. Or, qual è questo decoro, quale la dignità, quale e quanta l'importanza del teatro della Scala?

Somma (ci affrettiamo a dirlo), immensa è questa importanza, superiore a quella di qualunque altro teatro del mondo. Somma, immensa, per la vastità grandissima del recinto: somma, immensa, perchè il tea-



tro' trovasi collocato in una delle capitali d'Italia, se non la più ampia e popolata, certo la più ricca e incivilita: somma, immensa, perchè appunto attesa la coltura superiore della popolazione, e quindi quella del pubblico che lo frequenta, nonché attesa la diletta sua ampiezza, ha diritto, o dovere che sia, ad essere il primo, il più splendido tempio dell'arte melodrammatica italiana; la quale copre pur sempre, checché ne dicano in contrario i suoi detrattori transalpini e cisalpini, quel nobile e splendido seggio che assegnato le venne dalle altre nazioni tutte sin dall'epoca di Caecina, di Peri, di Emilio del Cavaliere, di Monteverde, e d'onde per auco non fu nemmeno un istante balzata.

Magnificenza, ricchezza, grandezza, splendore, perfezion d'esecuzione, a nessun'altra scena secondo, son dunque dovute a questo massimo teatro. Ma dicendo ricchezza e magnificenza non intendiamo però significare prodigalità, sperpero, scialacquo: cose codeste, le quali, perchè anche nemiche naturalmente delle buone esecuzioni, se pur abbaglierebbero l'immaginazione del pubblico in sulle prime, finirebbero a lasciargli vuoto il cuore, epperò a sartiario ben tosto ed a nascerlo: massime se questo scialacquo, questa prodigalità si manifestassero con una esorbitantemente variata quantità di spettacoli, o con una non più finita serie di rappresentazioni, cosicché le stagioni musicali, nonché le recite, subentassero l'una all'altra senza intervallo, senza tregua, senza riposo di sorta. (Continua)

## RIVISTA

— 206 —

Milano, 20 maggio.

— Ove due interessanti accademie non fossero venute di questi giorni a variare il monotono andamento delle cose teatrali della città, i benevoli nostri lettori sarebbero probabilmente quest'oggi stati dispensati dal leggere la nostra settimanale Rivista. Nei teatri infatti nulla di nuovo: attendesi ed attendesi. Alla Canobbiana veramente quello che attendesi non è cosa molto ridente; attendesi la morte della stagione; ma dopo lunghissima, penosissima agonia, anche la morte può essere un conforto, un dono. Al Carcano poi

Richieste all'Italia musicale le prove di tutti questi gratuiti asserti, ci occorre adesso interrogarla sugli argomenti da lei passati in silenzio, i quali argomenti d'altro modo costituiscono né più né meno tutto l'articolo che ella aveva intenzione di combattere, e parvo combattere difatti, ma cui invece mostra di nemmeno aver degnato d'una lettura. Noi dimandiamo dunque di nuovo:

Divide essa, l'Italia musicale, l'opinione del Delécluze, il quale va sostenendo che l'orchestra nelle opere in musica a partire dall'epoca di Monteverde, e venendo senza interruzione sino a noi, non fu introdotta da tutissimi i compositori che a scopo di *éclat*, e che non è che *éclat*?

Divide essa pertanto il pio desiderio di quel critico che anche le opere in musica, al pari delle messe e dei madrigali di Palestrina, vengano composte senza accompagnamento, senza strumenti di sorta alcuna?

Divide l'opinione di Delécluze che la strumentazione di Cimarosa e di Rossini sia egualmente intensa?

Che le musiche di Rossini e di Bellini sieno il prodotto di un identico concetto dell'arte melodrammatica?

Che nella *Traviata* vi sia un abuso deplorabile e costante d'intensità di strumentazione, di strepito?

Che l'orchestrazione della *Traviata* sia più caricata di quella del finale del *Nabucco*?

Che i compositori non facciano dello strepito se non

all'opposto non la morte si attende, ma la vita; attendesi una fila di opere nuove, con maestri nuovi, con libretti nuovi di nuovi poeti; un mare di speranze insomma. Ma veniamo alle due accademie summentovate, e già annunciate nello scorso nostro foglio. Procediamo in ordine cronologico.

La prima aveva luogo, venerdì (22), nel teatro de' Filodrammatici, ed era ordinata a profitto della sempre compianta famiglia del grande pianista italiano, e quindi anche consacrata

ALLA MEMORIA

DI

ADOLFO FUMAGALLI

NATO IN INZAGO TERZA DI LOMBARDIA

DI MEDITATE ARMONIE TROVATORE FECONDO

NEL TOCCAR DEL GRAYCEMBALO

VEDEMENTE AUDACE

DI GRAZIA, DI NERVO, DI AGILITÀ PORTENTOSA

PRIVILEGIATO.

Così in fronte al programma: il quale conteneva anche le forbitissime ed affettuose parole che quell' eletto ingegnere del Gazzoletti dettava in commemorazione del povero Adolfo e che il maestro Alberto Leoni vestiva di non meno affettuose armonie. Gentile fu il pensiero del Leoni nel valersi più volte per la composizione di questa Cantata di alcune tra le più felici e più conosciute ispirazioni del defunto pianista, come per esempio delle *Clochettes*, della *Laura*, della *Dance des Sylphides*, della *Marcia funebre*, della *Pendule*, le quali d'altro modo non erano richiamate senza perchè ed a caso, ma dai concetti della poesia in certo modo suggerite.

Tutto il lavoro del Leoni piacque generalmente: ma principalmente il pezzo tessuto sui gentili ritmi della *Pendule* destò delicatissime impressioni, non tanto per ricordi del soave pensiero del pianista, quanto per l'arte onde fu rivestito di un canto soavissimo, d'una strumentazione quasi aerea ed originale. Il coro d'introduzione contiene melodie ed armonie meste e dignitose, quali a pietosa commemorazione si addicono; il finale ultimo s'impronta di un concetto largo, che si compie con una cadenza magistrale ed imponente. Nell'esecuzione della Cantata il te-

per tenere svegliati gli uditori? (sentenza asseverata dal Delécluze colla maggior serietà del mondo);

Che i drammi truci datino da oggi soltanto?

Che i cantanti del teatro italiano di Parigi eseguiscano *avec une perfection exceptionnelle* il *Barbiere di Siviglia* sebbene non sappiano cantare la musica di Rossini?

Divide l'Italia musicale quell'opinione di Delécluze per cui troverebbe utile la riproduzione, sui teatri, delle musiche di Pergolesi e di Scarlatti, o piuttosto quell'altra del Delécluze medesimo dove dichiara inutile riprodurre le opere di Scarlatti e Pergolesi ed anche altre più recenti, quelle per esempio di Spontini (il salto non è piccolo), perchè il pubblico, che ne ha perduta le tradizioni, non le comprenderebbe più affatto?

Divide finalmente l'opinione di Delécluze che la musica non sia che una lingua, né più né meno di quella che la lingua italiana, francese, spagnuola, scandinava, russa, araba, ebraica?

Questi scerpelloni, per tacere di tanti altri, pronunciano con mirabile imperiosità quel *valente ed acuto critico* che, a detta dell'Italia musicale, è il signor Delécluze: ma questi scerpelloni l'Italia musicale si guarda bene dal riprodurli. Essi ha troppo buon occhio.

nore Scotti e più ancora la giovinetta Galli, allieva del Conservatorio, colsero meritato plauso, siccome u' ebbero pure egli nell'aria dell'Anna Bolena, essa in quella dello *Stabat Mater*, tutt' e due nel duetto dei *Masnadieri*. Il clarinetista Bassi eseguì applaudito un suo *Souvenir de Donizetti*; le egregie signorine pianiste-diletanti Raffaella Pinolirola, Luigia Frigerio, Antonietta Molossi ed Adèle Brison eseguirono pure con non minore successo, altro tributo di affetto all'illustre estinto, la *Gran Fantasia militare*, cui tonne dietro la *Fantasia sul Profeta* eseguita eccellentemente dalla Brison, e finalmente la *Fantasia sui Partiani* a due pianoforti, eseguita ancor più perfettamente dalla Brison e dalla Pinolirola, e coronata di plausi unanimi e reiterati. L'Accademia aprivasi colla bella sinfonia del *Pré aux Cleres*, eseguita bene, come sempre, dalla nostra orchestra.

Come dunque accennammo, anche all'I. R. Conservatorio un'Accademia (Domenica mattina), ed anche là una Cantata. Ma se la Cantata del teatro de' Filodrammatici conduceva il pensiero a lugubri idee, quella del Conservatorio era invece tutta vita, calore e brio. La è un accuratissimo, ddoto ed immaginoso lavoro di Lauro Rossi, il chiaro compositore e direttore del Conservatorio sudetto, e già espressamente composta per l'arrivo e soggiorno in Milano delle LL. MM. Imperiali. Questa Cantata ha il pregio, che difficilmente riscontrasi in congeneri componimenti, di interessare dal principio alla fine colla varietà delle tinte, colla vivacità dei movimenti, colla forbitezza e peregrina spontaneità dei canti, interpolati saggiamente da armoniosi concerti di masse di strumentali che vocali, rappresentate quest'ultima da un coro di centocinquanta voci. Ad un festoso coro di *Pastori e villici in un ameno villaggio dell'Olona*, preceduto da un sapiente preludio strumentale, tien dietro un'aria di larga fattura. È il *Genio dell'Olona* che rivela

di tanta festa  
L'alta cagion.

Alla fausta novella un gruppo di vivaci donzelle intonano una fresca, brillantissima ispirazione, piena di fuoco, di movimento, e che venne mirabilmente eseguita con altrettanto movimento e foco da sette soprani all'unisono. L'effetto fu stupefatto.

Dal modesto paesello ci vediam tramutati nel *Tempio dell'Armonia*. Le facili e popolari ispirazioni cedono il campo ai concetti elevati. Il *Genio della Musica* richiede al *Genio della Poesia* il più bel de' suoi canti:

Qual imo lei più gioiuto  
Cileggo in tal giorno a te.

Pronta all'invito io sono, risponde la Poesia, e là un duettino tutto grazia e tutto candore, ingorato da passi ed intrecci vocali elegantissimi. Le allieve Alba e Galli il dissero a meraviglia, ed interminabili furono i plausi che ne ottennero.

Dopo una bell'aria del *Genio della Clemenza* ha luogo il *Finale*, variato assai di forme, ed in cui primeggia una frase maschile e bella e più volte ripetuta, e che si chiude con un *Saluto*, nel quale una fiorita melodia passeggera svelta e gentile su di accompagnamento ritmato con una certa nusterità, il che produce un contrapposto di ottimo effetto.

Le acclamazioni al chiaro maestro furono molte ed unanimi. Ne furono minori quelle indirizzate all'esecuzione, principalmente a quella dello allievo, fra le quali, oltre alle due ricordate, è mestieri far menzione dell'Angelica Moro (*Genio dell'Olona*) e della Leonilda Brenna (*Genio della Clemenza*).

La bella Cantata fu preceduta da una *Prima Parte*, che componevasi di una Sinfonia del Zucchi, del duetto del *Nabucco* eseguito dalla Marazzani e dal Bertarelli, di

una fantasia per oboe, composizione del Mantelli eseguita dal Reggiori, della cavatina dei *Capuleti* cantata dalla Zappa, e di una Fantasia a due flauti, lavoro dell'egregio professore Pizzi, ed eseguito dal Zamperoni e dal Tamborini. Questi pezzi, tutti interpretati da allievi, piacquero assai, e principalmente quelli per strumenti, eseguiti veramente con rara perfezione.

Sotto il titolo *Nouvelles compositions de Rossini la Reue et Gazette musicale* ha un articolo di Adriano de La Fage, che stimiamo prezzo dell'opera di qui riprodurre:

\*No, non è più una colla: divulgata pure la notizia con lo stesso ardore come se si trattasse d'una maledizione, ne assumo senza pericolo tutta la responsabilità: è impossibile alcuna menzila, che ho voluto col miei propri occhi.

\*Il grande compositore, ritrovando la salute, ha voluto riprendere la penna e far sapere che se il suo corpo era stato fortamente sofferto, il suo cuore e il suo genio erano sempre gli stessi. Vi fu tra' suoi amici intimi una certa emozione dal giorno in cui si era scorta della cura di musica sulla sua scrivania; inoltre, entrando inopinatamente nella sua sala, lo si era sorpreso al pianoforte. Se un parlava nell'intimità: se un interrogava indiana Rossini, la quale rispondeva che in fatti lo vedeva scarseggiare di tempo in tempo da alcuni giorni.

\*Amabile con tutti, Rossini, differendo in ciò da molti meriti, lo è pure con sua moglie, che certamente lo marita. Or dunque, un bel mattino, egli in presenza al suo svegliarsi un *Album di sei melodie per voce di mezzo-soprano*, preceduto da un preludio abbastanza esteso e con una graziosa inserzione sul titolo. Non fu d'opera dirvi come questa dedica sia stata accolta.

\*Appena se ne seppe qualche cosa nel commercio musicale, non mancarono offerte brillanti all'illustre compositore per l'acquisto del prezioso manoscritto. Tutte le proposizioni furono rigettate da madama Rossini, che ha costantemente manifestata l'intenzione di conservare per un certo tempo l'*Album* per sé e per la sua società, riservandosi di farne più tardi l'occasione d'un'opera pia. A questo patto chi oserrebbe dolersi d'aspettare?

\*Non è tutto. Si conosce l'eccezionale cornista Vivier e le sue piacevoli arguzie. Or fa qualche tempo egli parlava a Rossini del bisogno che avrebbe d'un'aria di corno per rimpicciare il suo repertorio; a capo di due o tre giorni si trovò sulla scrivania di Rossini un *quadrante per corno in Mi*, ch'egli mostrò la sera a Vivier, pregandolo di provarlo con lui, affinché lo si accerzasse se non valere niente. Fu provato, e non fu laudato. Certo non ingannarmi annunciando a Vivier che avrà presso l'altare di questo *andante*. E a tale proposito, per spiegare la singolarità apparente del gran maestro scrivendo specialmente per il corno, basta rammentare ch'egli, nella sua gioventù, suonava questo strumento, ch'era pur quello che suonava suo padre. Osservate negli spartiti dell'autore della *Semiramide* con quale perfezione siano trattate le sue parti di corno, quanta vi si noti l'intelligenza degli effetti particolari di questo strumento, e come sotto la penna del compositore s'imbriacquino nuovi pregi.

\*Del resto bisogna dire che Vivier aveva fatto del meglio possibile per meritarsi un tal lavoro. Tutti i seguaci d'Esculapio che Rossini aveva consultati durante la sua malattia, e ne ha consultati di tutte le scuole e di tutti i sistemi, non hanno insieme operato tanto pel suo alleviamento quanto Vivier da solo. Or dunque, alleviamento è principio di guarigione; e come non si può voler bene a chi procura questo vantaggio senza amministrare porzioni, senza mettere a dieta, senza contrariare le abitudini, senza parlare di sanguisughe o di salassi, ma intrattandovi di lieti propositi, di rallegranti faccende? Più d'una volta i medici hanno mistificato gli ammalati: Vivier è un medico che mistifica la malattia. Bisognava dunque pagarlo con una moneta di specie particolare, e non ve n'ha che abbia pregio maggiore o sia conata meglio della musica del nostro gran maestro.

— Si trattene alcuni giorni in Milano uno de' più dotti nostri collaboratori, il signor Angelo Catalani di Modena, maestro a quella Cappella Ducale, compositore egregio di composizioni ecclesiastiche, nonché di opere teatrali e da camera. Egli ripartì per l'altro alla volta di Modena.

— Il teatro della Canobbiana fu deliberato per la stagione d'Autunno all'appuntatore signor Roggia.

### CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Parigi, 25 maggio.

Seminaro - Opera Comica: *La Clé des Champs*, parole del signor Bossaux, musica di Mr. Deffès - Mr. Pampou e Mr. Du Barry - Un virtuoso *Itoulli* - *Folies nouvelles*: *La culture de Cassandre* del signor Montaubry - Una strana gelosia - Teatro del Giro dei Campi Elisi: Nuova Compagnia equestre ed aéro-



l'Opera comica venne rappresentata una nuova opera in un atto intitolata *Le Clés de l'Opéra*. Le parole sono del signor Bottaux, la musica del signor Doffo. *Prima la clé des champs* significa, in italiano, *fuggire, darsela a gambe, scappare*. Ecco il soggetto. Siamo all'epoca di Luigi XV, o per meglio dire sotto il regno della Dubarry. Questa capricciosa contessina non avendo riuscito a far cadere in disgrazia il daino di Choiseul ministro favorito del re, prende arrabbiata *la clé des champs*, sen fuggo cioè scappa da Versailles e se ne viene a Noisy, certa che il re tosto correrebbe sulla di lei tracce. Lvi ritrova il suo amico principale, certo M. de Pompon, che per far piacere a M. de Brissac, che doveva nascere un secolo più tardi, aveva rimesso l'antico mestiere di mercante di modo in quello di albergatore. La Dubarry era in origine una profeta. La fugghiva non iscolava celarsi sotto lo modesto spogio d'una passera, ricattandosi col nome di Giannetta. In quell'impenetrabile ricovero sempre per far piacere al re, essa fa pure l'incontro d'un giovinotto di vecchia conoscenza, che non la riconosce in punto di poco. Il *balli del villaggio* - poveri *balli* non son mai lasciati in istante tranquilli da questi benedetti scrittori - il *balli* cerca una *rosière* da coronare alla prossima festa del fuoco e sceglie appunto Giannetta in un'arbitraria ipotesi dell'albergatore - questa volta senza malizia e senza condizioni; virtuosamente *balli*. Il re la ritrova finalmente, e dopo mille *oh!* e mille *ah!* essa lo riconosce, ben felice di ricuperare l'amante senza perdere il ministro. Il *balli* tutto confuso ed incerto, sulla giustezza di non candido tra le mani non s'aprendo con ferme *opergio*. Ed per baciarsi la manda alla signora Rosina Stoltz.

Il signor *balli* non ha dovuto fare gran sforzo d'immaginazione componendo questo bravo lavoro, mancando al solito di quel non so che d'originale che dovrebbe essere l'impronta caratteristica dei componimenti di simil fatta. È però scritto con buon gusto e rivela nel signor Doffo un maestro dotato di non comune istinto nell'arte difficilissima che professa. La breva sinfonia è viva, leggera e bene orchestrata; diversi pezzi furono pure meritamente applauditi. M. de Lamerrier ed i signori Gaudier, Jourdan e Lemaire meritano elogia per la brillante ed irripetibile esecuzione, che meritata non poco al successo di questa opera.

*La siffare de Casandre*. - È questo il titolo d'un grazioso Vaudouille scritto per il teatro della *Folies nouvelles* dal maestro Montaubry, direttore dell'orchestra del teatro delle *Variétés*. L'azione, musica, azioni, tutto ha riserbo. Casandre è pulito: la di lui moglie, giovane e bella, non sembra inossidabile alle tentazioni d'un certo Leandro, bel giovinotto che abita appunto in faccia alle di lei finestre e che, da mane a sera non fa che ammirare gettando l'altare nel cuore del marito. Casandre si decide a consultarlo un negromante per sapere qual sorte lo attende, e Leandro trova il modo di spacciarsi per tale, datturandosi.

Egli fa dono al povero habbione d'una cuffia assicurandolo, che per questa cuffia potrà assumere la somiglianza della persona che vorrà rappresentarsi per giungere al scoperto la verità. Gran conoscenza di mestier Casandre, il quale nottando in capo la cuffia inventata a voglio esser, dice, mia moglie - a persuasione della trasformazione sen va dilata da Leandro, unicamente dotti scerri e provocazioni, che son respinte come potè immaginarlo. Tutto gioioso per questo primo successo, il incontrato marito vuol esser Leandro, e sempre convinto della insincerità, va presso la moglie, cui tenta toltur con ogni specie di promesse ed inganni: la moglie intesa in un certo modo che non dia di piglio al manco della scopa per assicurare la schiena a quel hortoccone, il quale, gettando in aria la cuffia benedetta e pienamente rassicurato, più non importa la moglie colto proprio geloso e si stringe a Leandro cui viene della più confidante amabilità.

Al teatro del Circo dei Campi Elisi fu furora una compagnia equivoca ed acrobatica che si produceva con giuochi affatto originali. La folla accorrente è meravigliata innanzi ai prodigi di questi artisti di nuova razza. Sono le scimmie o i cani alcuni di M. de Brissac, i quali eseguivano con un ammirabile precisione e col più raro istinto d'imitazione quanto può eseguirsi dal più esperto giocolatore e dal più abile *aporteur* - salto della barriera, volteggi d'ogni sorta, sembianze di gare ippiche, ecc. ecc. s'ha veduto un cane - erede di razza spagnola - che balla meglio assai d'una danzatrice del corpo di ballo della grand'Opera e che rimoveva i prodigi del nostro Cocchi o di madamigella Anita saltando otto o dieci sedie e spiccando il salto mortale attraverso un cerchio di carte. Ma più saggio il saggio redattore trovava sdegnosamente un tratto di penna in queste poche linee strano all'aspetto del periodico di cui sono indigne corrispondenti - Grazia, mio caro editore, grazia per questa volta in nome di queste intelligenti benedette o per riconoscenza verso di loro, che pur non idoleggiano, né sdegnano prestar generosamente il proprio nome a più d'un esultante e a qualche migliaia di carabattel strampellatori di stavesimboli e d'altro simile strumento. Per provarvi poi, che parlando di cani non

ossa del tutto fuori dal limbo che noi sono imposti, vi citerò un esempio, da cui vedete che l'abbaiare d'un cane può essere talvolta di grande utilità o non s'abbiano affatto a lato d'una tratta di cantanti di merito distinto. - *Ve lo dica papà Doffo*; egli che mise in testa questo genere di voce nelle sue *notizie*; forse più tardi succedeva dall'abbaiare del cane, che fu del baritone Martini; ogni scoperta merita attenzione; e ch'io non cersi di vederli carole, eccome la prova. - Sta nel *chœur des charges*, che statufice gli artisti del privilegio accordato al direttore del *Bouffes parisiens*, due i pezzi concertati non devono andar più in là del loro. - Che fece maestro Doffo? Nell'impossibilità di far cantare un quarto personaggio nel suo *Croquer*, lo fa abbaiare; il rivale di Mangiaferro, il tremendo Mousse-Mort, vecchio, cieco, zuppo a muto, abbaia come un mastino, e salva per tal modo e molto ingenuamente i cavilli e la capra del maestro Offenbach. - Avviso ai compositori.

Mentre che il gran Rossini adempie conscientemente agli obblighi che gli sono imposti come membro della società degli autori e dei compositori drammatici, non perde di mira tutto ciò che può aver relazione colle invenzioni e col perfezionamento nella sfera dell'arte musicale. - Avemmo spesso il piacere di vederlo in una bottega del passaggio del Passarone ove era esposto e si vende un nuovo strumento chiamato *Uchronofide*; egli dice andarvi per prender delle lezioni. Non avete idea della popolarità di Rossini e della riverente affezione de' suoi all'oggetto. - Il di lui nome è sulla bocca di tutti, ed ognuno che lo incontra per le vie s'arresta a gli fa scerchi intorno. - Già una strada di Parigi vicina alla grand'Opera da lui è intitolata: eterno monumento dell'entusiastica ammirazione di cui è circondato anche in un paese geloso e sprigliato delle glorie italiane.

Dalla ruota di Tritone, dalle trombe fumose di Goriol a quelle in uso ai di nostri non si può negare che non vi passi qualche differenza; tutti i giorni questa difficile strumento tende a perfezionarsi; e il signor Douvrou ha così pubblicato un nuovo metodo d'insegnamento per la tromba, che in commercio in un de' soliti rapporti della commissione artistica, ed adottato di conseguenza per uso degli allievi del Conservatorio, di cui egli stesso è professore.

Parigi non si trasforma soltanto nelle sue strade, ne' suoi palagi, ne' suoi monumenti, ma si rinnova altresì nelle sue distrazioni e ne' suoi piaceri. Il *Jardin d'Hyver*, quel grazioso stabilimento che non ha pari nelle quattro parti del mondo, quel teatro di vegetazione universale, tra breve avrà esalo il esistere. - Il *village de Montmorency*, per ordine del *Credito mobilier*, il dono dell'opera sua per fondare quel giardino delle Esperidi; o il banchiere signor Perreire ne ha fatto acquisto, sforsando l'ingente somma di quattro milioni seicentomila franchi. Quel giardino ed incantevole soggiorno verrà trasformato in una maraione mole, in un tempio sacro alla speculazione ed all'ozio, sul cui frontone dallo scarpello de' francesi verrà scolpita per emblema il caduceo di Mercurio, protettore dei sapere di sé. - Addio fosse, addio giuochi convezzi; addio dante voluttuosi, addio misodi; addio fantasmi e profumati, tenore erbette, piano nelle dell'Asia e della fertile America, addio per sempre il *Caudo canale* che crevasse il rigoglio in quel terreno paradiso, più non adornele le chiazze delle bolle di cui s'era simbolo verace; voi senza fragranza, desio senza cuore. - Najala, che vorate su quell'Eden la piena delle vostre erte sommitate, addio. - Tersicora ed Eurtopo abbracciate con l'ora, e seguite dallo sciamo delle tante fugghive, han preso il volo; Pegaso ha fatto scaturire un altro Ippocrene.

Il *Pré-Catelan* dispiega quei lungi la sua maraviglia; colà è il novello nido della Grazie e degli Amori. - Situato in mezzo ad una delle terre le più ampie e le più fertili del *Bois de Boulogne*, il *Pré-Catelan* occupa un'area di 120,000 metri quadrati. - Il teatro dei fiori che ivi esisteva venne ricostruito su basi più vaste e più grandiose; egli sarà capace di più che 4000 spettatori, che correranno ad assistere ai concerti vocali ed istrumentali che si daranno unitamente a trattamenti, minile e curagralici. - Questo magnifico teatro verrà inaugurato il 1.º giugno; l'orchestra non conterà meno di 90 professori; il corpo di ballo 60 ballerine, e 60 scarami pure i coristi d'alto e basso. Un primo ballerino scritturato sono le signore Irma Ayre, Berlin e Girard; ed il primo ballerino è il signor Paul Legrand.

È in questo immenso stabilimento che ebbe luogo lunedì scorso una gran festa onorata dalla presenza dell'imperatore e dell'imperatrice e dal granduca Costantino. Una folla considerabile aveva preceduto ed accompagnata gli augusti personaggi; oltre la solita orchestra, le musiche di dieci reggimenti della guardia imperiale eran presenti; e tutti insieme uscirono con la precisione d'una marcia nazionale, la *marcia dei pagnoli degli Ispanelli*, la *Marche aux flambeaux* di Meyerbeer, o la *Revue de la garde impériale*, marcia composta dal capomusico del 1.º Reggimento-australi, signor Magnier. La musica delle guide eseguì sotto la direzione del *Freiherr* di Weber. - M. de Sax organizzò questa luminosa folla d'istrumenti, che a lui devono lo stato dell'attuale loro perfezionamento.

Nell'ultimo concerto dato al Conservatorio in onore del granduca quegli allievi eseguirono la sinfonia in fa di Beethoven, le *Stagioni* di Haydn, e la *Sinfonia d'Osborn*.

I concerti serali di Mozart continuano ad attirare la folla nelle ampie sale del palagio d'Osmond. - Opini assennati figurano in questi alternandosi le sinfonie, i soli, i pezzi classici e i pezzi antichi e moderni, la polka, il valzer, il rapido galop o la valse

tuosa quadriglia d'ogni genere, compresa quella dei lancieri. - Ma non si canta né si balla; che stravaganza, che barbarie! *Les Musiciens* - così si chiamano le assidue frequentatori di questi concerti - in povere Musardino, questi fiori d'ogni stagione e d'ogni sera, non possono farsi pace o minacciano una generale emigrazione.

A proposito di Musard, dovete sapere ch'egli pure venne alla sua volta preso dalla mania di far conoscenza col'oro dell'Inghilterra e recossi a Londra nella speranza di collucere il famoso John Lubin della omeriche feste musicali di Surrey-Garden. Una inflessa di pubblici stabilimenti di divertimento son emmentrali nei giardini di Surrey; ma chi alien maggior concorso è precisamente M. de Julien, allorché domina quelle armoniche masse dall'alto suo seggio direttoriale. - Veni, vedi et non vici, può dire il signor Musard; il quale, dopo aver invano tentato una inutile concorrenza, se ne ritornò tra i suoi professori o tra le vezzose derelitte cui diede il proprio nome.

Non posso lasciarvi ignorare un curioso aneddoto, che prova, che anche al di là della Manica alcuni giornalisti pigliano talvolta la loro missione con alquanto leggerezza. - L'appendicista teatrale del *Morning Herald* rese conto della rappresentazione della *Traviata* al teatro del Liceo tre giorni prima che avesse luogo. - Un improvviso raffreddamento di Gradini fu ragione che si sospendesse la rappresentazione di quell'opera nel momento appunto in cui stava per alzarsi la tela. - Il giornalista ignorò di ciò, pubblicò il mattino seguente, come è costume in Inghilterra, le notizie della rappresentazione come se avesse avuto luogo, asserendo che Mario fu chiamato due volte agli onori del proscenio, enumerando i *bouffes* che furono gettati alla faccia, e facendo un confronto tra questa e la *Provolonia*, ecc. ecc. - Figuratevi se il pubblico ne rise. - Il redattore in capo fece ritirare quanti più poté esemplari del giornale che rivedeva ora a 10 collini per ciascuno, e il povero appendicista fu licenziato. - Ecco la parte tragica del romanzo. E. C.

NOTIZIE ITALIANE

**Napoli.** I giornali di colà, non escluso l'*Ufficiale*, concordano parimente con molto favore dell'esecuzione del *Don Pasquale*, in teatro privato, nella casa del sig. De La Field. Un avvedimento musicale, si ritiene colà questa rappresentazione; la quale fu d'altronde preparata con ogni cura possibile, essendo destinata a spettacolo del foro della aristocrazia napoletana, de' reali principi e principesse, e del Re di Baviera. Questa esecuzione, così perfetta riesce tanto più mirabile in quanto che non da artisti ma da dilettanti fu sostenuta; cioè dalla signora De La Field (Norina), dal cav. Delfico (Kriesto), dal barone Tortora (Mlatosti) e dal barone Genovesi (D. Pasquale). Le lodi che i giornali tribuano a ciascuno di questi signori non hanno confine: la *Ua La Field* è messa al di sopra della Tadolini; prima del Delfico altro altro artista non aveva fatto sentire la bellezza della parte di Kriesto; il Tortora ha ricordato ai vecchi spettatori la grazia di Tamburini; il Genovesi non ha fatto desiderare le lepidezze del più provetto de' bassi comici. Ma gli encomi che più ci vanno a sangue nel rendimento di quella esecuzione sono quelli che i giornali modesti tribuano al maestro direttore di quello spettacolo, vogliono dire il chiarissimo Francesco Florio archivario e maestro direttore dei concerti vocali nel Reale collegio di musica di Napoli. Infatti a lui è dovuta la massima parte del successo, ed il Re di Baviera in lui solo ritennero e la cortesia del ricevimento e l'abilità de' cantanti e la perfezione della rappresentazione, insignendolo della croce dell'ordine di S. Michele.

**Reggio.** Ci scrivono che durante la rappresentazione della *Norina*, che ebbe luogo la sera del 25, risuonarono fischi, grida ed urli contro i cantanti, gli impresari, e la Direzione.

**Torino.** Leggesi nel *Trociatore* intorno la nuova opera *Arabella*, del maestro C. E. De-Barbieri, data al d'Angennes: «La musica del De-Barbieri non andò molto a genio del Torinese, i quali in sulle prime applaudirono e chiamarono al processo il maestro, poi si lasciarono calar le braccia a poco a poco e l'opera finì nel silenzio e peggio; riguardavi nel complesso una marcia monotona. Noi non sottoscrivemmo in tutto al giudizio del pubblico, il quale ha da più al contrario che al particolare, allorché avrebbe applaudito ad alcuni pezzi che meritano veramente lode».

CRONACA STRANIERA

**Lovena.** Leggesi nella *Revue et Gazette musicale*: «Al teatro di San Macab, dopo il *Barbieri*, si è dato il *Trociatore*, e la signora Albou, si applaudita nella parte di Rosina, si è mostrata per la seconda volta nella parte di Arlecina, che le fruita un bel successo, ma altro genere. - Al teatro reale italiano si è rappresentata la *Traviata*, che non si era, ancora eseguita, che sul teatro rivale. La Bosio sostenne la

parte di Violetta, in concorrenza alla Piccolomini. Ella vi ottenne il più gran successo che abbia finora segnato la sua carriera lirica. Pare che abbia fatto uno studio speciale di questa parte. Mario eseguiva la parte di Alfredo, e Graziani quella del padre, come hanno fatto a Parigi. - Rottemi si è fatto udire nella sala di Hannover-Square, insieme a Graziani, Neri-Baraldi e Nerini. - I preparativi per la festa di Handel nel Palazzo di cristallo sono quasi terminati. L'orchestra avrà 35 metri circa di lunghezza sopra una profondità di 30 metri. Vi si potranno collocare 2500 artisti. L'organo, che esirà dalla officina di Gray e Davison, sarà d'una dimensione straordinaria».

**Neova-York.** Leggesi nella *Revue et Gazette musicale*: «Thalberg continua a produrre un effetto maraviglioso facendosi udire alternativamente sul pianoforte e sull'organo. Il programma della sua seconda mattinata musicale in quella città presentava una singolarità che sarà forse imitata in Europa. Fra le due prime parti vi fu *intermission for lunch*, vale a dire che durante l'intervallo si offerse de' rinfreschi ai dilettanti, consistenti in una tazza di cioccolata o in un gelato. Nulla di più curioso che il vedere una turba di uigri in calzoni corti circolare in una sala di concerto eseguendo questo ufficio inusitato».

**Parigi.** All'Opera mercoledì 20 si è dato *le Trouvère*, e venerdì 22 *la Favorita*.

Leggesi nella *France musicale*: «Da qualche tempo si notava un'alterazione o piuttosto una stanchezza penosa nell'organo della signora Borghi-Mamo. Ultimamente uno dei migliori medici oncopatici di Parigi, Carlo Hongo, che a giusta ragione fu soprannominato il *Dottor Miracolo*, ha operato una guarigione veramente miracolosa. La Borghi-Mamo era affetta alla gola, e le sembrava impossibile di cantare la sera, che a pena poteva parlare. In due ore di tempo il celebre oncopatico le togliè l'infiammazione, e la Borghi-Mamo ritrova subito tutta la sua voce. Al dire di quelli che l'hanno udita, ella non ha mai cantato meglio di quella sera. Il sig. Hongo ha reso lo stesso servizio alla Tedesco in una circostanza analoga. E non sono solamente le malattie di gola che si guarisce; noi conosciamo di lei delle cure veramente straordinarie. L'omeopatia è una scienza, bisogna dirlo, scrissima, e che rende incostantemente, da qualche tempo, grandi servizi all'umanità».

La folla si accalcava poter settimane sono nel piccolo teatro, ora annesso all'*hôtel Turgot*. Duprez vi aveva convocato un brillante uditorio per assistere all'esecuzione delle principali scene di *Rigoletto*, tradotte in francese da Ed. Duprez suo fratello. La parte principale era cantata dal celebre artista, che si produceva con successo in un genere nuovo per lui.

*Due il tenore finisce, il baritone comincia.*

Se questo è ciò che Duprez voleva provare, egli ebbe una vincita tanto più meravigliosa in quanto che la cosa non sembrava possibile. Egli non fu meno applaudito per la potenza della sua voce che per la sua bella espressione drammatica. A lato di lui, artisti distinti, allievi che promettono di esserlo, risuonarono applausi sinceri e meritati.

**Stretcaer.** Il giorno anniversario della morte di Lindpaintner, al teatro della Corte si è dato il *Vampiro*, una delle migliori opere di questo compositore. Il prodotto di tale rappresentazione ammontò a mille franchi, ed è destinato all'erazione di un monumento alla sua memoria.

**Veavias** (nel Belgio). Si è costituita una nuova Società musicale che s'intitola, col nome del suo celebre concittadino, *Società Vieuxtemps*. N'è direttore il sig. Desire.

**Vercia.** A Vienna esiste fino dal 1831 una Unione per la promozione della vera musica sacra (*Verien zur Beforderung echter Kirchenmusik*). In questa istituzione oragano presentemente istrutti nel canto ecclesiastico 1824 allievi.

Alcune settimane sono nella Chiesa dell'Università d'è eseguito la *Sabat Mater* di Pergolesi. Le parti a solo furono sostenute dalle signore contesse Taaffe, Zichy-Metternich, Colloitz, Podstatzky e dalla signora Kniskio, nata baronessa Bach. I soli furono cantati da 40 allievi della scuola di canto dei signori Salvi e Gentilomo. La classica composizione, con accompagnamento di quartetto d'arco, ha prodotto un effetto colossale.

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



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

# GIOVANNA DE GUZMAN

(I VESPRI SICILIANI)

OPERA DI

## G. VERDI

Riduzione per

PIANOFORTE E VIOLONCELLO

29081 Sinfonia . . . . .	Fr. 5 30
29082 Atto I. Scena 6 Cav., <i>Deh! tu calma, o Dio passante</i> . . . . .	5 30
29083 Duetto-Finale I, <i>Qual è il tuo nome?</i> . . . . .	3 —
29084 Atto II. Aria e Coro, <i>O patria, o cara patria</i> . . . . .	4 50
29085 Coro nel Finale II, <i>Il rossor mi copri, o Barcarola Del piacer s'annanza l'ora</i> . . . . .	4 50
29086 Atto III. Aria, <i>In braccio alle dotizie</i> . . . . .	2 50
29087 Duetto, <i>Quando al mio sen per te parlava</i> . . . . .	3 50
29088 Atto IV. Preludio ad Aria, <i>Giorno di pianto, di fier dolore</i> . . . . .	2 75
29089 Gran Duetto, <i>Folgi il guardo a me sereno</i> . . . . .	4 75
29090 Quartetto, <i>Addio, mia terra. De Profundis e Strada del Quartetto-Finale IV.</i> . . . . .	0 —
29091 Atto V. Coro, <i>Si celebri alfine</i> . . . . .	2 00
29092 Bolero, <i>Il don m'è grato e priego</i> . . . . .	2 75
29093 Melodia, <i>Scendano i zeffirelli</i> . . . . .	2 25
29094 Terzetto, <i>Sorte fatali a fier cimento, e Scena finale</i> . . . . .	5 00

L'Opera completa . . . . . 20 —

Rimembranza dell'Opera **I VESPRI SICILIANI** del maestro G. VERDI per VIOLINO con accompagnamento di Pianoforte

**NICOLA DE GIOVANNI** Op. 455 (postuma) Fr. 0 —

**INCORONAZIONE-MARCIA**

per PIANOFORTE di

## Giovanni Strauss

29368 Op. 183. Fr. 1 75 29397

**AVVISO DI CONCORSO.** Dal giorno del presente avviso a tutto il 18 del mese di Giugno p.<sup>o</sup> v.<sup>o</sup> resta aperto il concorso al posto di Capo Direttore dell'Orchestra del Teatro Sociale di Como, e d'Istruttore d'istrumenti d'arco nella annessa scuola gratuita di musica. — Gli obblighi inerenti al suddetto posto sono dettagliati nel relativo capitolato che trovasi esposto presso la Direzione Amministrativa del Teatro. Le domande di concorso verranno diramate alla Direzione Amministrativa del Teatro Sociale di Como franche da posta, e corredate a) dai Certificati di nascita, o buona condotta morale. b) dagli attestati delle Rappresentanze di altre società, o corpi morali, sull'esperienza idoneità dell'aspirante al posto in concorso o sulla capacità di comporre e ridurre pezzi di musica. c) da quel qualunque altro documento infimo che l'aspirante credesse militare a suo favore. La nomina sarà fatta dalla Società in generale adunanza. — L'impiegamento consiste nell'anno assegno di austriaco L. 1.500 pagabili in rate mensili posticipate, nell'abitazione gratuita di alcuni locali annessi al caseraglio del Teatro col limiti di cui nel citato capitolato, non che in quegli altri vantaggi in detto capitolato espressi. Il contratto sarà duraturo per anni tre, e potrà essere rinnovato dalla Direzione del Teatro con l'assenso della Società. (2.<sup>a</sup> pag.)

**AVVISO D'APPALTO.** Spirando con la prossima ventura stagione di carnevale-quaresima 1857-58 l'attuale appalto del Teatro grande di Trieste, la Presidenza del predetto Teatro dichiara col presente aperto il concorso per l'adempimento del nuovo appalto triestino, cioè per le opere e balli da darsi nelle stagioni di autunno e carnevale-quaresima degli anni 1858-59, 1859-60 e 1860-61. Le condizioni in base delle quali sarà deliberato il futuro appalto risultano dal capitolato già esistente in Trieste nell'ufficio della Presidenza; in Milano presso l'editore di musica signor Tito di Giovanni Ricordi, nonché presso le agenzie della Gazzetta dei Teatri e dai signori Alberto Torri e G. B. Bonola; in Venezia presso l'onorevole Redazione della Gazzetta ufficiale; in Firenze presso l'agenzia del signor Luigi Nuzzi; in Bologna presso le agenzie dei signori Corticelli e Marchesi ed Antonio Magotti; ed in Torino presso la redazione del Giornale di Pavia. La concorrenza rimane aperta a tutto il dì 31 luglio p. v. e l'insinuazione potrà aver luogo fino alle ore sette pomeridiane di detto giorno 31 luglio 1857 presentando con lettere suggellate la propria offerta, sempre sulle basi delle condizioni che la stazione appaltante ha proposte nel capitolato, esibendo pure tutto ciò che potesse tornare a vantaggio del buon servizio pubblico. Le offerte dovranno nel modo suddetto essere presentate all'ufficio della Presidenza teatrale in Trieste, la quale Presidenza passerà immediatamente a trattare la definitiva condizione d'appalto. — La delibera verrà fatta a chi presenterà maggior sicurezza per l'esatto adempimento dei patti, e per la perfetta esecuzione degli assunti imposti; e gli offerenti che non avessero il domicilio in Trieste, dovranno nominare un loro rappresentante domiciliato in essa città o munito di pieni poteri, ed al quale possa essere intimata l'acettazione dell'offerta per tutti i conseguenti effetti, dietro di che dovrà egli prodursi entro tre giorni dalla fattiva intimaione all'ufficio della Presidenza per la stipulazione del relativo contratto, salvo sempre la definitiva approvazione dell'Inclito Consiglio Municipale. Trieste, 12 maggio 1857.

NUOVE COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE

## Emile Albert

29304 Op. 7. <i>Néverle nocturne.</i> Fr. 2 75
29305 * 49. <i>Chanson espagnole</i> trascrite al varco . . . . . 2 50
29314 * 35. <i>Souvenir de Fiorina da</i> Pedrolù. Sérénade . . . . . 3 —

## MAZURKA-ETUDE

POUR PIANO PAR

## D. CALDI

29325 Op. 19. Fr. 2 50

## ELISABETTA-MARCIA

per PIANOFORTE di

## G. Müller

29334 Fr. 4 50

## POLKA PER CANTO

(in Chiave di Sol)

con accompagnamento di Pianoforte

Di nastri e monili ciascuna s'adorni

**BUTA** 29321 - Fr. 1 50

## LA TRAVIATA

di VERDI

I pezzi più favoriti ridotti per

CHITARRA SOLA

di

**B. RAZZETTI**

Fr. 4 —

# GAZZETTA MUSICALE

## DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XV. N. 23

7 Giugno 1857

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

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

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

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

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l' 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.** Intorno all'II. RR. Teatri. - *Bisista.* - *Carley.* - *Harigi.* - *Roma.* - *Venezia.* - *Notizie italiane.* - *Cronaca straniera.* - *Appendice.* - *Polemica.*

## INTORNO AGL' II. RR. TEATRI

PENSIERI DI UN VECCHIO IMPRESARIO.

—DIME—

(Continuazione. V. i N. 21 e 22.)

Non ha guari il signor Rovani chiudeva uno de' suoi articoli di critica melodrammatica dicendo che « la musica, in questi ultimi anni, . . . ha ucciso la musica » e che « il pubblico perseguitato da essa nelle strade e in tutti i teatri e in tutte le sere e a tutte l'ore ha bisogno di qualche tipo per ritemperarsi a gustarla » con nuovo diletto e a giudicarla con più placido senno (1). Onde argomentava che si potrebbe benissimo far senza la stagione di primavera, far senza le seconde compagnie, e via così discorrendo.

Nell'asserto del sig. Rovani contieni una certa dose di esagerazione; ma tuttavia, col vezzo onde si vorrebbe da taluni far procedere oggigiorno le bisogne teatrali,

(1) Gazzetta ufficiale di Milano, N. 77, anno corrente.

## APPENDICE

### POLEMICA.

Dalla parte boreale, dove ha incominciato a penetrare la civiltà quando l'Italia se n'era già fatta maestra alle altre nazioni, dove le arti si sono tardi ed a stento aperte una piccola strada seminata di pochi fiori e di moltissime erbe parassite, a Berlino singolarmente e in un Comitato di pubblica salute musicale, che s'è dato lo speciale incarico di salvar l'arte da un minaccioso sovvertimento . . . e in qual modo? Dettando e pubblicando balordaggini d'ogni natura e d'ogni colore contro i maestri italiani, contro gli artisti italiani, contro il pubblico italiano, e facendo ridere dell'alto senno prussiano (il quale si propone nientemeno che la rigenerazione della musica per mezzo di spropositati articoli da

gazzetta) e facendo ridere, dicemmo, persino i suonatori ambulanti delle nostre pubbliche piazze e tutti i coristi de' nostri teatri minori, i quali osano dire, col loro grosso buonsenso, che per dettar leggi e sciorinare animastramenti bisognerebbe, per lo meno, avere un pochetto di quell'autorità che all'Italia fu giustamente attribuita, grazie ad una lunga sequela di glorie musicali, che i soli giornalisti di Berlino hanno il diritto di non conoscere o di non saper valutare.

L'abbiamo detto altra volta: gl'italiani non sono gli uomini dalle fredde combinazioni numeriche; sono ingegni svegli e creativi ai quali ripugna ridare la musica a' principii d'aritmética; e non accade ad essi ciò che noi abbiamo veduto più volte in Germania: un pubblico intelligente assister rinfando, in sole illuminate da candele di sego mentre risplende il sole di pien meriggio, all'esecuzione di pezzi istrumentali o vocali appartenenti all'alta musica classica. I musicomani tedeschi non istanno solitamente svegliati e noi mostrano di divertirsi se non



attami, degli artisti, della musica da eseguirsi, e ciò nell'illusorio intento di recar vantaggio all'arte: imperciocché nell'atto di erigersi a censori degli artisti, nell'atto di accingersi ad approvare od a proscribere questa o quella musica, sarebbe inevitabile cadere negli angusti sistemi dei così detti intelligenti, le vedute della grande maggioranza dei quali per lo più sono tanto corte, tanto le loro idee trovansi schiave di indeclinabili dogmi, tanto il loro gusto è il più delle volte opposto a quello del pubblico, che il pubblico difficilmente potrebbe lasciarsi di passare delle buone serate in teatro, qualora appunto la scelta degli spettacoli dovesse essere lasciata in balia di codesti ciechi veneratori delle tradizioni delle scuole. Il teatro non è, né può essere un Conservatorio.

Noi diremo cosa che all'orecchio di tanti suonerà bestemmia; ed è che in materia di teatri il primo ad aver diritto di essere ben servito è il pubblico: l'arte non vien che dopo. Se gli interessi dell'arte si possono far procedere di conserva con quelli del pubblico, tanto meglio al certo per l'arte, e tanto meglio per il pubblico; ma qualora non possano andar d'accordo, ciò che del resto arriva assai più rado che non si crede (giacché noi non restringiamo l'arte nello strettissimo campo dell'arte aristocratica, stazionaria, scolastica; bensì ne piace allargarla sino ai vasti e naturali confini dell'arte popolare, che è quella del pubblico, e che non meno dell'altra si modella sull'inimitabile tipo del bello, checché se ne predichi in contrario), se non van d'accordo, dicetasi, arte e pubblico, l'arte convien che quelle rare volte assuma il contegno della rassegnata ed attenda tranquilla e silente l'ora della riscossa, ora che non sarà di certo tarda a suonare. Il pubblico ha, o crede avere, de' diritti ai quali sarebbe opra vana l'opporvi: epperò è forza soddisfarne i gusti, saziarne i desideri, men assai capricciosi del resto, di quel che pare a prima giunta. E, per verità, non sarabb'egli più che ridicolo quell'imprenditore, quel direttore d'un teatro, il quale, inasorato di certi suoi individuali principi in materia d'arte, principii, ammettiamlo anche, commendevolissimi

e di squisito gusto, ma di un gusto parziale ed esclusivo, s'incaponisce a non far rappresentare le opere del maestro A perché troppo modeste, non quelle del maestro B perché troppo rimonose, non quelle del maestro C perché di genere ultramontano, e non di questo andare? e tutto ciò nel momento stesso che siffatte opere, applauditissime in tutta Europa, fossero perciò vivamente bramate dal pubblico nostro? Davvero che queste lezioni di estetica insegnate al pubblico mediante rigorosa astinenza dai cibi per lui più giusti avrebbero l'alto carattere ridevole, che per poco quel direttore o quell'appaltatore, anziché a reggere le sorti di un teatro, non meriterebbe di essere spedito a guarire della sua follia in un ospedale da pazzi.

Accontentare il pubblico dunque quanto è più possibile è il precipuo, direi quasi l'unico intento che deve proporsi chi amministra un teatro. Se non che, siccome questa maggior possibile soddisfazione del pubblico non deve circoscriversi né ad un giorno, né ad una stagione, né a qualche anno soltanto, perché una soddisfazione passeggera non sarebbe più tale, ma cercar è d'uopo invece che riesca alla possa costante, perenne, così solamente per quest'unico motivo frà d'uopo che il pubblico rimanga, ogniquale volta vi sia bisogno, ad una porzioncina del godimento d'oggi, e la rimetta come dire all'indomani, evitando così il pericolo di esserne privato non solo dimani ma sempre. Con queste parole alludiamo alla necessità che il pubblico accetti di buon grado di quando in quando qualche novità non ancora consacrata dalla fama, qualche nome non abbastanza chiaro, nella classe soprattutto de' compositori; necessità determinata dalla sconfortante probabilità che presto, prestissimo forse, il proprio teatro teatrale [si esaurisca per mancanza di opere nuove (1)]. Fa d'uopo insom-

(1) Nella Gazzetta musicale di Milano, anno corrente, N. 7, dicevasi: «Forse parranno troppe le opere espressamente scritte ed a noi proposte; ma ove si pensi che l'Italia non ha quasi più un'opera nuova da rappresentare, che gli altri maggiori teatri fanno lavorare rarissimo, e che la sede della novità si fa nei pubblici ogni giorno più ardente, si veda che le quattro opere

quando son spettatori in teatro di quelle opere italiane che i dotti giornali di Berlino e di Vienna condannano all'ostracismo, anche allorché si cantano, in mezzo agli applausi, sulle lor scene.

E poi amena oltre ogni credere la prerogativa, tutta propria di alcuni gazzettieri berlinesi e viennesi, di avventurare giudizi e dar consigli con un corredo bellissimo di spropositi di nomi, di luoghi e di date. L'esattezza dei loro articoli si mostra in ogni parte, così nel fondo come ne' contorni, in perfetta armonia.

L'Eco di Berlino, per esempio, vi dice un giorno che Roberto il Diavolo di Meyerbeer, rappresentato a Napoli, promette di sanare il gusto corrotto dei Napoletani.

Roberto il Diavolo è certamente un capolavoro, ma l'Italia ne possiede moltissimi altri, scritti da maestri nazionali, i quali varrebbero, al caso, non che a sanare il preteso gusto corrotto dei Napoletani, ma anche a correggere le pazzie idee della stampa periodica di Berlino, o travolta o corrotta.

Un altro giorno vi annunzia, che nel carnevale 1856-57, si doveva dare alla Scala l'opera l'Assedio di Lidia del maestro PRANOTTI! Ma PRANOTTI e PETRELLA non sono la stessa persona! È un Eco, codesto, sordo come una talpa!

In altra circostanza vi scrive, che la nuova opera di PACCI (non dice quale opera) ha fatto un fiasco enorme e suscitato un tumulto nel teatro di Napoli; che quel Governo ha proibito a tutte le gazzette e giornali di parlar dello scandalo ed anche di far la critica dell'opera in questione.

Non sappiamo davvero a quale degli spiriti di Pacini

si voglia alludere, ma non ci è noto simile fiasco enorme, né abbiamo udito parlare di scandali e di divieti da parte del Governo napoletano.

Del resto, preghiamo l'Eco (che dovrebbe di sua natura ripetere i suoni con esattezza) di scrivere Pacini con un e solo, perché anche noi in Italia scriviamo con un b solo Meyerbeer.

Quel caro Eco vi fa sapere una bella mattina, che la nuova opera Simone Boccanegra di Verdi è andata in iscena ALLA SCALA IN MILANO! Il giorno appresso vi dice, che gli Ugonotti di Meyerbeer hanno decisamente seacciato da Genova le opere di Verdi! Poi, che le produzioni delle opere di Verdi (l'incubo di quella canaraderie) hanno stancato Torino, dove s'è provvisto alla stanchezza generale ponendo nel repertorio la Stella del Nord... di Meyerbeer! (tanquam perditio!) - E non sa l'Eco di Berlino che il pubblico toinese invece ha il barbaro gusto di prediligere le opere di Verdi, mostrando in ciò poca stima e poco rispetto pel comitato berlineso rigeneratore dell'arte, e che le rivela sempre con nuovo piacere? che sono colla in iscena attualmente il Trovatore, Rigoletto e la Traviata? che quest'ultima fu riprodotta più volte, con lo scandalo di un vero entusiasmo? che la Stella del Nord per l'opposto non fu mai data, né per ora si pensa a darla? che in Italia fu rappresentata soltanto al teatro della Canobbiana in Milano, e con esito poco felice?

Ma lasciamo gracchiare questo povero Eco e occupiamoci un poco d'altre amenità boreali, rimanendo però ancora a Berlino, sotto l'influenza della scuola di Roberto il Diavolo.

# RIVISTA

— 302 —

Milano, 6 giugno.

— Riportiamo i bei versi del Gazzoletti che derivano dalla Cantata del maestro Lenzi in commemorazione di Adolfo Fumagalli:

Armonioso spirito,  
Che a rallegrar la terra  
Dal padiglion degli angeli  
Scendesti in uman vel;  
Del basso esiglio abili praelo  
T'affaticò la guerra,  
E lacrimato e mesto  
Ti ravvisti al ciel.  
O Adolfo, oh, perché mute  
Son le nobili corde tue testate  
In tua gentile virtute  
Tutta d'amor, di gioia onda intatta.  
No' degli accenti desti  
Sotto il vibrar della mannaia dita  
Uno rimase ad attestar qual eri  
Circoscritto di luce e d'armonia,  
Quando affetti e pensieri  
Di tue magiche note il vol rapisti...  
Oh come estatiche seguisti le cont  
La vena limpida di quei concerti!  
Qual dagli eburnei tasti disteso  
Mossa tesoro di voluttà!  
Al sensi, all'anima - pareva dischiuso  
D'eterea vita - novello incanto,  
Più casto riso - più dolce pianto.  
Non ha la terra - il ciel non ha  
Inferno e spacio. Or chi potrebbe (oh!)  
Narrar dell'arte e della patria i lutti,  
Quando un grido improvviso  
Disse: egli è morto; e di fe' bianco il viso!  
Ma, conlato al dolore,  
Anche ne' figli suoi latte il suo cuore,  
Ancor ci resta in parte  
L'eco dell'anima sua nelle sue carte.  
Si tu vivi, ancor tu vivi  
Nel ricupiamo de' tuoi cari;  
Da te lungo, di te privi

ma por seria attenzione al fatto che le buone opere nuove, le opere riproducibili, le opere destinate a girare, che si scrivono in giornata, se non diminuiscono, non aumentano di certo a paragone di alcuni anni addietro: ora, gli è anche troppo manifesto che tale *anzianità* non potrebbe più bastare al giorno d'oggi, stante che il numero delle opere che si sogliono eseguire nella singole stagioni si è in questi ultimi tempi duplicato, triplicato.

A qual altro sacrificio faccia egualmente d'uopo assoggettar il pubblico già accennammo di sfuggita; a quello cioè di restringere in limiti ragionevoli la sua insaziabile brama di varietà. Giacché, fa d'uopo ripeterlo per ben convincersene, varietà incessante e buona esecuzione si escludono a vicenda; né mai ci appontiamo pensando che il pubblico medesimo assai poco gusterebbe i difetti della varietà quando gli fosser procurati a spese della buona esecuzione. Sarebbe per fermo una compera a troppo caro prezzo.

Contemperando pertanto le esigenze di *quantità* con quelle di *qualità*, cioè della buona esecuzione, si che questa da quella non ricova nemmeno alquanto, poiché la buona esecuzione non ammette transazioni e vuol essere perfetta, ci pare che in una stagione di Carnevale-Quaresima alla Scala potrestess stabilire in massima generale l'allestimento di nove spettacoli, ripartiti in sei opere e tre balli. Più, occorrendo, un altro spettacolo, o di opera o di ballo, secondo le circostanze, non promesso sul cartellone, e da destinarsi appunto a sostegno o puntello di precedenti spettacoli non abbastanza ben riusciti. Ma questo spettacolo soprannumerario soltanto in caso di reale bisogno. (Continua).

nuove non sono troppe, e che l'impresa alla fin fine dovrà anzi «cogliere gratitudine alla Stazione Appaltante di colossale obbligo impostole». Gli è realmente un gravissimo problema da sciogliere in giornata quello delle opere nuove. Se chi lo può non pensa al proposito ad aumentarne la produzione coll'incoraggiare i giovani maestri, che vivaddio! non mancano, ed offrir loro la occasione, e ripetutamente, di farsi conoscere, i nostri teatri, lo ripetiamo, entro pochissimi anni, morranno di languore.

Quella Gazzetta musicale fa nota a suon di tromba, che a Venezia si è rappresentata la nuova opera di Verdi, SIMONE BOCCANEGRA; la Gazzetta musicale di Berlino non ha nemmeno lo spirito di fare onoragrammi! Partecipa quindi che il flautista KRAKOVY (voleva dire Krakamp, ma essendo questo un nome assai noto nella repubblica musicale, si doveva appunto storpiarlo da un giornale consacrato all'arte), che Krakovy adunque ha ricevuto in dono un prezioso anello di brillanti dall'imperatrice madre di Russia. Scrive infine (febbraio p. s.) che alla Scala si alternano le opere la Traviata, Giovanna de Guzman, i Lombardi, gli Ugonotti, Semiramide e Guglielmo Tell. Si è bensì parlato di dare alla Scala, lo scorso carnevale, la Traviata, Giovanna de Guzman e Guglielmo Tell, ma non furono rappresentate. - E ciò valga per l'esattezza delle notizie musicali che ci vengono da Berlino (1).

Vari giornali tedeschi hanno creduto di dover annunziare il matrimonio fra il dott. Lampugnani e la signora Kattiska Ecers di Vienna, e, per non indovinarne mai una, hanno scambiato il redattore della Gazzetta del Teatro col redattore di questa Gazzetta musicale!

La Gazzetta musicale di Vienna venne anch'essa a ripeterlo, fra le sue novità, ciò che aveva detto la stampa periodica alemanna, cioè che la Stella del Nord an-

(1) Una felicissima anima malata della stessa Gazzetta (27 maggio decorso) è la seguente: Francesco Paoli, celebre organista italiano, ha dato IN MILANO un concerto ALLA CORTE TOSCANA! Paoli è organista al servizio della Corte di Toscana, ha dato un concerto nel ridotto della Scala, dove la Gazzetta musicale di Berlino ha fatto intervenire anche la Corte di Toscana.

pisce costantemente, nella primavera del 1856, la cassa dell'impresa al nostro teatro della Canobbiana! Potevasi dir che vuotasse, non mai che empisse la cassa degli impresari, poiché l'opera non piaceva e gli spettatori erano sempre in piccolissimo numero.

Per giustificare probabilmente la decantata precisione tedesca, la stessa Gazzetta stampava che la Meidori avrebbe cantato a Napoli nella nuova opera di Pacini, Margherita Pastrelo, nome di famiglia che probabilmente parve ad essa più musicale di quello di Pasterla.

Anche il Segnale di Lipsia non vuol esser da meno de' suoi confratelli germanici, e perciò scriveva, sin dallo scorso ottobre, e propagava la grande fiaba, che Verdi avesse concluso un contratto con la Direzione del teatro di Marsiglia per comporre un'opera nuova, da eseguirsi colla, pel convenuto prezzo di quindicimila franchi.

E nello scorso mese di marzo ci partecipava, con una ingenuità tutta sua, che a Milano il pubblico s'era stancato di zittire e fischiare i poveri cantanti del teatro alla Scala, dell'uno e dell'altro sesso, e che aveva perciò voluto tentare un cambiamento (e quale spiritoso cambiamento!). Ogni volta che le comparse si presentavano sulla scena, erano accolte con applausi e con grida di gioia!...

— Che prova di buon senso avrebbero dato i Milanesi con queste dimostrazioni di fanatismo secondario!

Parlando di teatri italiani, i giornali tedeschi in generale o per malafede o per ignoranza, o per l'una e l'altra cosa insieme, di rado colpiscono nel segno. In fatto di nomi di maestri, di artisti, di titoli d'opere, di paesi è da miravigliar grandemente se li stampano corretti. Il giornale viennese Blätter für Musik è poi quello che, oltre agli



Tecipiti sui i giorni amici  
Nel piumer della tua gloria,  
Ch'è pur gloria dell'età.  
Vincio il sol d'Italia splenda  
Pieno l'aria i piedi accende,  
Un sospir la tua memoria,  
La tua tomba un fiore avrà.

— Lo scorso sabato (30 maggio) ebbe luogo presso l'I. R. Istituto la solenne distribuzione de' premi per l'industria e per le arti. Nel ramo musicale furono giudicati degni della medaglia d'oro:

Marzolo Giuseppe di Padova, per un organo che stampa e ripete i pensieri musicali del suonatore;

Colombo Angela Cesare, per ampliatà fabbricazione di piano-forti;

Pelitti Giuseppe, per creazione di Duplex, nuovi strumenti musicali.

— È imminente al Carcano la prima rappresentazione dell'opera *Bernabò Visconti* del giovane maestro Lucio Campiani.

— Domani, Domenica, nella sala maggiore dell'I. R. Conservatorio, all'una pomeridiana, avrà luogo un *Trattenerimento musicale*, che vien offerto dalla benemerita Società Filarmonica costituita in *Banda civica* di Milano.

— Il tenore Errani ebbe esito felicissimo anche al Carcano nella *Luisa Miller*. Si ricorderà com'egli avesse già cantato quest'opera con plauso alla Canobbiana.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

— 3908 —

Parigi, 2 giugno.

Sommario. Triste vicenda di un povero Plerrot - Caritatevole avviso - Teatro lirico: *Les nuits d'Espagne*, opera comica in due atti, parole del sig. Michel Carré, musica di M. R. Senet - M. les Gerard e Mornat - I signori Fromont e Grillon - Teatro Italiano: *Le false confidenze* di Marivaux - La *Mirra* d'Alfieri - Adelaide Ristori - I signori Bellotti-Bon, Butt e Cesare Vitaliani - *Jardin d'iver*: *Fête des rebus illustrés* - Parigi colonia artistica -

strafalcioni comuni a tutti gli altri, parla sempre con maggiore ironia e con un disprezzo forzato e di pessimo genere dell'arte e degli artisti italiani, ignorando probabilmente che i principii di civiltà e di buona educazione stanno al di sopra anche delle ire e delle antipatie nazionali.

Oggi vi dice che, morendo Paganini, sono morti con lui tutti i violinisti italiani; e non si degna nemmeno di fare una giusta eccezione per Sivari, per Bazzini, virtuoso di Camera dell'Imperatore d'Austria, ed anche ultimamente applaudito di nuovo in Vienna ed encomiato da tutti quei giornali. Dimani vi dirà che alla Fenice di Venezia si dovevano rappresentare, lo scorso carnevale, il *Boccanegra* di Verdi e *Jane di Petrella*, ed esclamerà a questo proposito: *Ma non esiste in Italia alcun divieto contro le opere nuove?* No, qui non v'ha divieto che imponga agli ingegni il mutismo de' maestri tedeschi. Qui si scrive per tutti i teatri del mondo, e si aspetta ridendo di salutare il giorno in cui fiorirà l'estro musicale di quel felice paese in cui si critica ma non si compone.

Ma il *Blätter für Musik* non si limita punto alle notizie umorose, alle baste ironie ed alle critiche temerarie, esso s'adibita anche nei segreti delle famiglie e delle persone, e pretende sapere che il *fanciuto* Ricordi abbia comperato il *Simon Boccanegra*, per trentamila franchi, concedendo inoltre al maestro il trenta per cento sopra ogni futuro usseggio dello spartito, o lasciando ad esso la proprietà esclusiva dello spartito medesimo per la Francia e per la Germania.

Qui v'ha un ammasso di falsità che non iscenderemo a contare, bastandoci di convenir coi Lettori, che ci hanno sicuramente preceduti col loro giudizio, che par-

— Londra: La Basso - Il nasotillo scariato del Senor Benvenuto - Concerti: Solieri, le Marcolini e il maestro Biletta - La signora Lenci-Sievers.

La mania di litigare è contagiosa. - Il puledro Démoreux, per imbarazzarsi d'un poco insopportabile (sic) si era fatto direttore d'una compagnia comica ambulante. Associatosi per tal scopo con un amico, ebbe presto a sostenere una lite col medesimo da cui riuscì non vincitore. - Ma poco mancò che il litigio in questione non divenisse che un semplice episodio d'un gran processo per un'accusa di furto mossa contro l'innocente Démoreux dalla signora Rosina Stoltz. La Diva, per isbaglio probabilmente, accusò l'amico avanti le autorità di due delle principali città di provincia ov'egli si ritrovava in rappresentazione, d'avergli rubato nemmeno che la bagatella di 550.000 franchi in brillanti, all'occasione d'una gita che fece in Parigi e d'una visita al di lei appartamento, per di lei conto e dietro gli ordini suoi. Tali furono le prove addotte in propria difesa dal Démoreux, che i tribunali non fecer alcun caso delle asserzioni della calunniatrice per isbaglio. - E buon per lui, se il calunniatore e il procuratore imperiale, non lo hanno, generosamente o per evitare uno scandalo, tentato alla lor volta un processo per diffamazione. - Si dice che la signora Stoltz abbia in seguito, a dietro una più minuta perquisizione nel cantuccio il più obliato dello scrigno, ritrovati i tesori che credeva involati e che forse non hanno mai esistito. - Avviso a tutti i passeggeri, affinché si guardino bene dalle trappole e dal vesalejo.

Al Teatro Lirico andò in scena un'operetta in due atti intitolata *Les nuits d'Espagne*. - Non vi farò l'analisi del libretto di M. Michel Carré, non essendo che un ammasso di vulgari balzagli. - Figurarsi una *Dama Carmen* che fa conoscenza a Gibilterra in un ballo con un ufficiale di marina, il quale è costretto ad ammogliarsi per conto proprio ad una certa Senora Barbara che abbandona il di stesso delle nozze. - Il poeta mette in seguito in scena una cameriera che risponde al nome d'Inesilla, innamorata essa pure d'un tal Scipione. - Vicino a questi fanno assai triste figura uno zio stupido ed avaro - come sono tutti gli zii di teatro - ed un altro imbecille di cui non mi rammento il nome. - Tutti costoro si ritrovano come per incanto probabilmente ad un uomo della maniera boccottina del drammaturgo a Tariffa, campo di battaglia delle gelosie tra il pretendente ruotico e l'amante preferito: e tutto ciò si battezza col nome poetico e luangioso di *Notti di Spagna!*

L'autore della musica, M. R. Senet, è professore di timpani alla Grand'Opera; egli ha voluto esageratamente onirici nel difficile aringo della composizione, e vi è riuscito. La di lui operetta ha piaciuto: la musica è gaia, leggera, né manca d'originalità. - Allo scio: il sig. Senet questa volta non ha rotto i timpani all'uditorio come la maggior parte dei moderni compositori della sua sfera. - M. la Gerard, figlia del capo d'orchestra della gran-

lare in publico di convenzioni private, quando non si conoscono, egli è un mancar di carità e di pudore.

Recentemente poi, in occasione della riproduzione dell'opera *Giovanna d'Arco* di Verdi, a quel Teatro Italiano, lo stesso *Blätter für Musik* ha l'impudenza di scrivere ciò che segue:

« *Giovanna d'Arco* fu composta per Venezia, circa dodici anni sono, ma scomparve subito da quello scena, e come pure dagli altri pochi teatri i quali avrebbero ereditato di manovrare alla loro missione artistica se non avessero preso notizia di questo sgarbio, che il loro signore, maestro e profeta Verdi aveva schizzato sopra e sotto le cinque linee del rigo ».

*Giovanna d'Arco* fu scritta per la Scala e qui rappresentata nel febbraio 1844; i suoi teatri poi sui quali questo sgarbio venne eseguito sono: Ancona, Arezzo, Bologna, Bergamo, Brescia, Como, Cagliari, Empoli, Este, Firenze, Fiume, Genova, Livorno (due volte), Lago, Lucca, Milano (tre volte), Mantova, Padova (due volte), Piacenza, Pisa, Palermo, Roma, Rimini, Rieti, Sinigaglia, Siena, Spalato, Torino, Trieste (tre volte), Treviso, Zara, Venezia (tre volte), Vicenza (due volte), Vercelli, ecc., e ciò rispetto all'Italia. Fu rappresentata in Spagna, in Portogallo, in Turchia, in Russia, in America, in Germania, e in nessun luogo l'opinione del publico fu quella del giornale viennese, il quale continua i suoi mascalzoni sarcasmi nel modo seguente:

« Gli Italiani, come è noto, sono un popolo moderato e in punto godimenti tanto di genere corporale come di genere intellettuale ».

Per primi in fatti noi cediamo il campo ai critici no-

d'Opera, piacquero assai, i signori Fromont e Grillon divennero il di lei successo. Nella parte di Carmen si distinse pure madamigella Morcau, esotico: le auguriamo maggiore distruzione sulla scena.

Mi avrò per isouato se ritorno a parlarvi della Ristori. - La scorsa settimana si diedero al nostro teatro Italiano *Le false confidenze* di Marivaux. - La Ristori fu adorabile Araminta e sopra entusiasmare il publico parigino anche adorna del secondo tripode ova la pose il di lei gonio; ma, quei sorrisi maliziosi, quelle tronche parole, quello pose, quei gesti sempre ripresi di buon gusto e di nobiltà, quelle crollatine di capo, il complesso insomma di tutti quei non so che soltanto conosciuti dalle grandi attrici comiche, si trovano accoppiati a quelle stupende qualità che fanno della Ristori una grande artista. - Il brillante signor Bellotti-Bon fu applauditissimo nel personaggio di Dobola: il signor Butt fu divertente oltremodo o loco crepare dalle risa coi suoi lazzi comici e naturali. La parte di Torante fu rappresentata dal signor Vitaliani, giovane di merito e che pur molto si distinse nella parte di Ginio della *Mirra*, che si diede subito scorso per ordine di S. M. l'Imperatrice. - Il teatro Italiano fu quella sera onorato dal re di Baviera, il quale dal principio alla fine della tragedia non mosse dal palco imperiale, mostrandosi fervente apprezzatore della Ristori.

Le feste ed i concerti s'avvicinano al Jardin d'iver; strano preludio alla certa caduta di questo grandioso stabilimento. - Si sta ora organizzando un immenso festival che porterà per titolo *Fête des rebus illustrés*. Fra gli altri infiniti passatempi, si annunzia che dodici rebus e dodici scenette saranno collocati intorno all'omaggio e ventiquattro premi son destinati a coloro che sapran scegliere gli enigmi proposti da quelle stinzi da burle, che se non avran riuscito per divinare i fischeggianti, troveran venditori nel publico che li farà passar sotto le forche caudine del buchi e del vesalejo. - Questi sponsor francesi non so cosa non inventerebbero per far danaro.

Decisamente Parigi è diventata una colonia artistica. Cento agenzie teatrali sono aperte a migliaia o migliaia di abbonati in cerca di scritture. D'altro lato non v'ha direttore che non arrivi a quest'emporio, allo scopo di scegliere tra le folte schiere degli eroi dello erome per trasportarli sotto le zone le più lontane. Tra gli agenti seriamente autorizzati dal rispettivo governo, si cita certo Console brasiliano che minaccia di portar via quanto v'ha di buono nel regno delle ugoie offrendo a tutti favolosi stipendi. Al solo tenore Solieri furono offerti 150.000 franchi all'anno son due mesi di tempo ad una beneficenza garantita in ventiquattro e trentamila franchi.

Al Liceo di Londra fu miracoli la Basso nel *Rigoletto* e nella *Traviata*. - Gran successo ha pure il mantello foderato di velluto scariato che il nuovo Figaro - Benvenuto - ha cura di mettere al publico a dispetto di Don Basilio.

stri amici, e non iscendiamo a combattere nemmeno per la nostra prevalenza intellettuale, perchè nell'arringo saremmo soli.

« Che gl'Italiani, continua il periodico viennese, abbiano pochissima pretensione estetica nelle opere artistiche, in generale, e particolarmente nelle musicali, lo provano a sufficienza le loro opere teatrali stesse, massimamente le moderne. Anche riguardo al numero non si può toccarli di gelosità. Essi accontentansi di una sola novità in ogni stagione, e poi, e in ciò nessuno dà loro torto, pretendono una vera novità e non un cattivo pot-pourri di vecchi frammenti di opere rubate. Per questo motivo si è scelta la *Giovanna d'Arco*, opera che sinora non ha varcato i confini del giardino d'Italia.

« In tali circostanze non si esitò ad importare quest'opera orribile... »

« Questa *Giovanna d'Arco* è il prodotto più miserabile che abbia portato il titolo di opera e preteso di farsi chiamar musica ».

Per ciò che concerne la conclusione di questo articolo, dettato in un accesso di frenesia anti-verdiniana o meglio anti-italiana, noi rimetteremo il critico o più acconciamente il lavoratore tedesco al giudizio che farerà dello spartito di Verdi, ora colpito d'anatema, tutte le volte e non le poche città nelle quali venne bene o male eseguito. Per ciò poi che riguarda la pochissima pretensione estetica degli Italiani nelle opere artistiche in generale, ci limiteremo a osservare, che questo giardino (come si poteva una volta chiamare) è sempre la terra delle arti, la terra delle glorie, la terra delle sventure, fra le quali non potremo peraltro la guerra ostinata che le fin contro alcuni

Anche a Londra comincia la serie dei concerti pubblici o privati. - Gli accusatori furon di parzialità, se vi diciamo che Solieri, la Marcolini e il maestro Benvenuto Biletta fanno fortuna, i primi eseguendo la musica di Biletta o questi facendo eseguire. La serata data dalla signora Lenci-Sievers fu la più brillante finora dopo il concerto mosse offerto dalla signora Pazzi, moglie del famoso professore di corno o factotum, si dice, dell'impressario signor Lunley. - Concorsero a questa olimpica riunione tutti i più celebri artisti presenti alla gran Capitale. A rinforzare le rappresentazioni della compagnia *des bouffes parisiens*, tutti gli artisti che rimangono in Parigi vannero chiamati in tutta fretta a Londra dal loro signore e padrone maestro Offenbach.

\*\*\*\*\*

Roma, 24 maggio.

Stimo molto appena dal brutto rischlo di non aver teatro di musica in questa stagione! Sarebbe pertanto una vera sconvenienza il guardar per solito con chi on ne ha cavato, se in noi mettessi ad analizzare cosa precisamente valga lo spettacolo musicale dato al teatro Capranica. - Certo il numero delle rappresentazioni sarà breve, ma varrà meglio che nulla: che se però importa a coloro che stimano il teatro una cosa di puro lusso, ben prima assai a quelli che ne traggono il pane quotidiano. Parlo specialmente di una classe di professori d'orchestra: e ciò può dar da pensare al nostro Municipio che non sempre il risparmio di una dote dimostra la saviezza di un amministratore. - Ma parliamo ormai della *Maria di Rohan*, che una Società, si può dire improvvisata, ci ha dato al Capranica la sera del 18.

Ho detto di non guardar per minuto; lasciamo dunque stare che il contratto vi è sostituito da un secondo tenore che si passa della ballata, né perciò parlo delle sostituzioni di qualche pozzo a quelli dello spartito, e forse senza ragione. Dico basti, e un son loto, che l'opera in genere ha fatto buona impressione nel publico, quantunque ad gli venisse nuova né assegnata così bene come in altre volte. - A questo proposito vi varrà fuori qualche relazione giornalistica che vi affretti tener questa musica al numero di carti più moderati spartiti. E se voi spiegherete qual sia questo numero che si trova nella *Maria* vi dirò bravo. Quanto a me, non son sì dotto di intenderlo; capisco bensì che v'hanno melodie chiare, facili, passionate; combinazioni armoniche senza lusso, ma che bastano a colorire al giusto le diverse situazioni del dramma; trattati con profonda ragione d'arte i caratteri dei personaggi; effetti finalmente che risultano da una saggia interpretazione del progressivo sviluppo delle passioni che vi si agitano così da raggiungere il punto culminante a quel terzo atto che, a parer di moltissimi, rimarrà sempre uno dei migliori brani della musica drammatica che v'abbia il nostro teatro.

Né tacrò che nella buona impressione prodotta dalla *Maria*

usciori giornalisti di Berlino, e di Vienna. Gli Italiani non hanno pretensione estetica nelle arti, per la sola ragione che non si pretende o ciò che si possiede. La pretensione poi alla sapienza (specialmente musicale) da parte di chi non dà prove né d'estro inventivo, né di buon gusto, né di sana critica, è, non sapremmo, se più ridicola o degna di compassione. Non mancava agli Italiani che una sola gloria, ed ora l'hanno ottenuta, quella vogliamo dire d'essere maltrattati dal *Blätter für Musik* di Vienna.

Ci renderanno però gl'imparziali questa giustizia: che noi, difendendo le opere musicali del nostro paese, in specie quando le rode il dente dell'invidia ultramontana o che le purge la critica stolidità ed incivile, non dimentichiamo mai il rispetto dovuto alle opere e al nome di coloro che sostennero lo splendore dell'arte fuori di questa terra, alla quale i nostri censori incorreggibili ed instancabili alurano tanta fatica a concedere ciò che a buon diritto le spetta. Essi s'avventano a tutto; non rispettano maestri proclamati con entusiasmo dalle nazioni più civili d'Europa; chiamano la nostra patria *giardino* ma non vedono spuntarvi qua e là che miseri rovi o serpeggiarvi la gramigna; ci contrastano ogni scintilla d'estro musicale, e per poco che vadano di questo passo, si contenderanno agli Italiani, per decreto dei barboni tedeschi, persino le fastose rimbombanze di un passato splendido di glorie immortali.

Ci gode l'animo d'essere sempre stati e d'essere ancora più imparziali, più moderati, più tranquilli o più giusti dei nostri poveri critici, di continuo affamati a cercar l'oro musicale in tua California per ora molto scodagliata ma pochissimo produttiva.



vi è dato per l'immensa parte il merito intrinseco del lavoro dell'illustre trapassato, ed per fare un complemento al bel sesso di chi lo ha cantato (Maria) abbia voce agile ed espansiva, mentre possiede integralmente intonazione e buon metodo di canto: ciò affermando che Sebastiano Bionconi è sempre un pregevole artista, vorrà dir altresì che egli non abbia esagerato assai e il canto e l'azione. Chi potrebbe infatti approvare quel suo girar di capo a molti varco nel proiettare la fionda frase - *potria la madre veder se quell'indiana moriva* - al di dietro del tenore col polso impedito dalla mano alla porta, o se stina rinchiusa la gamba di lui? A che quella contorsione e quel gesto buffonesco, o ch'egli ripeta a sazietà, in cosa che si rivelerebbe assai più nobilitamente con un sorriso ed un cenno? Ed a chi direte se il tenore nel veder? Al pubblico forse? Ma è al pubblico ch'egli dirige la sua ironia? Il così voler dire di certo singhiozzo che emana dal toro alto dorso dice di mancarli il respiro: il che toglie assai dell'effetto che produrrebbe il duetto, sino a quel punto accostato con parole d'arte o verità di passione. - Io non so se sarebbe un adossato di stama al tononon adulare un suo difetto: io vedo però che lo stesso più volentieri la faccia di solstizio che di adulare.

Del tenore Villani, tenuto fermo ch'egli percorrerà una buona carriera, ha qualche peccato di pronunzia, come quello di cambiare spesso la *f* in *v* o viceversa, ma ha voce omogenea, estesa, sonora; armonia con metodo eccellente, tanta insomma ad agire col suo immenso giuoco della passione ond'è animato il personaggio che rappresenta.

Ma io sono stato forse più lungo che non avrei voluto: lo punto per ora. Quando si darà il *Rigoletto*, se poi si darà, ve ne scrivo.

Venezia, 28 maggio.

**Sonamento** Concerto all'Apollino. - Il violoncellista danese cav. Kellermann - Maestro ad allievo - La musica vocale - Esercizi di armonia obbligata - *Le sette parole di Mercedante* o il *Spirito di Beethoven* - Spettacoli d'estate - L'Apollino e la Fiesole - Le serenate - *L'ultima Abbenacciata* del maestro Tessarin.

La Presidenza della Società Apollinea ebbe un felice pensiero - quello di far suonare la prima volta nello suo sala il concertista di violoncello cav. Kellermann che venne qui preceduto da una gran fama di artista perfidissimo ed eccezionale. - Il concerto ebbe luogo la mattina dell'Assunzione e fu brillante sì per l'eccezionalità di buona parte della musica che per il concorso di un pubblico attento ed ingenuo. - Perché i concerti dell'Apollino ricevevano più graditi agli ascoltanti, si vede benaugurata, e gioverebbe all'arte e avverrebbe che si facesse più spesso di mattina, o in qualche rara solenne occasione di sera. - E certo che si concerti di giorno fatti in famiglia, senza pretese di abbigliamento, si va più per sentire la musica che per qualsiasi estraneo e profano motivo, non avvi né il bagliore delle mille luci né la seducente curiosità delle dame scollacciate o tutte in frontali che distraggono non il caldo prodotto dai lumi o dalla calce, non il bisbiglio, il cicalare degli indifferenti e degli annoiati. - S'è inteso che io ho la preferenza alla *Mattinata* quando si tratti di buona buona musica o bene eseguita, altrimenti tutti i vantaggi tornano a scapito dello spettacolo il quale, se la musica per accidente è cattiva, non ha di che rifarsi cogli occhi del tormento degli orecchi. Per questo in tali casi dove esseri molto più seropolea la scelta della musica e degli esecutori; sarebbe anzi il voto mezzo di diffondere anche fra noi il gusto per il genere un po' elevato e bello, per i pezzi strumentali dagli autori classici, per la musica da camera invece che quella da teatro, che quasi sempre noi concertisti si perde. - A dire il vero, il programma dell'ultimo concerto all'Apollino fu, tranne una sola eccezione, ben scelto - avrebbe bastato il solo Kellermann a far non solo come suonare gli uditori. E un artista nel vero senso della parola: ha una padronanza del suo strumento che non vidi in qualsiasi altro strumentista; ed coglie nel segno le note da un capo all'altro del manico di netto, senza scivolare, senza moltiplicare ogni fatto con un certo che vanno a tentoni in cerca dell'intonazione. - Eseguita difficilmente non più vedute né udite: sul violoncello trova la voce del violino, del flauto, della tromba, della cornamusa. Ha uno stile largo, maestoso, imponente; se non è assolutamente affettuoso, se alle volte non adagi stiffe le frasi, per cui non si può dire che il suo modo frandi di espressione è di dolcezza: sarebbe negargli la prima dose ammirabile un istantaneo che più di ogni altro simula la voce umana, o si presta al più preziosi effetti d'espressione. - Il signor Kellermann è danese, ed ebbe educazione classica; sa però: si sa che i sentimenti sono relativi da certi modi d'arrivare la musica, appunto perché il loro genere reciso, le frasi tronche o molto modulate non vi si prestano come la melodia pura. Hanno un modo d'ascoltare che è loro proprio e che non è meno efficace: essi è anche del signor Kellermann; so nelle melodie bellissime lascia forse qualche dettaglio di maggiore dolcezza di recente o di più rievocazione, si è sempre più ad usura quando suona la divina composita di Spole e l'adagio di Romberg. - Non avrei mai creduto che Spole, compositore di tanto ingegno ma piuttosto intrattato a contorni, fosse capace di non sì delicata e appassionata ispirazione. - In questa impazienza trascritta sembrandomi o suonata a perfezione si volle la replica. Il signor

Kellermann suonò tre altri pezzi di sua fattura: una Fantasia sui *Pieriani*, una Mazurka fantastica di bravura, e una Fantasia pastorale svizzera. Il pezzo sui *Pieriani* non si discosta dalle solite forme; son motivi cucci insieme a variati con buon gusto; in questa Fantasia v'ha un'immagine dell'aria, ed il concerto si eseguiva con giustizia e coltura veramente portentosu. E molto graziosa la Mazurka, difficilissima; anche questa la dovette ripetere. Nella Fantasia pastorale lo trasporta in mezzo alle giogiose nevi, in riva ai tersi laghi, fa udire gli echi lontani ripercossi dalle rocce, i melanconici rimbombi dei pastori. La composizione è semplice, castigata e di molto effetto.

Passiamo adesso dal gigante al piguino, e senza ombra di metafora: un maestro di clavicembalo residente in provincia portò a bella posta dal continente un suo allievo appena quindicenne, lo mise a sedere dinanzi alla tastiera, gli aprse sul leggio uno studiato quaderno di musica italiana e numerata, lo fece suonare, e gli disse vicino a voltargli le spalle: - Non si prendano le mie parole, come altra volta si feci, secondo dotte dalla malevolenza e dall'intolleranza; in moltissimi casi quando la verità è inutile, preferisco tacere. Bisogna che non mi rivolgo né al maestro in questione né allo scolare, ambedue privi di buona volontà, ma piuttosto all'onorevole Presidenza o a chi per essa organizza i concerti. - Pazienza quando in mancanza di meglio si pregano i tributanti di canto o d'altro che sia e li si scongiurano di prestare la loro opera per le accademie vocali ed strumentali: si sa che aderiscono ad un invito, che sono dilettanti e non artisti, e si deve perciò solo ascoltarli e incoraggiarli col applauso. Ma è l'inverso quando si tratta di un artista o di chi vuol diventarlo, che domanda, prega, scongiura egli medesimo la Presidenza, a volerlo intrudere nel concerto: allora, a suo avviso, si dovrebbe prima provare la sua capacità, o non accettarlo se è al di sotto del medesimo. - Altrimenti lo sale dall'Apollino saranno non più sale da concerti, ma da esami, ove si stanciarono tutti gli *enfant-prodiges*, gli scolarotti i quali, illusi da un freddo applauso di convenienza, prendono coraggio, s'infervorano, e forse si mettono su d'una via che non è la loro, così accadde col giovanotto pianista il quale chi si quanti mesi e quante ore scappò per esibirsi nelle ditte due pezzi che uddi una volta dai loro autori non si possono poter ripetere da altri che a porte chiuse. *Thalberg e Fumagalli*! La Fantasia sulla *Mata di Perico* o il *Finale sonata del Beethoven*? Ce n'è d'avanzo per qualsiasi provata pianista, e oggi giorno specialmente che i violinisti uomini e bimbi sono a migliaia!

I pezzi di canto furono egregiamente eseguiti dalla signora Primagalli e dal signor Raffiotti, ambedue artisti appartenenti al teatro Campiolo. La signora Primagalli cantò squisitamente l'adagio nell'aria dei *Lombardi*, il bel duetto della *Linda* e quello del *Birraio di Preston* con Raffiotti che le fu degno compagno. Questi ultimo cantò da sola con molto brio e sfoggio di voce l'aria buffa nelle *Nozze di Figaro* del maestro Spontaua.

Il signor Kellermann diede Palma ieri un concerto al teatro S. Moisè, al quale non potè assistere: ebbe applausi superminati, e suonò mirabilmente per gli artisti un bellissimo adagio di Romberg - per il pupazzo il *Coronata di Fiesole*. Ha intenzione di percorrere tutta la penisola, e fra breve si parlerà a Milano.

Il maestro Buzzola continua gli esercizi di musica classica in sua casa: Marcello fino ad ora fece le maggiori spese. Si comincia a far qualche cosa d'istrumentale: fu eseguita un'obbligata Sonata fantastica del chiaro Tomasi per piano, violino, flauto e violoncello; e un Sestetto per piano, due flauti, violino, viola e violoncello, primo e notevole tentativo del giovane Raffiotti. - E molto utile che si offra occasione ai compositori novelli di tentare le prime esperienze in una privata società d'artisti che si sorreggono a vicenda con allegria ed affetto per l'arte.

Mercoledì scorsa la serata è stata splendidissima: l'erano cantanti e suonatori d'ogni fatta, uomini e donne. *Le sette parole di Mercedante*, provate col piano altra volta, vennero cantate come sono scritte, coll'accompagnamento delle viole, del violoncello e del contrabbasso. - L'effetto è stato a mille doppi più grande, o l'esecuzione perfetta, tanto in generale che nelle singole parti: il soprano, il tenore, il basso furono a gara non rispettivi, ma frangendo benissimo la musica con quello stile misurato che al genere religioso si conviene. - Dalla massa compatta del coro usciva limpida una voce di contralto così bella ed armoniosa che l'uguale non s'ha. Anche il maestro Magri, altro giovane e intelligente cultore della musica, riunisce ogni domenica buon numero d'istrumentisti che eseguiscono terzetti e quartetti classici: fra gli altri merita speciale menzione il Solifano di Beethoven, che senza prova presentati fu superato con istantanea precisione, non senza, e in qualche parte con le gradazioni di colorito necessarie in questa meravigliosa composizione, così ricca di pensieri, di sviluppi, di modulazioni: vera opera del genio. - Ci si promette anche il famoso *Diavolo di Spole*: vedete dunque che a Venezia, in fatto di musica, non si sta edia negli alla ciotola, che ci sono buoni elementi, volontà e spirito d'emulazione.

Per la prossima stagione s'apparecchiano spettacoli d'opera grandiosi: l'ingressa Merelli al teatro Apollo promette la *Stafione*, *Belfin*, la *Brambilla* e il baritone Coliva. Oggi poi il buconni che anche la Fenice si apre per alcune rappresentazioni: certo che i telegrammi si rispondono a vicenda da Venezia,

a Parigi, a Londra. Si parla niente meno che della Borghi-Mamo, della Héro, e di altre celebrità del teatro d'oltremonte.

Il Municipio ha pubblicato il programma degli spettacoli a solazzo del buconni: non v'ha tanta di nuovo, ed intorno di una festa popolare al Lago. Dal resto le solite luminarie, i soliti fresti e le serenate, pubblici e privati, uffiziali e non uffiziali. - La gran Serenata a spese del Comune s'organizza da un pezzo, e sarà composta di cori con accompagnamento d'orchestra, barea sontuosamente addobbata, fiocchi d'ogni colore. - Per quelli che amano le musiche tranquille e chiare di luna, ci saranno le furtive barcette con entro pochi cantori che nel bel mezzo della notte andranno a zompo pel Canale.

Per venturo d'aprile, offre il maestro Villani che fu scritturato per scrivere la nuova opera d'obbligo, avremo anche il nostro bravo maestro Francesco Tessarin, il quale ha composto un melodramma che s'intitola *L'ultima Abbenacciata*, con parole del Peruzzini. - La Società del teatro non ha che da approvare la proposta dell'impresa, approvazione che non può mancare perché appoggiata dalla Presidenza e perciò tende a divenire un concubio, un farfesa ripetuto, che dico delle prove d'ingresso in altri generi di composizione musicale.

NOTIZIE ITALIANE

**- Firenze.** Alla Pergola, comò venne annunciato, andarono in scena i *Due Foscoli* con la splendida signora Penelope Piroi, Colitti e Malvezzi. L'atto non fu buono. La signora Piroi non ha potuto appagare i gusti desiderati del pubblico. Noi crediamo che in un altro teatro di seconda ordine ella avrebbe ottenuto un successo (insidiario). Colitti e Malvezzi furono evidentemente frastornati dall'idea che i Foscoli non si potessero reggere più di due ore. Si tornò alla *Lucia Miller*, ove quei grandi artisti Colitti e Malvezzi unitamente alla Garzanti Zucchi rianero il buon umore nel buffone. Si attende la *Traviata*.

Al teatro Ferdinando continua il *Rigoletto* col modesto buon successo. Grodski che l'impresa terrà aperto il teatro ancor nel mese di giugno col *Crucis* ed altri artisti, dando il *Macbeth* e la *Maria di Rohan*. (T. Aronina)

**- Terni.** Fu rappresentata una nuova opera del maestro Venesiano Persichini, intitolata *Margherita Pastoria*, che sortì un esito lusinghiero per il maestro, non che per gli artisti che l'esecutarono. Sono questi la Chiaromonte, Fossati, Baraldi e Mustini.

CRONACA STRANIERA

**- Berlino.** La signora Angles-Fortuni si fece udire anche nel *Barbiere di Siviglia*, opera che venne cantata in quattro diverse lingue: poiché mentre gli altri artisti cantavano in tedesco, la signora Fortuni diceva in italiano i pezzi di canto, in spagnolo le romanze da lei intercalate, e in francese i recitativi.

**- Londra.** Uno de' corrispondenti della *Gazzetta Ufficiale di Venezia* lo scrive da Londra quanto segue: «Una grande lotta ha luogo in questo momento fra due teatri d'opera italiana in Londra, ed il terreno, su cui avviene la pugna, si chiama la *Traviata*; opera, a pro' della quale il dilettantismo è furibondo, per la ragione istessa, probabilmente, per cui è tutto fuoco e fiamme contro di lei il clero protestante, il puritanismo laico ed ecclesiastico, Al Lyceum, pertanto, gli esecutori sono la Bosio, Mario e Graziani: ad Her Majesty's la Piccolomini, Ginini e Beneventano.

La Bosio, nella laringe, è intanto senza dubbio il valente di dieci Piccolomini, ma ella non ha le smorfiette, le letosaggini, le griccate più che da Londra, cui la piccola cantante senese fa servir di cornice al suo canto, collettò l'una abbellisce l'altro e gli accresce merito e valore. La Bosio, d'altronde, la quale possiede una grande agilità di voce, ne abusa talvolta, intonando oltre misura di trilli e di gorgheggi un'opera, i cui motivi, spesso volgari, si rialzano però per la magia del sentimento, che gl'informa. Il Graziani, abbenchè da più giorni indisposto, è preferibile a mille doppi al Beneventano, uno de' più barocci cantanti ch'io mi conosca (e si che de' barocchi ne conosco tanti), si pel metodo di canto, che pel modo di porgere. Il Graziani sfuma, per dir così, con quell'ammirabile organo, di che la natura dotata, la musica verdiana per modo, ch'io credo non si possa da quel maestro, difficilmente contentabile, addimandare né desiderare un migliore interprete per le sue parti di baritone, le quali arieggiavano sovente la mollezza o la scovità delle melodie del tenore. In quanto al Mario ed al Ginini, il paragone non è neppure possibile. Io Mario non havei più che lo sforzo d'una

voce per quattro quinti defunta, l'ultimo rimasuglio della quale non può nemmeno sostenersi sulle gronde dell'intelligenza e della cognizione scenica, della raffinatezza del sentimento, come avviene in Ronconi ed in altri cantanti più che passati. Mario sta in istima poco meno che facchinamente, ed il suo modo di cantare i recitativi muore a nausea. Ginini, invece, ha tutto per sé: il fisico, la voce, l'ordine, Grande in tutte le opere, che in lui egli ha rappresentato, nella *Traviata* è d'una delicatezza ammirabile, ed un sentimento che nella lascia a desiderare. E si ch'egli supplisca in quell'opera il Calzolari, il quale, molinare in altri partiti, nella *Traviata* aveva trovato la propria nicchia e vi figurava con vantaggio inusitato.

**- Pisa.** All'Opera mercoledì 27 maggio diede le *Trociere*, e venerdì 29 les *Huguenots*.

Il maestro Halévy venne nominato membro dell'Accademia delle belle arti in Napoli.

Una nuova classe di violino al Conservatorio di Parigi verrà definitivamente organizzata a favore di Carlo Dancla, già da qualche tempo nominato professore con decreto del Ministero di Stato.

Un dei nipoti del celebre compositore Berton, il fratello maggiore dell'attore del Théâtre-Français e del Gymnase, da poco ritornato in Russia, Adolfo Berton è morto in Algeri il 28 febbraio scorso. Dopo aver fatto i suoi studi al Conservatorio di Parigi, aveva abbracciata la carriera lirica: ma a Parigi non ha cantato che sulle scene dell'Opéra-Comique e della Renaissance. Fu meglio fortunato in America, nell'Algeria ed in alcune città dipartimentali della Francia.

**- Pietroburgo.** Scrivasi alla *Revue et Gazette russe*: «Non dobbiamo far cenno del servizio funebre che venne celebrato, in memoria del compositore russo, Michele Gliuka, (decesso a Berlino il 3 febbraio (vecchio stile). In questa cerimonia, assai degna della circostanza, i cantori della Corte hanno reso un ultimo omaggio al loro defunto maestro di cappella.

Michele Gliuka non è solamente celebre per i suoi canti ecclesiastici; due opere, *Gine se Laura* (*La vita per la terra*) e *Rusiani e Lubilla*, lo hanno reso popolare; o lo resero del pari numerose romanze, e soprattutto delle canzoni e dei ballabili nazionali. Poco tempo prima della sua morte aveva scritto due fogli nello stile della chiesa bizantina e ne aveva abbozzate quattro altre. Era sua intenzione di pubblicarle tutte nel insieme, come introduzione al lavoro che meditava da lungo tempo e che doveva portare il titolo di *Memorie ecclesiastiche del vecchio canto bizantino*.

Alla fine di gennaio, Gliuka aveva avuto la dolce soddisfazione di udire eseguito in un gran concerto, alla Corte del re di Prussia, il famoso trio di *Gine se Laura*, nel quale la parte di contralto fu cantata dalla celebre Giovanna Wagner. L'orchestra era diretta da Meyerbeer. - La morte di Gliuka ragiono vivo rammarico a tutti coloro che amano l'arte seria-mentosa.

La società armonica ha poi consacrato alla memoria di Michele Gliuka una solennità musicale in cui non si udirono che lavori di questo eminente compositore. - Si fanno i preparativi d'un grande concerto, che il senatore Alexis Lvoff è incaricato di allestire, sotto gli auspici della granduchessa Maria di Leuchtenberg, e prodotto dal fondo di beneficenza. Sorento cantanti, scelti in tutte le cappelle e in tutti i reggimenti della capitale, eseguiranno, nel concorso d'un'orchestra numerosa (quaranta violini, venticontrabassi), lo *Sabat* di Lvoff, l'*Ave verum* di Mozart e l'*Alleluja* del *Messa* di Hindel. La stagione dei concerti ha ricondotto tra noi i fratelli de Kontski, i pianisti Papendek, Willmers e John, il flautista Terschaek, ecc. »

Vicenza. Il maestro di Cappella Eckert venne incaricato di comporre un' *Quercina pastorale* e la musica del *libretto* scritto dal poeta Halm per la rappresentazione di gala che dovrebbe aver luogo il 48 giugno al teatro imperiale in celebrazione del centesimo giubileo dell'Orlean di Maria-Teresa.

Dal 21 al 27 maggio si rappresentarono *Lucia di Lammermoor*, il *Trovatore*, *Norma*, le *Nozze di Figaro* (due volte), *Rigoletto* (due volte).

Si scrivono che la nuova opera di G. Braga, intitolata *Ruella di San Germano*, ottenne un successo di tutta fortuna. Ne aspettiamo i particolari.

TITO DIGIO, RICORDI, Editore-proprietario responsabile.  
ALBERTO MARZUCCATO, Redattore.



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

20 ESERCIZI CARATTERISTICI con CLARINETTO preceduti da un Preludio e da una Cadenza in Modi diesati e bemollati composti da L. KRAKAMP

29156-57-58-59. Libri quattro. - Ciascun libro Fr. 6. - Uniti Fr. 20.

NUOVE COMPOSIZIONI PER TROMBA DI

Domizio Zanichelli

- 29148 Cinque Esercizi per Tromba per far uso delle Chiavi Fr. 3 50
29149 Dieci necessari Esercizi per Tromba onde facilitare il colpo di lingua 5 --
29150 Quattro Esercizi per due Trombe. 3 50
29151 Reminiscenze del Rigoletto per Tromba con accomp. di Pianoforte 4 50
29152 Pot-pourri sul Trovatore per Tromba con accomp. di Pianoforte 5 --

24 SOLFEGGI

per CONTRALTO (in chiave di Sol) con accompagnamento di Pianoforte di

G. NAVA

Op. 5. SECONDA EDIZIONE

- 25379 Libro I. N. 1 - 6. Fr. 4 --
25380 " II. " 7 - 12. " 4 --
25381 " III. " 13 - 18. " 4 --
25382 " IV. " 19 - 24. " 5 --
In un solo volume... 14 --

NUOVE COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE DI

F. FERRARIS

LES VÉPRES SICILIENNES DE VERDI Fantaisie pour Piano à 4 mains

per BILLEMA Op. 26 Fr. 0 --

CHANSON DU MOUSSE. RÉVERIE POUR PIANO

per L. WOLF Op. 151 Fr. 1 --

MASCHERATA-SCHOTTISCH

ROMANESCA per PIANOFORTE di RITA MONTIGNANI

Op. 16. Fr. 3 --

29369 Op. 51. UN' ISTORIA DOLENTE

Ballata, Fr. 2 50

55. TYROLIENNE Fr. 2 50

per BILLEMA Op. 27 Fr. 6 --

H. ROSELLEN

ERLAUER-POLKA-SALON

per L. WOLF Op. 151 Fr. 1 --

ILLUSIONE ROMANZA per PIANOFORTE di RITA MONTIGNANI

Op. 17. Fr. 1 75

AVVISO D'APPALTO. Spirando con la prossima ventura stagione di carnevale-quaresima 1857-58 l'attuale appalto del Teatro grande di Trieste... La Presidenza teatrale.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

Anno XV. N. 24

Si pubblica ogni Domenica.

14 Giugno 1857

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA. Per Milano off. aust. L. 20 Per la Monarchia 24 Per gli altri Stati Italiani 28

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO in Milano presso l' S. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell' editore proprietario Tito di Gio. Ricordi...

Sommario. Polemica. - Rivista. - Corteggi. Bologna, Parigi. - Notizie Italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Istituto dei Ciechi in Milano.

POLEMICA.

Intorno agli appunti fatti dal signor Corlino Mariotti all' opera intitolata La Scienza dell' Armonia di R. Boucheron in due lettere dirette all' egregio maestro G. B. Glardi.

Essendosi il sig. Mariotti compiaciuto di prendere ad esame il mio libro, e darne in dette lettere, inserite nelle appendici di un giornale piemontese, il suo giudizio, nel quale, in mezzo a lodi anche soverchie, appunto nulla men che di assurdo il principio, sul quale ho fondata la mia teoria e mi sono affaticato di innalzare l' Armonia al grado di scienza razionale...

APPENDICE

ISTITUTO DEI CIECHI IN MILANO.

Il di primo andante mese ricorreva l' annua festa della Pia Casa di ricovero e d' industria in San Marco, dove ebbero il primo asilo, la prima istruzione e i primi incoraggiamenti i nostri fanciulli ciechi...

letta, durante la quale furono eseguiti quattro pezzi di musica, cioè l' Ingressa, l' offertorio, il Sanctus e la consumazione. La poesia di questi pezzi era opera dell' allievo Cesare Lavoni, la musica del già allievo Angelo Bianchi...



ed a quanti esseri animati vivono sulla terra per manifestare la propria esistenza, è talmente collegato coll'idea di un essere vivente che al più vergine sentimento non è possibile intenderlo senza immaginario prodotto da un tal essere. Questa non è un'ipotesi ma un fatto così positivo, che in un articolo riportato nelle appendici di questo giornale fu qualificato per una di quelle verità, che non hanno bisogno di dimostrazione; ora il mio critico mi cita un caso, nel quale fatta la debita distinzione fra suono e rumore, ove non sia ben noto procedo il primo da una causa puramente materiale, l'immaginazione non corre ad un essere vivente come causa di esso, sia qualunque lo strumento da cui esce. Questa sarebbe l'unica prova valevole a convincermi non essere abbastanza positiva l'idea fondamentale della mia teoria. Ma sentiamo quali ragioni egli adduce per negarla.

« Infatti » prosegue egli, « la vita è animale o vegetale: la vita animale consta di spirito e materia, lo spirito si risolve in ragionevole ed irragionevole, la materia in solida, liquida e fluida: lo spirito ragionevole è guidato da una volontà propria, tanto nelle azioni che nel moto; l'irragionevole dal solo istinto. Che ha dunque a fare il suono colla vita, mentre il suono non è né spirito, né materia, né consta d'alcuna sostanza che allo spirito o alla materia assidua si possa? »

Tralascio di notare le bizzarre idee che il mio critico professa intorno alla metafisica ed alla fisica umana, da cui deriverebbe che il suono non è neppure insensibile, e che anche la parola è nulla per lo spirito, giacché la parola non è che suono modificato, ma non è sostanza assimilabile; ed appigliandomi a ciò che vi ha di vero nelle citate parole ragiono secondo il mio modo d'intendere e pensare.

« Certamente » ha in noi una volontà, la quale determina ogni nostra azione; ma questa volontà è dessa per assolutamente libera nelle sue risoluzioni, e può essa mandare tutto ad effetto? Ovvvero non trova urti da sostenere, ostacoli da sormontare, conflitti e pericoli da combattere, aiuti da chiedere? »

« Non v'ha, non vi può essere che una sola volontà onnipotente, la volontà Dio; ed i limiti dell'umana potenza, tanto da una parte sono il vincolo che stringono l'uomo con Dio e coi suoi simili, mediante la Carità, sono pur quelli, che costituiscono della vita umana un'alternativa di gioie e di dolori, di affetti o di passioni, stante il disequilibrio che in noi esiste fra il volere e il potere, ova il primo non venga dalla ragione infervato. Ma questo potere individuale si può ingran-

dito col piegare al voler nostro altra volontà, ed associare forze ausiliarie alla nostra propria. Fra i mezzi di piegare l'altra volontà ad obbedire in nostro aiuto, validissima è la facoltà di emettere suoni, di improntarli del carattere di potenza o di impotenza, di attività o passività, in cui si trovano, e di articolarli in vocaboli, valevoli a determinare con precisione ciò che vogliamo o duelliamo dall'altra volontà. Egli è perciò che alla facoltà di emettere suoni il Creatore ha aggiunto quella di sentirli e di intenderli, donde chi va privo dell'una o dell'altra è senza dubbio affetto di notevole imperfezione. Ed è in tal modo che ciascuno si trova intimamente collegato colla vita e col sentimento della potenza ed impotenza, dell'attività o passività, che ne costituiscono, in ultima analisi, la modificazione, o modalità, in cui perpetuamente trascorre. Se ciò non fosse, invano la musica si affaticerebbe coll'insieme delle parti di parlare all'immaginazione ed al cuore, come confessò lo stesso mio critico, e di recitare in noi sentimenti propri della vita animale ragionevole; imperocché, tolta al suono suo elemento primo l'intima sua relazione colla vita, invano si cercherebbe nelle sue combinazioni e successioni la facoltà di commuovere. Moltiplicate pur quanto volete gli zeri, combinateli in qualunque modo, e non vi esprimeranno mai altro che il nulla.

Il mio critico così continua: « Migliore all'incontro » trova, o meglio fondata, e più applicabile l'idea di stabilire un'affinità tra la musica e la lingua. Però » se va degno d'elogio il Boucheron per avere per primo dato forma a questo concetto tanto vagamente da altri pochi immaginato, non posso scorgli l'errore nel quale egli cade mettendolo in opera. E qual è questo errore? « che riscontrando nel modo maggiore una significazione di attività, il modo minore deve essere necessariamente significazione passiva perché è opposto del modo maggiore. Ed ecco, » dice egli perciò, « l'assurdo ». Per verità temo anch'io che qui un qualche assurdo ci sia, ma vediamo chi di noi due vi sia caduto. Il mio critico si presenta qui con tre ragioni ed un'oltre per corpo di riserva. Sentiamole:

Ragione prima: « Perchè non è vero che il modo minore sia significazione opposta del maggiore essendone soltanto una modificazione nota o letta per questo modo di argomentare; secondo il quale i vocaboli potenza ed impotenza non dovrebbero avere significato opposto, giacché il secondo non è che una modificazione del primo.

Ragione seconda: « perchè il tono per sé stesso è l'accordo maggiore o minore della tonica che lo de-

Non parleremo dell'Antonietta Banti, già ornamento ed ora precipuo sostegno dello stabilimento dei ciechi. Ella ha cantato col Fassino il *Tantum ergo*, alla benedizione della sera, con una facilità di modulazioni, con un'immaginazione, con una disinvoltura da vera e provetta artista; il suo compagno, benchè non favorito forse dalla natura di tutti i doni della Banti, fece risaltar maggiormente questo bel pezzo musicale con la sua voce semplice e con una precisione che non poteva sfuggire ad alcuno de' numerosi assistenti alla sacra funzione.

L'allieva Angiola-Francia esposevasi per la prima volta, e in una circostanza solenne, al giudizio di numeroso uditorio; ella uscì vittoriosa dall'ardua prova, tuttoché non fosse difficile conoscere da quale trepidazione fosse assalita la giovanetta, alla cui destra era di conforto vedere la Banti, intento a sorreggerla e ad animarla.

La Francia ha una voce forte, chiara, omogenea; lo studio e l'istruzione le facilitarono i mezzi di modularla con maggior facilità; l'esercizio e l'esempio la faranno degna di stare vicino alla Banti della quale speriamo vorrà imitare la bontà, la condotta, l'assidua e proficua applicazione.

termina, non ha significazione speciale di attività o passività, ovvero lo ha tutt'adue, essendo principio e fine di sé, ovvero soggetto ed oggetto. Il mio critico va sempre del medesimo passo, senonchè crescei onde, oppera qui aggiunge che una cosa non può essere né bianca né nera, o dev'essere bianca o nera ad un tempo; che un uomo non può essere né forte né debole, o dev'essere forte e debole ad un tempo. Però in tanta caligine parvi tradere, che qui egli ha preso un equivoco nella natura della proposizione a cui lo ho paragonato l'accordo della tonica, e lo arguisco dall'aver egli nominato soggetto e oggetto, ma io di oggetto non parlai, né punto né poco, avendo detto, che in questo accordo il generatore è il nome, la quinta il verbo, la terza l'attributo qualificativo di attività o passività. Sentiamo la terza ragione: « Perché suscitato il pensiero d'attività o passività ne emerge la presenza certa » o espressa di un agente, di un paziente, e del verbo indicante l'azione, la quale si manca in armonia, all'eguale volendo pur dare all'accordo della quinta il nome di agente, e alla tonica quello di paziente, mancherebbe pur sempre l'azione o il verbo che la indichi, senza della quale sappiamo non potersi fare proposizioni ». Qui il dubbio si fa eretico intorno all'equivoco preso dal critico sulla formula testè accennata di proposizione, di cui ho fatto uso nella mia teoria, formula composta di nome, verbo e attributo, la conseguenza egli si pose a cercare, invece del verbo semplice, il quale afferma l'attributo essere qualificazione del soggetto, un verbo attributivo esprimente azione fatta o ricevuta, epperò oltre al soggetto andò in traccia dell'oggetto e della preposizione, indicante, nella proposizione passiva, la provenienza dell'azione. Se egli invece di correre le poste, avesse meditato un momento le mie parole, avrebbe inteso, che una proposizione composta di nome, dal verbo semplice e di un attributo può senz'altro esprimere l'idea di attività o passività come qualità dell'essere vivente, o come una modalità, ed esprimerla con una semplicissima modificazione. Così se dico: io sono inabile, sarà proposizione attiva, come lo è io sono potente, mentre io sono cinto, io sono impotente, esprimono uno stato passivo; ed è questa appunto la differenza di significazione fra l'accordo perfetto maggiore ed il perfetto minore da me indicata. Questo equivoco procede dall'aver creduto, che soltanto per prevenire un'obiezione, non per indicare uno scoglio da evitare, io abbia avvertito nel mio trattato, che la lingua musicale è una lingua sui generis, una lingua che possiede la sostanzialità, lo spirito, ma non la forma delle parti del discorso, e di quelle modificazioni che comprendiamo sotto il titolo di declinazioni e coniugazioni: così giudicando il mio critico non vide, che mancando al linguaggio musicale la facoltà di individualizzare, essa non può esprimere il nome oggetto distinguendolo dal nome soggetto; che non potendo per sé medesima significare altre idee che quella di un essere vivente attivo o passivo, potente od impotente, ciò che importa si è lo esprimere un'azione qualunque, causa della passività, od occasione o prova dell'attività, nulla importando al musicale discorso d'onde, o da chi quell'azione derivi. E tale è per l'appunto l'affinità dell'accordo della quinta, il quale perciò non cambia natura per mutarsi della modalità, né occorre ch'esso faccia ad un tempo da azione, da verbo e da proposizione, né io mai intesi di dargli tali significati. Ma il sig. Mariotti non ha l'abitudine di distinguere, o perchè si è detto che la musica è una lingua, vuole ad ogni costo trovare in essa ciò che è tutto proprio della vera lingua e pretende si possano tradurre a vicenda l'una per l'altra, direi quasi alla lettera: né basta a egli emendo proposizione e discorso, pretendendo che un accordo non sia equivalente ad una proposizione, perchè la musica non vi ha senso compiuto, senza averne espresso o in tutto o in parte l'accordo di quinta e di tonica, che è quanto dire che la pro-

posizione io sono potente od impotente non è una proposizione, perchè non è un discorso esprimente il perchè ed il come avviene che io lo sia. E siccome egli la sempre più ragioni in pronto, così aggiunge tosto: « E secondariamente, se ogni accordo perfetto maggiore è un'intera proposizione, perchè non lo sarà anche il solo suono generatore, specialmente nel grave, nel quale, sia per fenomeno armonico, come nelle grosse campane e nelle corde tuse, che per ritrovato dell'arte, come negli organi, sono espresse o per successione o per simultaneità i suoni complementari del proprio accordo? » Da ciò egli argomenta, o che nell'organo un accordo perfetto dovrebbe prodursi fino a sei altri contemporanei, o che altrimenti un solo generatore dovrebbe dare un senso compiuto. Ma il fatto si è che, sebbene anche Rousseau abbia asserito contenersi in ciascun suono tutti i suoi armonici, non è vero che nel fondamentale di una corda tesa o di una grossa campana questi armonici siano inclusi; imperocché l'ottava, la quinta e la terza vengono a farsi sentire successivamente a misura dello spontaneo suddividersi del corpo sonoro in parti aliquote, come abbiamo dall'acustica. Che se nell'organo al suono principale si aggiungono realmente parecchie quinte ed ottave, chiudendo quelle fra queste, ciò avviene perchè in virtù della loro omogeneità questi suoni si fondono talmente col principale che più non si distinguono, donde gli accordi risuonano su tale strumento non più né meno armoniosi che su qualunque altro. Per riguardo alle terze è da notarsi che una sola, o due al più se ne introducono nei registri dei più grandiosi organi per formare il così detto cornetto, e ciò a motivo che l'aggiungerne altre verrebbe ad intorbidare la purezza dell'armonia. Qui si tratta di suoni sensibili, non di immaginari, epperò ciò che non è sensibile non può cadere in questione.

L'ultima obiezione che il mio critico mi move nella sua prima lettera contro queste idee di attività e passività per lui indigeribili si è, « che queste non avendo sede se non nell'immaginazione, e tale facoltà non essendo di eguale portata in tutti gli esseri ragionevoli, » ne emerge, che non si possono con sicurezza far servire di base a ragionimi puramente materiali (si noti questa frase) siccome quelli inerenti alla grammatica del musicale discorso.

Osservo in primo luogo che quelle idee, che hanno sede unicamente nella umana immaginazione, sono appunto le più comuni alla generalità degli uomini, e specialmente se si riferiscono a modificazioni della vita, al piacere, cioè, ed al dolore di potere o non potere, tutti essendo soggetti gli uomini a farne la prova. Ma quando anche si trattasse di idee richiedenti una forza non comune di intelligenza o di qualunque altra facoltà, sarà questo un motivo per qualificare di falsa la teoria cui servono di base? Quante non sono le scienze umane inaccessibili a molti e molti ingegni? Ma qui non è punto il caso; imperocché, se v' hanno esseri eccezionali, i quali per un' imperfezione qualunque non sentono la forza del linguaggio musicale, la pluralità o mesizia appunto in quest'arte il carattere di generalità o mesizia, che procede dalle due modalità, la qual cosa è una prova abbastanza evidente della generalità di queste, che si direbbero piuttosto sentimenti che idee, se appunto l'azione dell'arte non si esercitasse sull'immaginazione. Quindi posso asserire, che in tanti anni che insegno questa teoria avendo avuto allievi di varia capacità e cultura, il mio critico è ancora il primo cui sia riuscito un cibo troppo sostanzioso.

Vero è che altro è spiegare a viva voce, altro in iscritto, e che in questo io potrei essere riuscito men chiaro su qualche punto, volendo soprattutto essere breve; ma ciò non porta ch'ella sia falsa o ipotetica o non applicata com'egli vorrebbe far credere. Imperocché se si fonda su idee universali, se ne scaturisce la rettificazione di antichi errori, e la definizione di quel sentimento, che è norma suprema d'ogni nostro



giudizio in fatto di armoniche combinazioni e nella contemplazione del quale trovansi la ragione delle regole relative, egli è provato essere non solamente giusta e vera, ma anche applicata.

Il quale ragionamento parendomi abbastanza consentaneo ai principi di una sana logica non mi dilungherò più oltre a discorrerne, per provare che fiancheggiato da tali principi l'insegnamento riesce particolarmente utile a quella classe di studiosi che non paga dei semplici fatti vuole conoscerne le intime ragioni.

(Continua)

## RIVISTA

— 306 —

Milano, 15 giugno.

Ieri un dispaccio telegrafico, oggi un Carteggio della Gazzetta Ufficiale di Milano annunciano il magnifico esito del *Simon Boccanegra* a Reggio. Ecco le succose parole di quel Carteggio:

Reggio di Modena, 11 giugno.

Il *Simon Boccanegra*, insera rappresentata per la prima volta in questo nuovo teatro Comunitativo, ed eseguito egregiamente dalla signora Bondazzi e dai signori Giraldo, Mengini e Corningo, piacque assai; e venne ascoltata con religiosa attenzione e profondo silenzio, interrotto soltanto da spontanei e meritati applausi quando alla musica, quando ai cantanti.

Cotesta fantasia si eleva dalle volgari, e sebbene di una chiarezza sorprendente, racchiude un concetto profondo. Nulla in essa di sconosciuto, tutto vi si intreccia con quella unità di fine di cui Verdi ha suggellato tutte le sue opere.

L'istrumentale è espressivo, eminentemente drammatico, e direi quasi che supera il canto; tant'è eloquente.

L'orchestra questa volta non si limitò a suonare le note senza un accento, un'espressione di sorta, ma operò veri prodigi.

Il libretto è di poco offeso, e chi musicò la *Traviata* era quell'unico capace di dargli vita.

Innumerevoli volte Verdi venne chiamato al proscenio.

I nostri privati corteggi consuevano perfettamente colle sudette notizie, e solo lamentano che il trionfo dello spartito di Verdi sia stato macchiato dalla indescribibile povertà delle vesti e delle decorazioni.

— Martedì sera ebbe luogo al Carcano la prima rappresentazione del *Bernabò Visconti*, opera in tre atti del giovane maestro Lucio Campiani. L'esito fu in molti pezzi lusinghiero, la prima sera; nelle seguenti rappresentazioni scemò: e di ciò vuole per verità accagionare l'esecuzione, infelicissima per parte di alcuni tra' principali cantanti. Fu veramente cosa dolorosa l'assistere al triste spettacolo di un giovane maestro, che sebbene dotato di non poco ingegno, pure per mancanza di interpreti non riesce a comunicare i propri concetti e le sue ispirazioni ad un pubblico, il quale non chiedeva del resto di meglio che applaudire il giovane compositore, che incoraggiarlo. Chi ha consigliato il maestro Campiani ad affidare la nave sua a piloti tanto inesperti è reo di grave colpa. Il solo Atty e l'orchestra fecero veramente il dover loro. Il signor Coria disse pure correttamente alcuni frammenti della sua parte, e ne avrebbe detti forse bene anche degli altri ove non fosse stato cotanto prevenuto dalla sua gioventù, e che de' 66 anni di Bernabò Visconti ei non ne volle mostrare che una trentina al più. La musica del Campiani è alquanto diseguale, va a slacci; ora aspira ad un'originalità ardita, ora si fa quasi plagiaro di autori italiani più o men moderni. Ma se non nelle cabalotte, hannovi peraltro de' concetti dignitosi e forti negli adagi, e nei cori: quest'ultimi, più che tutto, certamente rivelano una non comune attitudine nel gio-

vane maestro. Di quest'opera del rimanente, rappresentasi con bel successo in Cremona or son più che due anni, tenne già assennato discorso nella nostra Gazzetta l'illustre maestro Roggero Moona (N. 8, anno XIII).

— Fu buon pensiero quello de' direttori della nostra giovane e già cotanto esperta *Bionda Crivini* quello di invitare il fiore della società milanese ad un nuovo saggio de' rapidi progressi di questi sonatori animosi. Tale saggio ebbe luogo, come già fu detto, Domenica, nella maggior Sala del Conservatorio. Il programma era stato ideato con buon gusto, perchè breve e variato. Tutti gli otto pezzi, eseguiti eccellentemente per verità, e maravigliosamente ove si pensi al brevissimo tempo che questa società esiste, tutti questi pezzi, diciamo, furono applauditi con entusiasmo, con istraordinarie acclamazioni ed agli esecutori ed al loro impareggiabile istitutore, il professore Rossari, uomo di raro infaticabile zelo. Il Rossari fu oggetto di largo plauso e di appellazioni segnatamente dopo la sua bella *Marcia di Parata*, ed il suo brillantissimo *Walzer I fiori*. Destò ammirazione il clarinetista Sassella, per brio, per dolcezza di cavato, per valore nel superare ogni genere di difficoltà, in un *Adagio con Variazioni per Clarinetto in mi bemolle* del Mirco. Se piacquero poi le *Quadriglie* dello Strauss, piacquero assai di più la *Cavatina* del soprano del *Boccanegra* e l'introduzione e brindisi della *Traviata*: o gli applausi si ripeterono clamorosi alla vivacissima perorazione della sinfonia del *Domino nero* di Lauro Rossi, eseguita con una rapidità e nettezza mirabili, nonché ad una *Polka del Giorza*, che si volle ripetuta e che chiuse il gradito trattamento: il quale giovò a vicinieggiare persuadere della convenienza di questa recente istituzione, e quindi della necessità d'incoraggiarla nonché coi plausi, con quei mezzi altresì che valgano a farla sempre più prosperare ed a compensare i non piccoli sacrifici che costa.

— Francesco Paoli, il rinomato concertista di corno a macchina, di ritorno da Torino, si fece udire per la seconda volta tra noi, in un' accademia istrumentale-voale data domenica scorsa al teatro Santa Margherita. Applausi clamorosi e chiamate rimeritarono di nuovo la rara sua abilità. Nella parte vocale di questo concerto si udirono il tenore Scotti, che eseguì molto bene la canzone del *Barbiere*, e la giovane signora Sofia Cicconi, la quale, sebbene sembrasse colta da una certa apprensione, cantò con bei modi e con vero sentimento una romanza della *Giovanna d'Arco*, riscotendone replicati applausi.

## CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

— 307 —

Bologna, 7 giugno.

La Cappella della insigne basilica di S. Petronio è stata provveduta del suo maestro in persona del chiarissimo scrittore e compositore signor Gaetano Gaspari. L'elezione ha avuto luogo nel giorno 26 dello scorso mese, previo un congresso ed in seguito al giudizio pronunciato dalla Pontificia Congregazione ed Accademia di S. Cecilia di Roma, alla quale saggiamente erano rivolti i signori Fabbricanti di detta basilica. Non ammettendo alcun dubbio sulla perizia e sul valore de' vari maestri concorrenti, l'Accademia romana, alla quale si onora di appartenere il sottoscritto, non potè scegliere un miglior soggetto i bisogni di una fra le principali Cappelle italiane non potevano venir meglio soddisfatti. Al giorno d'oggi, in mezzo a tanta discrepanza di opinioni sulle qualità e sul carattere di cui dev'essere informata la musica religiosa, fra tanta guerra di maestri e di parsonalità, nello sdrucchiarsi che versa l'arte vera per colpa degli stori esecutori, per l'abbondamento, l'iperizia, l'ignoranza assoluta di un gran numero de' medesimi, per la vergognosa ammissione ed invasiata scurrilità dello stile e della forma, totalmente profana e sensuale nel diuturno tracollo del sovran modo di Palestrina e di Marcello, nel pericolo di essere pure che Roma, fuori momentaneamente, come è più ragguardevole di quanto fece intanto all'epoca del Concilio di Trento, è confortante l'avvenimento, non

meno che l'esempio provocato dalla venerabile fabbricosa di S. Petronio, siccome il risultato ottenuto. Eletto a maestro il Gaspari per solo merito, senza l'appoggio delle solite protezioni, con tutta la libertà ed imparzialità di dotta e sdegnato onesto, saprà l'eletto stesso continuare l'opera e seguir le vestigia del più illustri e celebri predecessori; terrà l'arte ne' dovuti limiti senz'arrotarla ed arrestarla, la guiderà anzi prudente in quella via di analogo sviluppo e ragionevole progresso voluto dai tempi; progresso e sviluppo non mai avversato dalla Chiesa Apostolica, promosso al contrario e sotto certe condizioni, protetto e benedetto sempre dai primordi del cristianesimo. Speriamo altresì che l'egregio maestro Gaspari, per le nuove occupazioni, non vorrà sospendere o rallentare gli studi della musicale letteratura; i servizi ch'egli è capace di prestare anche in questo ramo sono troppo importanti: i lavori colossali ai quali applica da molti anni con tanto amore, grave fatica, dispendio e coraggio sono sì vivamente attesi, che non dubitiamo, merò la pubblicazione di quelli, di veder fra breve compiuta e coronata la più nobile delle carriere, mantenuta un' antica infelicitabile promessa.

A. CATELANI.

— 308 —

Parigi, 9 giugno.

Sommario. - *Bouffes Parisiens. Vent-du-Soir* musica del maestro Offenbach. - *Opera-Comique. Les deux capitaines* parole di Mr. Melesville, musica del Mr. Huber - *Adolphe* Bistori: sua partitura per Londra - Meyerbeer a Parigi. - *Les japonais* Malakoff - Ancora Adolphe Adam - *Pré Catelan: Théâtre des Jeunes* - Teatri di Londra: *M.lla Eufrosina Parpa - M.lla Ballo - Corsi - M.lla Spezia - Valse* un' tragedia avvenuta.

La prima sera che *Vent-du-Soir* si mostrò sulla scena del *Bouffes parisiens* un grido d'orrore e di spavento fu innalzato tra gli spettatori: parecchie dame incinte si scosciarono, e più d'una talia lasciò cadere nel portiere il bamboccio che teneva tra le braccia. - Ilon per loro che il terribile *Vent-du-Soir* non se ne accorse; quelle carni tenerelle avrebbero servito maravigliosamente a stuzzicar l'appetito del degno pronipote di Gargantua e di Pantagruel. *Vent-du-Soir* è stato acclamato a unanimità re del'Orsa Maggiore da una triad' antropofagi nella rara di lui destrezza nello scorticare e nello arrostito i suoi ospiti su quelle grane. È vestito delle piume tradizionali e adorno degli attributi del supremo potere. Questa solvaggia maestà ha una bella che risponde al nome di Atala - forse per deferenza verso l'illustre Chateaubriand. Egli sta attendendo la visita del non men celebre Lapin-Courageux, sovrano d'un tribù limitrofa, al quale vuole offrire ospitalità degna d'ambasci. Chiama a sé il cuoco e gli domanda cosa bolle di buono nella marmitta: « Nulla » - risponde il marmittone impaurito. - Furor del re, il quale facendo accoppiare la lingua, e spalancando una bocca da cocodrillo armata di due battenti di bianchissimi denti, fa mostra di divorare il cuoco che a gran fatica può sottrarsi colla fuga alle mascelle di quel canalicò. *Vent-du-Soir* si rivolge allora alle sue genti che il circondano armati di mazze, d'archi e di frecce avvelenate. - « Animo, for diti, percorrete le foreste e le vicine spiagge del mare: fate di procurarmi della carne fresca pel banchetto di quest'oggi: Guai se venite colle mani vuote ritornare presto » - La tribù obbediente al reol como si sdrucchiava in drappelli e tutti corrono fuggendo come bruchi ed urliando come demoni in ogni direzione. Egli stesso, con fazzoletti di Debureau, volge al pubblico i regali taloni e se ne va a sgomitazzar tra le quinte alle spalle dei babbioni che lo hanno applaudito.

Arriva la principessa Atala dalle ben tonde, fraccia e dal collo morbido come le piume di struzzo che adornano la brena sua capigliatura. Novella Arianna abbandonata, assorda l'aura de' suoi sospiri, e piange sulla solitudine cui è destinata a dispetto delle aspirazioni del proprio cuore. Ma un improvviso rumore la toglie alle meditazioni, da un vicino boschetto si mostra un bel giovinotto vestito all'europea, un Arturo simile a quelli del Valentino e della Clamoure. - I loro sguardi s'incontrano: un ab! ed un oh! escono dalla bocca d'entrambi. - Allo scote: il corbuto si fa conoscer per un garzon parrochiero di Parigi, gettato da un naufragio su quelle spiagge, e si offre senza complimenti al servizio d'aiante alla vezzosa solvaggia. - Cor'è un amante? risponde la giovinetta: ed egli le propone non solo di volerlo servir gratis da maestro, ma le vuol fare altrettanto presente d'un orologio a musset, di cui mette il congegno in movimento. Stoppa e contone della giovinetta, la quale non starebbe vola a imparare domesticare, se uno strepito impetuoso non l'arrivasse dal pianiere del padre - « Nascondetevi » ella grida: siete perduto se non fuggite! - Nemmen per sogno, riprende Arturo: prescinto tra le forbici e i rasoi dell'interpida triad' des Egger tiranna, non sa che sia paura.

... - quel pella andare  
Non il natura di timor capre.

È non sarà a costoro l'insano dell'attacco sire, che alla in vista gamma della gola e si tocca le labbra precludendo alla lingua ogni uscita che lo strano. Il cuoco assillato dal ceponi delle reti, viene impadronito di quel tempo, adducendo al cuoco del suo cuoco che gli ordina di farne meti arcoste e nella guancia.

Qui ha luogo il trionfo arrivo del prode *Lapin-Courageux*. Dopo i pronostici abbracciamenti e i complimenti voluti dall'elicetto di quelle cori, ambidue s'allontanano al seguente sottolupio. - « Se *Vent-du-Soir* sapesse, dice costui, che questa mano ha mangiato la di lui moglie a colazione, cosa mai ne direbbe? egli che l'amava tanto! » *Vent-du-Soir* memora dal suo lato: « Se *Lapin-Courageux* potesse sospettare che ieri sera a oza mi son divorato la di lui consorte, andrebbe forse in collera, ed eho l'avvo in particolare affezione » - Ma la galanteria non deve soffrirsi per sì lievi incidenti, ed ognuno si decide a chieder nuovo al collega della salute di Madama, della cui disparizione vengono calunniati cocodrilli innocenti.

— « A tavola, a tavola » esclama l'ausiliario. - Le forcchette son sconosciute a quel banchetto di Tivoli imbandito contro tutti i precetti dell'Arte poetica d'Orazio - Mani e piedi della vittima figurano in quell'orribile *ragout: Lapin-Courageux* divora a quattro ganascio: qualche cosa gli va attraverso l'esotico e si macchia di stragolarlo: dopo infuoli sforzi e contorcimenti il brav' uomo finisce per inghiottire la pillola, o quasi nel tempo stesso sente nel proprio stomaco sussurrare le ore dell'accoppiamento d'un arietta che riconosce. - « È l'orciuolo d'Arturo, che mandai giovinetto a Parigi perchè imparasse a radarmi la barba, esclama: - lo mangiò mio figlio!!! » - Strana storia di *Vent-du-Soir* che non sa cosa rispondere. - Per trarre ognuno d'impaccio compare Arturo vestito colla pella d'un orso, l'odi aveva guadagnato il cuoco offrendogli quel tale orciuolo, che poi aveva lasciato cadere nell'imbuto preparato colla carne della bava di cui sopra. - Sbarazzatosi dal villosa pelame, Arturo si getta nelle braccia del genitore e indi allo ginocchio d'Atala tutta sorpresa e sbigottita. - Nuovo dialogo a parte dei due regnanti, i quali palestandosi a vicenda autori del quantissimo esercitato da ciascuno di essi sulle moglie dell'altro, finiscono per consolazione abbracciandosi con effusione di riconoscenza. - Il matrimonio di Arturo e d'Atala viene autorizzato da quei due suoceri di nuova stampo, che il pronipote tiene in preda di far la parte di Saturno coi figliuoli che nasceranno. - *Enfin* Mangiaforno! che ne dite?

La musica del sig. Offenbach, che per non essere da meno del ferace protagonista fa al solito a ogni ora lascio e taglia giù baraburano in minutissimi pezzi le più belle melodie d'opera conosciutissime facendole ballare nella propria collana, e trucidando un' alla patrida che al palato del gatto ha gusto di storno e di fulguri.

La morte straziona più minacciosi i teatri: l'impetuoso, rugito del cuoco (non di far provare quest'anno cuochi insopportabili, preseri. Ciò non ostante non v'ha giorno in cui la troupe della *Opéra de la ville* non si annuni qualche novella rappresentazione. - Anche all'Opera-Comique si diedero boni ha guarì *Les deux capitaines*, parole del sig. Melesville, musica del sig. Kober. - La Francia col suoi intrighi, coi suoi *romanesques*, colle sue palanti avventure ha fornito a quest'ora più d'un milione di sorretti ai nostri drammaturghi - sarebbe tempo di finirli. - Il sig. Melesville ha pure pensato in quel torbido ed ha posto insieme un pasticcio di cui certo non può gloriarsi.

L'arrivo del re assolda la città di Salines d'una da una mano di ribelli sotto il comando della vecchia principessa d'Altarecia, penica arcadia del Cardinal Mazzarino. - In altra città del mezzogiorno della Francia, uomo di distinzione sostengono il vessillo della rivolta contro la Corte di Luigi XIII. - Gastone di Margny, comandante del corpo d'uscocco, fa prigioniera la bella duchessa di Châtillon arrabbiata *freudente* di cui era precedentemente innamorata. La principessa d'Altarecia, sua zia, aveva promessa la di lei mano ad un certo Margravio d'Alsazia, nell'intenzione di fornire un potente ausiliario al proprio partito. - Don Gastone riesce ad intercettare le carte, e falsificandole con un prociere tedesco d'un ufficiale e sostituisce il proprio nome a quello del Margravio nella procura, dispone la noia nel pensiero senza punto pensare alla ruota o alla galera. - Gli innamorati, poveretti, non guardano tanto, pel solito il signor Melesville d'attonde non è nono da lasciar nell'imbroglio i propri eredi. - Ma non è finita: il nostro Coladoto veste da Margravio il suo cuoco, uno stupido passano dell'Alsazia, cui presenta alla Duchessa, dispetta di dover legarsi per sempre a un si brutai nuziazione, vero caposere dell'armata d'Apieci. - L'arrivo di Giannotta, moglie di costui, che lo gratifica e lo schiaffeggia per bene con poco rispetto pegli abiti che porta, fa che si scoppia ogni cosa e tutto finirebbe in tragedia, se la duchessa per pietà del giovane ufficiale non dichiarasse tutto ciò essere avvenuto per di lei ordine. - Ella sposa infatti Gastone, o vendendosi delle insegne di marescialla - il momento è opportuno - ordita che si aprano le porte della città alle truppe del re, non grave scandalo della principessa d'Altarecia che corre a nascondersi nella soffitta più oscura del castello la bandiera del frodator.

La musica del sig. Kober non manca d'ambrosia, ed è spontanea. - L'istrumentazione è dolce e leggera e lascia campo d'esplorarsi alle graziose melodie di cui abbonda. - La parte del finto Margravio è assai ben tenuta. - Lo signor Dupres, Lemerier e Rivilly, e i signori Condere e Sainte-Foy furono al solito degni interpreti delle intonazioni del maestro eoa cui divennero gli applausi. - Il tenore Barthe (Gastone) non si piacque il suo canto, manca di grazia e d'intenzione, e disquisitissimi sono i suoi falsetti. - La concerta per la provincia.

Il Teatro Italiano chiude le sue porte alle spalle di un' opera che s'avvò colla sua truppa alla



dio fu commosso e degno dalla celebre artista e del pubblico parigino.

Meyerbeer a Parigi. Un giornale parigino fa osservare che tutte le persone che preferiscono la musica del compositore austriaco a quella di Rossini son talmente, e viceversa. Venendo annunciato che questo grande maestro sta rappresentando su questi principali teatri lirici, avremo campo d'osservare della verità di questa curiosa osservazione.

Un'osservazione spessissimo fatta l'importante scoperta, che le qualità di terra che producono ai nostri tempi la civiltà e la ricchezza dei frutti delle sementi presentano un grande inconveniente: le molte sono soggette a rimpicciolire troppo spesso, e questo rimpicciolimento produce un effetto in una sals, in una chioma e in un teatro. L'industrioso osservatore propone che si adattino del grano Malakoff con musica: non si direbbe dagli eleganti parigiani delle loro donne: in una moglie in si demolle, in un amante in si maggiore, ecc. ecc. più si è ricchi più in musica sarà carota. Trattandosi di musica, non è giusto che i nostri teatri venissero defraudati di questa interessante notizia.

La scultura francese sig. Dora fa il busto di Adolfo Adam in marmo, il Governo francese ordinò che si riproducesse in bronzo o loro busto d'un esemplare alla di lui vedova per esser messo al cimitero di Père Lachaise sulla tomba del compositore.

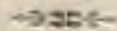
Giovedì scorso nel Pré Catelan venne inaugurato il teatro del Fiori con una composizione coreografica d'un genere tutto nuovo, che porta per titolo Nella. È una scena di briganti. Dopo che le berrette li hanno sguainati dai loro ripari in mezzo alle più folte selve e tra gli aprichi sentieri delle montagne, i briganti son venuti a cercar rifugio presso i teatri lirici di Parigi o al Pré Catelan. La sala è disposta in anfiteatro e tutta frangeggiata da ciò che offre di più vago e di più profumato la recente vegetazione dei due emisferi. L'apertura del palco scenico è più larga di quella della grand'Opera: il fondo è naturale e formato da colline, da rovine e da boschetti; il tutto vero e frangeggiato da ruscelli torreggiati d'un bellissimo effetto: la volta è liscia e coperta di stoffe; e la luce manda intanto il suo pallido raggio a rischiare quella scena di un effetto veramente meraviglioso.

Al teatro del Corso di Londra si diedero i Pariani con magnificenza l'opera di Graziani, Gardoni e Tagliafico. La Parpa fu accolta con segni di generale soddisfazione. Nella parte di Smanabuda, i giornali inglesi sono unanime nel constatarne il successo. L'esordiente aveva per compagni Rosconi, Giardini e Alma Tagliafico.

Il teatro Corsi al teatro di Sua Maestà non ha ritenuto quel piano estivo che si riprometteva nel Nabucco. La Spina piacque nel personaggio d'Adirbal: Valenti (Zaccaria) così non. Un inglese, figlio, eredi in del celebre Brahms, fu incaricato della parte d'Ismaele. Il ballo l'Londonby composta da Mr. Masson ha ottenuto un discreto successo.

Una tragica avventura ha gettato in questi ultimi giorni il dolore e la contristazione nel mondo artistico di Londra. Una delle più geniali e delle più ricche cantanti di nostra epoca ha gravemente ferito il proprio marito, da cui si disse fosse minacciata. Noi evaschiamo l'infelice moltissima del congiunto avvenimenti - ambidue feriti - e la perdita avvenuta in cui vivono assieme. - Fu caso, fu colpa? Sgraziatamente i tribunali lo vedranno. E. C.

NOTIZIE ITALIANE



— Modena. Siamo tornati in Modena, sua patria, il chiaro violonista Vincenzo Scibolli, il quale ormai di trasferirsi in un talo di mesi per rimpatriare subito dopo nuovi giri artistici a Parigi, in Germania, e più oltre forse anche in America. Ha fatto molti progressi, ma tutto dal lato della bravura, nella quale era forte, come nella grazia, franchezza e disinvoltura di cui non ha mai professore. È un interessantissimo artista. - Artista altresì interessantissimo è il maestro Angelo Catalani di Rimini, il grande Rossini maestro anche adesso di sapere e di ricomporre, avendogli inviato in dono per mezzo del Signorini medesimo la partitura di quel miracolo d'aria che è il Guglielmo Tell, tragedia di amoroso ed onorevole indirizzo. (Da lettera)

— Roma. Tagliamo dall'Espresso i seguenti brani di un articolo sopra due composizioni di musica vocale e strumentale eseguiti non ha guari:

«Alla musica classica, sorgente purissima di soave diletto per i suoi vago coltori, ebbe tosti risorse la Ponia. Cing. ed Accademica di S. Cecilia, onde il diletto passeggero si elevasse a più alta e salutare sfera: vo' dire, che fosse nobilissimo mezzo d'allojare in qualche modo l'impia di molti Sesi, che da fortunati casi oppressi, o dalla carenza allo stonico di lor vita ridotti, non poterono ormai da questi bell'arte ritrarre il necessario sostentimento.

«Il primo Concerto ebbe incominciamento col gran quintetto di W. Mozart a due violini, due viole e violoncello. Gli esecutori erano i Valenti Ramaccioni, Tarocchi, Angelini, Orzoli e Comastri, che furono di lieto dominato. In questo genere di musica può dirsi il Mozart sommo, tal è la maestria degli accordi, l'introcio del quartetto, la deliziosa armonia che sorregge

la parte melodica, o come convenientemente dicesi, il canto, sono del quale infatti qualsiasi elaborazione musicale non è che un artificioso e vano lavoro, mancante del vero suo scopo. Tali pregi incomparabili si ravvisano puranco nella sua musica vocale: a lusingosa prova ne avremo nel quartetto - Tre voci - egregiamente eseguito dai signori Accademici.

«Del nostro Marcello, autore che non potremmo e vorremmo raccomandare agli studiosi, abbiamo il Salmo XII - Quotidiane veros - cantato dalla sig. Marchesa Agnese Capponi e dal signor Pietro Galdani, il tenore dell'universale simpatia. L'effetto, specialmente nell'adagio, non parve stupendo, e dovevano loro ben meritata agli esecutori, che sotto la direzione del rinomatissimo sig. maestro cav. Giovanni Capponi, lausero sì bene lo spirito dell'autore e tanto egregiamente lo espressero.

«Della severità dello stile alla Palestrina avremo un bel saggio nel metello, eseguito dal Coro a quattro voci. Suonò l'innno Bahylonic, o a dir vero ci parve essere trasportati sotto le auguste volte della Cappella Sistina. Non dissimuliamo opiniamo del dotissimo Maffei e cinque voci del Capponi, cantato dalla signora La Ricci e dai signori Anesi, Aroniatari, Pellegrini e Capponi.

«Di quali bellezze non rifugge la musica del Passello e dell'Immolli? Il Coro, Santa spina, nell'Oratorio della Passione opera del primo, e la seguita, Così Seneca Spiritus Aldeja, opera del secondo, assai bene cantati dalle signore Ricci, Croce-Du-Micheli e Galdani, sono argomenti convincentissimi che il bello è di tutto lo età. L'aria, Turbida mar che freme, del Passello, fu cantata con spinto gusto di canto dal bravissimo Capponi.

«Annunciamo il dolcissimo concerto di Hummel per gravicembalo con accompagnamento di violini, viola, violoncello e contrabbasso. La parte principale era affidata al Massarati, giovani di bellissime speranze.

«Conosciamo la classica composizione moderna dell'osimo maestro Capponi, Tale pulchra es, perché, udita nell'agosto Tempio nel quale fu scritta, e si aveva profondamente commossa. Pur nondimeno la gustiamo puranco in tanto l'onore di stupendamente eseguita dalla signora marchesa Agnese Capponi, dal signor Pietro Galdani, e dal coro nel quale obbero parte il giovanotto dell'ospizio di S. Michele, assai bene istrutti dal valente loro professore signor Lupatini.

«Alcuni anni or volgono, ci fu dato di udire e di ammirare un fanciullo siciliano, che dal violino faceva note ardite per la sua tenera età, e ne ammiravamo che da tali principi grandi speranze se ne potevano concepire. Quel fanciullo era S. Nicosa. Egli ha avverato le speranze. Fatto adulto, e ritornato in Roma, e udito nel giorno 7, provammo una foelabile compiacenza dei suoi portentosi progressi.

«Un gran sesto di Beethoven ebbe per eccellenti esecutori i signori Ramaccioni, Quon, Angelini, Guastagnini, Orzoli, e Camerini. Il Beethoven è il più dolo compositore di musica strumentale. La di lui musica richiede energici esecutori, dotti non solo di profonde cognizioni del loro strumento, ma ben anco di un giusto senso che sappia penetrare nelle intime e filosofiche ragioni di quella grande anima, per trametterlo intatto l'originario concetto. I lodati esecutori rivendicarono, in faccia agli stranieri, la gloria a Roma di aver fatto gustare questo celebrato ultramontano compositore.

«In ambe i Concerti udimmo il maestro di gravicembalo Enrico Gabrieli, Nello suonato di Voss, di Mendelssohn, di Chopin, di Heller, di Thalberg, egli destò l'universale ammirazione.

«Concerto del sig. maestro Fontenaggi. Alcuni giorni dopo questi concerti la sala del palazzo Braschi risuonava per una scelta di sacre melodie tutte di musica classica, cioè di Palestrina, Marcello, Guglielmi, Zingarelli, Fioravanti, Benini, Basti, non che di due brani, scritti dallo stesso maestro concertista, dai quali appariva lo studio da lui fatto sui grandi maestri. Consistevano in una fuga a 5 voci (Kyrie) ed un duo a soprano e tenore (Thi walt). Gli eseri che vi accorsero potranno averci formata l'attuale idea come si comprenda fra noi la sacra musica, e la bella esecuzione da parte delle signore Salvagnoli-Serresia e De Romanis Fontenaggi, non che dei signori De Angella, Anesi e Capponi, vi avrà non poco contribuito. Il sig. maestro Fontenaggi, organista di S. Pietro in Vaticano, è uno dei maestri più di stili di Roma, e si merita i nostri omaggi.

«Torino. Scuola gratuita di canto per femmine allievi, civili, seconde parti e supplimenti. - I signori fratelli Bogetto, comproprietari ed impresari del regio ipodromo Vittorio Emanuele II, nel desiderio di ostendere e maggiormente l'educazione musicale in Torino, di provvedere alla Capitale i mezzi necessari e conseguire quella degnità esecuzione, oggi imperiosamente domandata dalla qualità e natura degli spettacoli d'opera in questa città, e allo scopo ostento di fornire i modi d'una onesta sussistenza al giovani bisognosi d'occupazione, hanno stabilito di aprire una Scuola gratuita di Canto d'amb. i sessi, sotto la speciale direzione del sig. maestro Luigi Fabbria, la quale comincerà nei primi del corrente giugno, e l'istitolerà. SCUOLA VITTORIO EMANUELE II.

Questa Scuola, perchè possa dirsi effettivamente gratuita, terrà per ferme le basi seguenti:

- 1.° Vi sarà un Maestro Istruttore ed un Maestro Direttore.
2.° Tutta la musica che potrà occorrere agli Allievi verrà somministrata gratuitamente.
3.° Il corso della loro educazione musicale durerà un solo triennio, nel quale spazio di tempo dovranno rimanere a tota-

disposizione dei signori fratelli Bogetto; e quelli che si receranno capaci al prossimo parte agli spettacoli in musica da darsi sulle scene dell'Ipodromo saranno equamente retribuiti a norma della loro capacità e classificazione adistatati.

5.° La capacità e classificazione degli Allievi verrà giudicata da una Commissione a ciò specialmente nominata, composta di due distinti Professori di musica, estranei alla Scuola, dal Maestro Istruttore e Maestro Direttore.

«Gli aspiranti Allievi, cioè, perchè siano ammessi come Allievi alla Scuola gratuita di Canto, dovranno essere muniti del certificato di vaccinazione, della fede di battesimo, e saper leggere e scrivere convenientemente.

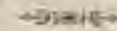
Le domande si ricevono dal sig. avv. Francesco Regi all'Ufficio del Paralelo, via Carlo Alberto, n. 97, dal mezzogiorno alle due.

«Al d'Angonnes ebbe felice esito l'opera gli Studenti del maestro Graffigna. Lo spazio ci manca quest'oggi per riprodurre uno dei molti articoli storici che parlano con favore di questo lavoro. Lo faremo al prossimo numero.

«Trieste. Al Maimmer nella sera di sabato (6) andò in scena il Pipistrello, musica del De Ferrari, soddisfacendo l'aspettativa del numeroso pubblico concorso ad udire quello ameno e leggiu melodico. L'esecuzione andò bene. La Farnagalli, e il Barolla sono i simpatici del pubblico; gli altri sono il secondario; e l'orchestra fu buona. La musica è di un certo stile che in ogni parte o a vicenda fanno spiccare le musicali bellezze. Un duetto, un quartetto e il finale piacquero assai.

(Diapoleto)

CRONACA STRANIERA



— Berlino. Ultimamente si rappresentarono l'Esir d'amore e gli Ugonotti. La parte di Adina nell'opera di Donizetti e quella di Margherita nell'opera di Meyerbeer vennero cantate dalla signora Angles-Portani, la prima in italiano, la seconda in francese, mentre gli altri artisti cantavano in tedesco. La signora Portani piacque in entrambe le opere. — Nella sala Kroll si è eseguita una nuova Cantata, die Sternennacht (la Notte stellata), di Carlo Henning. La musica non piacque, specialmente per difetto di chiarezza e d'unità di stile.

— A festeggiare la presenza del principe Napoleone si è rappresentata al Teatro Reale l'opera di Spontini, Fernando Cortez. La parte di Alvarez, più volte egregiamente eseguita sulle stesse scene dal sig. Mantais, fu quella sera cantata dal sig. Friese, che si mostrò alquanto incerto. Il sig. Hoffmann interpretò bene, come d'ordinario, la parte del protagonista, e la signora Koster quella di Amalia. I cori nulla lasciarono desiderare, e l'orchestra eseguì colla maggiore precisione, dando così pieno risalto ai numerosi effetti strumentali.

— Nel mese d'aprile scorso furono rappresentate sul detto teatro le opere seguenti: la Muia di Poritei, le Comari di Windsor, il Trovatore, Roberto il Diavolo, gli Ugonotti, l'Esir d'amore, Freyschutz, der Zeehooft (le Pri aux Clercs), Tanahquere, Fernando Cortez, il Barbiere, Fidelity.

— Trovansi a quel Gabinetto di recita un antico cimelio da viaggio dei tempi degli Elettori, il quale nella traduzione di quelle celebri recite dal palazzo reale al Museo attesse talmente l'attenzione del sig. Offer, direttore generale, che ordinò la restituzione dell'istromento al fabbricatore Leopold. Il cimelio è notevole per ciò che è interamente congiunto insieme e può essere comodamente trasportato da una sola persona. Sulla cassa vedonsi in gusto rococo gli stemmi elettorali Brandeburghesi: la tavola armonica è adorna di pitture; in luogo di martelli vi sono delle penne di corvo che mettono in vibrazione le corde; e la tastiera si può trasportare, onde ottenere la dolcezza e l'intensità del suono.

— L'ultimo concerto alla Corte venne interamente affidato al Donchior, che eseguì, tra le altre cose, Adornus e il Cristo di Corsi, Impassoria di Palestrina, Misericordias di Durante, Cracifera di Lotti.

— Lo stesso Donchior ha dato un concerto nella cattedrale a beneficio di una sua. Composizioni di Palestrina, Vittoria, Mastioletti, Lotti, Seb. Bach, Michele Bach, Grel e conte di Redern (Magnificat) l'aurarono un insieme eccellente.

— Passò la rappresentazione straordinaria, data al teatro dell'Opera, giovedì 4, a beneficio della casa delle pensioni, ha prodotto più di diecimila franchi. Lo spettacolo componevasi del 1.° primo atto del Guglielmo Tell e del secondo atto del Marco Spada.

— La Reina el Gaz, una commedia che il tenore Giugli, il quale presentemente riparte grandi trionfi a Londra, fu recitata da Galdo per la stagione prossima a Parigi.

— Stuttgart. Dal 1 marzo fino alla domenica della Palmes si rappresentarono su quel teatro le opere seguenti: Fidelity di Beethoven, il Portator d'acqua di Cherubini, Ifigenia in Tauride di Gluck, gli Ugonotti di Meyerbeer, Nella di Rossini, i Diamanti della Corona d'Asber, l'Italiana in Algeri di Rossini, Genoveva di Adam, Esar und Zimmermann di Lozzing.

— Vienna. Meyerbeer proveniente da Berlino, è arrivato a Vienna, d'onde pochi giorni dopo proseguiva il suo viaggio di diporto per Ischl, Salisburgo e dintorni.

— Dal 28 maggio al 5 giugno si rappresentarono le opere Generalato, Estela di San Germano (tre volte), il Barbiere di Siviglia, il Trovatore.

— Dopo aver preso in esame il libretto della nuova opera Estela di San Germano la Gazzetta Musicale viennese, sempre avava d'elogi verso i maestri italiani, parla tuttavia della musica in termini abbastanza lusinghieri. L'opera del signor Braga, dice il foglio citato, deve apprezzare per ciò che il compositore non ha prodotto materialmente colla leva i così detti effetti musicali, ma li ha impiegati dopo studio maturo e con vero talento; ha addegnato la gran parte gli effetti triali, gli effetti puramente esteriori che giustano il sentimento, ed ha trovato la sua salvezza in ingegnose combinazioni, in accordi ben sentiti, in caratteristici arabeschi strumentali che allargano l'espressione del canto. Egli ha preso evidentemente a modello Meyerbeer ed i migliori maestri francesi della scuola moderna, il che si nota particolarmente nell'ultimo atto. Del resto la scuola italiana si appalesa pure, e nel primo atto in specie si scorge il seguace di Verdi. Sà la melodia è la parte più debole della sua musica, se l'opera manca di vera ispirazione melodica, vi domina però una nobile impronta di pensiero, una delicata e vera espressione di sentimenti. E siccome la fattura dei pezzi, ad onta delle esecuzioni alla maniera scuola francese-italiana, lascia scorgere in diversi punti un ingegno particolare, così possono fondare bellissima speranza sul talento del giovane compositore.

Di effetto assai vago è il finale dell'atto primo, cominciando dal momento in cui dalla cappella risuonano voci con accompagnamento d'organo:

«Come d'incanto il vento  
Sui vela appie di Dio,  
Ascende nel tuo grande  
D'Estela il volo pro»

mentre Lionello e il Castellano s'incontrano sulla scena, e il primo, dopo aver inteso che il conte recitava le sue nozze con un'orfana, gioisce al pensiero di voler egli pure farsi sposo ad Estela. Nell'atto secondo la musica della festa da ballo si distingue per freschezza e brio. L'atto terzo è assolutamente trattato con grande abilità, ed improntato di una stata vigorosamente caratteristica e colorata. Soltanto il colorito dell'espressione musicale nelle prime scene tra il Conte ed Ugone è tenuto un po' troppo infernale (alla Bertrando) per consonare col semplice carattere di un alchimista. Generalmente nella musica del signor Braga si deve rimproverare il trattamento del ritmo delle parole come di spesso aspro e violento.

L'esecuzione non fu lodevolissima che da parte di De Bassi, che interpretò il personaggio del Conte con forza, espone ed espressione caratteristica, e di Angelini, che colla sua bella voce armoniosa e col suo metodo eccellente, sostiene perfettamente la parte dell'Alchimista. La Molori (Elisabetta) e Bellini (Lionello) grilarono troppo... Il maestro fu chiamato innumerevoli volte alla prima e alla seconda rappresentazione, e può quindi essere soddisfatto del successo del suo lavoro. La musica in scena fu accuratissima; l'orchestra e i cori si comportarono benissimo.

— La prima rappresentazione del Barbiere di Siviglia nella stagione attuale fu pure brillantissima, ed il concorso del pubblico fu straordinario al pari del successo. La Chiaro-Demere nella parte di Rosina fu attesante nell'azione e nel canto come sotto le spoglie di Susanna nelle Nozze di Figaro. Le altre parti furono eseguite dagli stessi artisti dell'anno scorso. De Bassini (Figaro), Carrion (Almaviva), Rossi (Bartolo) ed Echeverria (Basilio), ottennero tutti quanti i più vivi applausi, che risuonarono in tutta il corso della rappresentazione.

— Dal 14 al 20 maggio si rappresentarono le Nozze di Figaro, il Trovatore (due volte), la Sonnambula, Norma.

— Wiesbaden. La Società Santa Cecilia ha eseguito nel suo quarto concerto il Messia di Hindel.

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



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

# SIMON BOCCANEGRA

LIBRETTO IN UN PROLOGO E TRE ATTI DI F. H. PIAVE

MUSICA DEL MAESTRO **GIUSEPPE VERDI** Officiale della Legion d'Onore

### PER CANTO

con accompagnamento di Pianoforte.

29453	Rec. e Romanza con Coro, <i>Il lacerato spirito</i> , per B. Fr.	5
29454	Rec. e Duetto, <i>Simon?.. Tu!</i> per Bar. e Basso	5
29456	Atto I. Scena e Cavatina, <i>Come in quest'ora bruna</i> , per S.	5
29457	Scena e Duetto, <i>Vieni a mirar la cerula</i> , per S. e T.	5 50
29458	Duetto e Giuramento, <i>Parenta, o perfido doge, parenta!</i> per T. e B.	5
29459	Scena e Duetto, <i>Dinne, perchè in quest'eremo</i> , per S. e Bar.	7
29467	Scena ed Aria, <i>Sento avampar nell'anima</i> , per T.	5 75
29468	Rec. e Duetto, <i>Parla, in tuo cor virgineo</i> , per S. e T.	5 25
29469	Scena e Sogno del Doge, <i>Figlia? Si affitta, o padre mio?</i> per Bar.	5 25
29460	Scena, Terzetto e Coro-Finale dell'atto 2. <sup>o</sup> , <i>Perdon, Amelia</i> , per S., T. e Bar.	7
29464	Scena e Duetto, <i>Delle faci festanti al barbone</i> , per Bar. e Basso	6
29465	Scena e Quartetto finale, <i>Gran Dio li benedici</i> , per S., T., Bar. e Basso.	5

### PER PIANOFORTE SOLO.

29457	Romanza, <i>Il lacerato spirito</i> . . . . .	Fr. 3
29458	Duetto, <i>Simon?.. Tu!</i> . . . . .	5 50
29460	Atto I. Cavatina, <i>Come in quest'ora bruna</i> . . . . .	4
29461	Duetto, <i>Vieni a mirar la cerula</i> . . . . .	4
29462	Duetto e Giuramento, <i>Parenta, o perfido doge, parenta!</i> . . . . .	1 50
29463	Duetto, <i>Dinne, perchè in quest'eremo</i> . . . . .	8
29471	Aria, <i>Sento avampar nell'anima</i> . . . . .	5 50
29472	Duetto, <i>Parla, in tuo cor virgineo</i> . . . . .	3
29475	Sogno del Doge, Terzetto e Coro-Finale dell'atto 2. <sup>o</sup> , <i>Perdon, Amelia</i> . . . . .	5 50
29476	Scena e Duetto, <i>Delle faci festanti al barbone</i> . . . . .	5 50
29476	Quartetto finale, <i>Gran Dio li benedici</i> . . . . .	5 50

### PER PIANOFORTE A QUATTRO MANI.

29535	Romanza, <i>Il lacerato spirito</i> . . . . .	Fr. 2 75
29534	Duetto, <i>Simon?.. Tu!</i> . . . . .	4 50
29536	Atto I. Cavatina, <i>Come in quest'ora bruna</i> . . . . .	6
29537	Duetto, <i>Vieni a mirar la cerula</i> . . . . .	4 50
29538	Duetto e Giuramento, <i>Parenta, o perfido doge, parenta!</i> . . . . .	2
29539	Duetto, <i>Dinne, perchè in quest'eremo</i> . . . . .	6

### IL LIBRETTO DELLA POESIA.

Sono in lavoro le riduzioni per Pianoforte e Violino o Flauto, per due Violini, per Violino solo, per due Flauti, per Flauto solo.

### COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE SOPRA MOTIVI DELL'OPERA SUDETTA.

29479	Carcer. Valsez . . . . .	Fr. 5 50
29705	Fannulloni. Introd. e Adagio nel Duetto, <i>Parla, in tuo cor virgineo</i> , trascritto e variato . . . . .	5
29527	Parental. Fantasia . . . . .	5
29749	Ricordi (Grigio). Capriccio . . . . .	4
	Truzzi (Lion). <i>La Gioja delle madri</i> . Sonatine: . . . . .	
29487	- Fasc. 145 . . . . .	1 75

	Truzzi (Lion). <i>La Gioja delle madri</i> . Sonatine: . . . . .	
29488	- Fasc. 144 . . . . .	Fr. 1 75
29489	- Fasc. 145 . . . . .	1 75
	- <i>La Primavera</i> . Brevi Divertimenti: . . . . .	
29522	- Fasc. 60 . . . . .	2
29525	- Fasc. 61 . . . . .	2
29524	- Fasc. 62 . . . . .	2

Nuove composizioni per PIANOFORTE di

Dans ma barque **J. ASCHER** Les Clochettes

5.<sup>e</sup> CAPRICE-ETUDE Op. 47. Fr. 3 - 6.<sup>e</sup> CAPRICE-ETUDE Op. 48. Fr. 3 50

La Plainte Indienne **GRAND CAPRICE DE CONCERT** Dans les Papyrus refus

**ROMANCE** **LA TRAVIATA** **CAPRICE-MAZURK**

SANS PAROLES de VERDI Op. 55.

29253 Fr. 1 30 29252 Op. 60. Fr. 5 50 29254 Fr. 3 50

**AVVISO D'APPALTO.** Spirando con la prossima ventura stagione di carnevale-quaresima 1857-58 l'attuale appalto del Teatro grande di Trieste, la Presidenza del predetto Teatro dichiara col presente aperto il concorso per conferimento del nuovo appalto triestino, cioè per le opere e talli da darsi nelle stagioni di autunno e carnevale-quaresima degli anni 1858-59, 1859-60 e 1860-61.

Le condizioni in base delle quali sarà deliberato il futuro appalto risultano dal capitolato già ostensibile in Trieste nell'ufficio della Presidenza; in Milano presso l'editore di musica signor Tito di Giovanni Ricordi, nonché presso le agenzie della *Gazzetta dei Teatri* e dai signori Alberto Torri e G. B. Bonola; in Venezia presso l'onorevole Relazione della *Gazzetta ufficiale*; in Firenze presso l'agenzia del signor Luigi Gotti; in Bologna presso le agenzie dei signori Corticelli e Marchesi e Antonio Magotti; ed in Torino presso la redazione del *Giornale il Pirata*.

La concorrenza rimane aperta a tutto il dì 31 luglio p. v., e l'insinuazione potrà aver luogo fino alle ore sette pomeridiane di detto giorno 31 luglio 1857, presentando con lettere suggellate la propria offerta, sottoposte sulle basi delle condizioni che la stazione appaltante ha proposte nei capitolati, esibendo pure tutto ciò che potesse tornare a vantaggio del buon servizio pubblico.

Le offerte dovranno nel modo suddetto essere presentate all'ufficio della Presidenza teatrale in Trieste, la quale Presidenza passerà immediatamente a trattare la definitiva condizione d'appalto. La delibera verrà fatta a chi presenterà maggior sicurezza per l'esatto adempimento del patto, e per la perfetta esecuzione degli assunti impegni; e gli offerenti che non avessero il domicilio in Trieste, dovranno indicare un loro rappresentante domiciliato in esta città e munito di pieni poteri, ed al quale possa essere intimata l'annullazione dell'offerta per tutti i conseguenti effetti, dritto di che dovrà egli prodursi entro tre giorni dalla fattagli intimazione all'ufficio della Presidenza per la stipulazione del relativo contratto, salva sempre la definitiva approvazione dell'incello Consiglio Municipale.

Trieste, 12 maggio 1857. (3.<sup>a</sup> pag.) La Presidenza teatrale.

# GAZZETTA MUSICALE

## DI MILANO

Anno XV. N. 25

Si pubblica ogni Domenica.

21 Giugno 1857

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Per Milano . . . . . off. aut. L. 20  
Per la Monarchia . . . . . 25  
Per gli altri Stati Italiani . . . . . 28

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

SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione.

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

### LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

In Milano presso l' S. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omicroni, 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, grappi, ecc., verranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

**Sommario.** Polonien. - Compendio della Storia del Cantone Fermo. - Ricista. - Caricchi. Modena, Parigi. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appellice. La Mingotti.

### POLEMICA.

Intorno agli appunti fatti dal signor Corlano Mariotti all'opera intitolata *La Scienza dell'Armonia* di H. Boucheiron in due lettere dirette all'egregio maestro G. B. Gilardi.

Risposta dell'autore dell'indicata opera.

(Continuazione e fine. Vedasi il N. 24.)

Vediamo ora le obiezioni che il signor Mariotti mi fa nella sua seconda lettera. In questa egli mi si dimostra dolente ch'io non sia riuscito nell'intento di scoprire *les raisons morales de l'affinité des sons*, *en égard à notre organisation, et à donner des règles satisfaisantes de tonalité, de modulation, et de mille autres choses*, come dice l'epigrafe ch'io torsi da Fétis. E ciò non già perchè io non abbia determinato i rapporti dell'arte coll'umana natura, o perchè non abbia saputo dedurne la ragione delle vere leggi dell'Armonia; ma perchè mi vide tornare alle viziose regole di dominante e sottodominante così lontane dalle idee di vita e di lingua: perchè mi vide considerare come un accordo

### APPENDICE

#### LA MINGOTTI

Dicono alcuni biografi che Regina Valentini nascesse a Napoli da genitori tedeschi; il che non ci par conciliabile col suo cognome italianissimo. Altri, e fra questi il Bertini, che avesse per padre un ufficiale al servizio dell'Austria, il quale la lasciasse, in tenera età, orfana e povera. Altri ancora ch'ella dovesse i suoi giorni a madre tedesca ed a padre italiano; che questo fosse un pover uomo, e che quella per lo contrario appartenesse ad una famiglia di Gratz alla quale un'onesta industria procacciava mezzi abbastanza larghi di esistenza. Come poi codesta madre della Regina si trovasse a Napoli e vi sposasse un Valentini, egli è quanto ignoriamo, quanto non abbiam potuto chiarire, a fronte di accuratissime indagini. Per queste nozioni occorrono, più ch'altro, memorie

private e cronache municipali, perocchè la storia non registra nelle sue pagine nomi siffatti, a meno che non sieno accompagnati da grandi avvenimenti meritevoli d'esser tramandati alla posterità.

Senza perdersi adunque in congetture per stabilire la patria d'Onoro, riterremmo noi pure col più, che i genitori della Valentini, trovandosi in lassa fortuna a Napoli, avessero progettato più volte di recarsi in Germania dove la giovane madre fosse sicura di avere cordiale accoglienza ed aiuto da parte dei suoi parenti; ma che il marito esitasse a dar le spalle alla ridente Partenope, e lo spaventasse in ispecie il cambiamento di clima e l'abbandono di un sole che era sicuro di non ritrovare altrove.

Se non che, venne il giorno in cui l'insistenza della moglie, la condiscendenza del marito e fors'anche i bisogni di entrambi li determinarono ad un viaggio, che fu lungo, faticoso e pieno di privazioni, così per genitori come per la figliuola.



ed è perciò ch'io non ho creduto opportuno di cambiarli, sia perchè nell'essere l'espressione di un vero sentito concorrono a provare il principio, sia perchè penso che in fatto di nomenclatura non si deve introdurre novità di sorta senza un impellente bisogno. Che se ho collocato fra gli accordi semplici o di settima quello di settima maggiore assoggettandolo alla preparazione, di cui ho spiegato il motivo, è tale motivo a cui nessuno dei trattatisti aveva finora pensato, egli è perchè un tale accordo si usa realmente in molti casi quale vero accordo semplice, sebbene come tanti altri possa e debba essere considerato talora quale frazione dell'accordo di nona, come non trascurai di avvertire.

Non so poi comprendere come il signor Mariotti, che pure non pare digiuno di cognizioni armoniche, trovi tanto strana l'aggiunta di una sottoterza all'accordo primitivo della quarta, mentre questo non è che un diverso modo di spiegare l'accordo, che Rameau, Testori, e tanti altri stimabili trattatisti hanno chiamato di *sesta aggiunta*; modo immaginato per togliere un'ambiguità sul suo generatore, la quale senza alcun giovamento confondeva la mente dei principianti e recava loro un'utile difficoltà.

Per dire poi che questa sottoterza sia tanto contraria alla natura degli armonici converrebbe, che un tale accordo fosse intollerabile, che fosse un'invenzione mia, non ammessa, non sanzionata dalla pratica, o, per lo meno, che il processo aritmetico, da cui lo dissi derivare, fosse un'idea immaginaria; ma nulla di tutto ciò, imperocchè, voglia o non voglia il mio critico, questo è un accordo di sottodominante usatissimo dai pratici, dal quale molte altre forme si sono ricavate, che tutte conservano il carattere di questo punto tonico, come ho dimostrato nel quadro delle cadenze; ed inoltre in armonia il processo aritmetico, dal quale si sono trovate parecchie combinazioni, non è che una imitazione della natura, una operazione di cui parlano fior di trattatisti.

Finalmente io mi ebbi le mie buone ragioni di spiegare gli accordi comunemente detti di *ritardo*, e da me chiamati composti, subito dopo i semplici. Ed anzi tutto, essendo tali accordi usatissimi dai pratici, specialmente nelle opere destinate allo studio dell'armonia, trovai necessario di renderne informato il principiante, acciocchè ponendosi ad analizzare qualcuno di tali opere, non avesse a trovarvi cose a lui ignote: in secondo luogo siccome tali accordi non sono punto

fantasicherie, come piace al mio critico di chiamarle, ma ritrovati stimabilissimi di cui importa all'armonista sapersi valere, trovai opportuno di mostargliene la natura, anche per avvezzarlo sino da principio a farne uso.

Oltre a ciò essendo gli accordi le combinazioni elementari di cui si forma l'armonia, l'ordine logico richiede siano fatti conoscere prima che si spieghi il modo di porli in opera.

E qui finiscono gli appunti che il mio critico ha creduto poter fare al mio lavoro, e siccome il rimanente della sua seconda lettera mi è assai più favorevole di quanto osassi sperare, non mi resta che a ringraziarlo e del biasimo e della lode, come ringraziò il lettore, che ebbe la pazienza di leggere questa difesa, che forse varrà a chiarire qualche punto rimasto oscuro nel mio lavoro.

H. BOCCACCINI

COMPENDIO  
DELLA STORIA DEL CANTO-FERMO

2. Prima Epoca. Da Gesù Cristo sino a Costantino.  
E. V. 1-300.

(Vedasi i N. II, III e IV).

Del resto, sin da principio orasi provveduto all'abitante mancanza di testi versificati, ed i propagatori della fede, insegnando a' lor discepoli le nuove preghiere, avevano ad un tempo indicato come a queste si potesse anche applicare la musica. In una alla poesia degli Ebrei avevano essi anche apportato il sistema musicale di questi popoli, il quale, se non era allora precisamente quello onde servono ancora oggidì gli Israeliti, si collocava indubbiamente sulle medesime basi o partiva dal principio medesimo. È noto difatti che, nella celebrazione della loro liturgia, essi hanno per fondo di preghiera il Pentateuco, i Profeti e gli Agiografi. La maniera d'esprimere queste preghiere o una recitazione (4) a voce sostenuta, fatta da una sola voce,

(1) In alcune recitazioni o canto recitati, dice in altro luogo il nostro Autore, tutto ciò che nei tempi cattolici viene cantato da una sola persona, con voce sostenuta, con certe prolungazioni

guanza dalla tenera madre, ma accettata poco dopo non viva riconosceva, e la Regina entrò in fatti, con generale sorpresa, più lieta che dolente, nel monastero delle Orsoline, dove non uolò guarì che educatrici ed educande si accorsero come la giovane avesse un bellissimo corpo di voce, facilità grandissima di modulazioni e intonazione poco men che perfetta. Allora fu pensiero delle convenuali di parlare alla madre e allo zio dell'educazione essi non esitarono a riconoscere il vantaggio che potea conseguire da questi preziosi doni della natura, ed a disporre ogni cosa affinché la rispettiva loro figlia e nipote ricevesse per esatto un'istruzione particolare.

La Regina per conseguenza incominciò presto i suoi studi musicali, esercitò giornalmente la voce, manifestò per la musica e pel canto una passione straordinaria, e secondata mirabilmente da naturali disposizioni ed esaltata dall'ammirazione e dagli applausi delle sue tatariche e delle sue compagne, diede in breve tali prove di abilità che, giovane ancora, si maritò d'essere ricercata ed accolta al servizio della corte di Sassonia.

Si trovava appunto a quell'epoca in Dresda il patriarca dell'armonia, il discepolo di Scarlatti, il sommo Porpora concittadino della Valentini. Egli era stipendiato dalla corte dove esercitava molta influenza, per quanto almeno con-

ed inferrolta secondo la disposizione delle parole o del senso delle frasi da certe formule melodiche, di cui ciascuna è annunciata per mezzo di un *accento musicale*, il quale corrisponde positivamente, per ciò che concerne il suo impiego, ai movimenti di voce delle orazioni, epistole, vangeli, ecc.: i quali, cosa da notarsi, portano il nome d' *accenti*. Gli accenti musicali degli Ebrei vengono indicati ne' moderni libri con de' segni convenzionali collocati sopra o sotto la lettera sulla quale influiscono, e sono antichi quanto i *punti-vocali*, senza il cui soccorso le parole della lingua ebraica, spesso interamente composte di consonanti, riuscirebbero assolutamente impossibili a pronunciarsi. Le inflessioni vocali che risultano dalla presenza dell'accento musicale variano dall'uno all'altro paese, dall'una all'altra sinagoga: tutto per altro inducendo a credere che in altri tempi avessero un'unica espressione. Del resto questa differenza nulla riguarda la questione che ci tiene occupati. Ci basti osservare che in certi paesi gli accenti sono molto semplici, che in certi altri sono assai complicati, e che abbandonati d'altronde in gran parte all'abilità del *khasan* o cantore principale, ufficio sempre affidato ad un uomo capace, e sovente, ne' paesi che mantengono delle sinagoghe fiorenti, ad un vero artista, questi li esprimono e gli abbellisce secondo le sue proprie idee o secondo l'ispirazione del momento, sino al punto in certa maniera di appropriarsi. Checché ne sia, gli accidenti d'intonazione non sono mai altra cosa che de' movimenti di voce della stessa natura di quelli semplicissimi che han luogo nelle *recitazioni*. Gli è questo nuovo modo di canto sconosciuto ai Greci che gli apostoli apportarono loro colle nuove dottrine, e che applicossi naturalmente ai salmi ed alle preghiere da loro trasmesse. Quest'uso fu osservato dovunque si stabilì il cristianesimo; era semplice e facile, non esigeva che una voce ordinaria e brevissimi studi; e conveniva principalmente ad uomini di quella devozione tanto vera, di quella umiltà tanto profonda, di quella vita sì pura di che porgevano mirabile esempio i fedeli della Chiesa primitiva. Il capo dell'assemblea, oppure, lui assente, uno dei membri designati a tale ufficio, adempiva le funzioni che ancora oggidì

ni, certi riposi, e certe inflessioni o *movimenti* di voce più o meno sensibili; il tutto fondato, generalmente, sulle ordinarie regole dell'intonazione o della pronuncia. Della *prolungazione* hanno naturalmente luogo nell'*ultima*, penultima, 107<sup>a</sup> ultima *siaba*: il *ripeto* vien dopo, l'inflessione di voce ha luogo allorché abbandonasi il suono ordinario della recitazione per portarsi verso il grave o, più raramente, verso l'acuto.

cerneva l'arte all'ei professava, la direzione degli spettacoli, dei concerti e, così via. L'effetto che fece sopra di lei la voce della Valentini è difficile a dirsi; ma Porpora si avvide, prima degli altri, che l'educazione musicale della giovane non era peranco compiuta, ch'ella era stata allevata con un metodo assai lontano da quella perfezione che, nel canto, è difficile ma non impossibile, e che abbisognava per conseguenza di nuovi studi, di assidue lezioni e di ostinati esercizi; senza di che l'esperienza dimostra anche a noi, quasi un secolo dopo, che le prime donne o cantano come le cicale o duran la vita dell'effimera delle Anitelle.

Porpora adunque intraprese il paziente ufficio di dare ogni giorno alla giovane Valentini tre ore di insegnamento, aggiungendo innumerevolmente agli esercizi ben ragionate istruzioni sul gesto, sull'azione e soprattutto sull'espressione drammatica di una cantatrice, e ricordandole insomma ad ogni tratto *quel motto*, come soleva dire, che occorre a formare una brava prima donna.

Con le felici sue naturali disposizioni, e con una viva passione per l'arte, sussidiata da sì vantaggiosi ammaestramenti, era impossibile che l'avvenuta Regina non offrisse uno di que' risultamenti che di rado si trovano nella

appartengono al *khasan* delle sinagoghe israelitiche, al *principale* greco, al *cantore* luterano; e non altrimenti che al presente l'assemblea rispondeva con brevi acclamazioni, specie d'atti di fede ne quali ognuno univasi di cuore e d'intenzione a quanto si era recitato.

(continua)

RIVISTA

— 206 —

Milano, 20 giugno.

In seguito all'invio fatto all'Accademia Filarmónica di Bologna dal chiaro signor maestro Boucheron di un esemplare della nuova ed importantissima sua opera *La Scienza dell'Armonia*, l'Accademia prelodata nella di lei seduta del 27 aprile p.º p.º annoverò l'illustre autore fra i suoi soci onorari. Gi scriveva che in detta seduta, dopo la lettura dell'analogo rapporto de' Censori sul Trattato summentovato, fu il Segretario che, a nome del Presidente e dei medesimi Censori, propose al corpo accademico, intervenuto in buon numero a quella seduta, di aggregare, come difatti avvenne, il signor Boucheron nella classe de' Soci Onorari. Alla proposta tutti gli assistenti si levarono in piedi in segno di adesione: e in tal modo l'egregio autore venne eletto accademico per *acclamazione*, il che è qualche cosa di più delle solite aggregazioni, le quali dietro esame o domande vengono dal Presidente proposte, quindi passate ai voti, e decise dalla maggioranza di questi. Ecco del resto la lettera indirizzata al chiarissimo autore dal Presidente dell'Accademia Filarmónica:

Illustrissimo Signore.

Ho la degenzione V. S. Illustrissima di rimettere a questa Accademia un esemplare del suo Trattato Teorico-Pratico sulla scienza armonica, come feci già in passato di altre pregiosissime opere pubblicate intorno alla musica, e di tutto per mio mezzo l'Accademia medesima gl'ene tribuì le maggiori azioni di grazie, non disgiunte da quegli elogi ed encomi che Ella si merita per tali elaborate fatture in cui sempre campeggia una chiarezza, una precisione ed ordine ammirabilissimo. E per toccare delle prerogative di quest'ultimo di Lei lavoro, le dirò che piacque assai al Consesso Accademico la giusta e ragionata teoria delle modulazioni che con sì bella e non comune forma Ella ha saputo porgerne, togliendo in tal modo una parte delle armoniche leggi alla instabilità di quel vago empirismo in cui si trova presso la maggior parte dei più accreditati trattatisti. A ragione pertanto l'Accademia nostra pone la S. V. Illustrissima fra que' sommi

vita delle più celebri nostre cantanti. Ella non tardò per conseguenza a dare sul teatro di Dresda solenni prove della sua straordinaria abilità, a cantare con sommo plauso nei concerti della corte e delle primarie famiglie della capitale della Sassonia, ed a raccogliere lodi, onoranze e danari.... diciamo anche danari perché, in fine dei conti, essi son la cornice dorata e indispensabile del quadro.

Incominciando di buon'ora a guadagnare, questa donna straordinaria incominciò di buon'ora anche a soccorrere la propria madre, cercando poi sempre, con ottima previdenza, di mettersi da parte un po' di spargio per l'età in cui la voce non le avrebbe servito ad altro che ad esprimere, non a *dissimulare*, come disse un diplomatico, i propri pensieri.

Fu in questo torno di tempo ch'ella si sposò col veneziano signor Mingotti, impresario del teatro di Dresda, col nome del quale fu annosciuta e si rese famosa dapprima in tutta l'Europa: e fu in questo torno medesimo che Porpora la fece cantare con la rinomata Faustina Bordoni, moglie del maestro Gio. Hasse soprannominato il Sassone.

(continua)



italiani che hanno dato alla luce sopra simili materie un'opera la quale per la utilità apportata ai cultori dell'arte e per decoro aggiunto al merito degli scrittori nostri sia degna di venir preferita ai molti trattati scritti da autori stranieri.

L'Accademia per solennizzare l'avvenuta nominata suo socio onorario mi affidò di spedirgliene il relativo Diploma, e con testi di altissima stima passò al bene di dichiararmi

Bologna, 20 maggio 1867.

Di V. S. Illus.  
Il Presidente  
Emilio Daverio Scrittore  
Avvocato M. F.lli.

— Dall'Italia Musicale poi rileviamo che anche il chiaro maestro e nostro egregio concittadino Gerolamo Alessandro Biaggi, autore del bellissimo libro sulla *Musica religiosa*, libro che ottenne tanto favore, venne nominato Socio Onorario dell'Accademia Filarmonica di Corfù. Ecco due nomi, questo del Biaggi e l'altro del Bouclieron, che onorano egualmente e chi lo decretò e chi ne fa oggetto.

— A proposito del teatro di Reggio, noi abbiamo sotto occhio un avviso in data del 13, pubblicato dall'impresa di quel teatro, dove è detto che, soltanto per compiere il numero delle Recite promesse ai signori Abbonati, e per adempiere gli impegni antecedentemente assunti, si sarebbe in detta sera data una rappresentazione della *Norma*, mentre poi la sera successiva del 16 corrente sarebbero indubbiamente riprese le recite dell'*applaudita (sic)* opera *Simon Boccanegra*; la quale difatti piace ogni sera di più.

— Fu di passaggio per Milano in questi giorni l'egregio violoncellista e maestro compositore signor Braga, l'autore dell'*Estella di San Germano*, stata applaudita quanto al teatro italiano di Vienna, e che speriamo di veder riprodotta quanto prima anche sulle scene d'Italia.

— Un vezzoso ragazzino di soli 5 anni, dallo sguardo intelligente, vivo e dolce ad un tempo, e che nomasi Giuseppe Palmesiani, si presentò giovedì sera fra gli atti dell'opera al teatro di Santa Radegonda eseguendo sull'Armonica alcuni pezzetti da lui medesimo composti. L'esecuzione fu correttissima ed anche espressiva, e le composizioni sono pur regolari, bene ritmate: ciò eh' è invero ammirabile in sì tenera età!

— Lo spettacolo del Carcano che si tralasciò d'un tratto a Santa Radegonda, gode anche qui di bella fortuna d'applausi; non altrettanto di concorso. In queste sere vi si diede l'*Attila*; oggi andrà in scena la *Milza*; più tardi un'opera della giovane Carlotta Ferrari, che vi compose e musica e poesia.

— Venerdì della scorsa settimana il giovane sig. Musso-Cambiano, suonatore d'arpa, si fece udire al teatro Carcano, eseguendo un pezzo di Parish-Alvars, ed ebbe la soddisfazione d'essere applaudito e chiamato.

— Il giornale viennese *Blätter für Musik* annunzia, in data 9 corrente, che la *Stella del Nord* di Meyerbeer fu rappresentata a Genova con grande successo. A Genova è andato in scena ultimamente il *Profeta*, e non la *Stella del Nord*.

— Avvitane l'autorizzazione dalla compiacenza della Redazione della *Gazzetta Ufficiale* di Milano, ci affrettiamo anche quest'anno a riportare i dotti articoli del professore Magrini intorno la sezione musicale dell'attuale esposizione d'Industria all'I. R. Istituto.

*Organo stampatore e ripetitori di Giuseppe Manzoni di Padova premiato dall'I. R. Istituto di scienze, lettere ed arti nelle medaglie d'oro.*

L'organo da chiesa, se non si ha da considerarlo per una invenzione italiana, non è l'opinione di molti eruditi, devesi tenero comune in Italia quando Francia e Germania consideravano appena a forte uso per il loro culto. Sino dal principio del secolo XIV gli Italiani fabbricavano a gara organi maravigliosi, e fu celebre per alcuni secoli quello di Trento, consumato dalle fiamme, ristabilito e rinnovato dai valentissimi fratelli Serassi di Bergamo. E, comechè vari miglioramenti fossero introdotti, massime in questi ultimi tempi, negli organi delle chiese di Fran-

cia o d'Inghilterra, comechè venisse da Grandi inventata a Parigi la *fiarmonica*, specie d'organo espressivo, l'Italia ha mantenuta la primazia anche nei successivi perfezionamenti di questo strumento, avendo il solo De Lorenzi di Vicenza, per consenso degli stessi stranieri, risolto il problema di rendere veramente espressivo l'organo che sembrava escluderlo per sempre ad un'agghiacciata monotonia. Dopo il De Lorenzi, ecco comparire nell'arringo Giuseppe Martini di Padova, che innanzi ad eseguir un meccanismo applicabile agli strumenti da tast. mediante il quale si ottiene la stampa e la ripetizione sonora indefinita delle melodie o armonie improvvisate.

Il modello premiato è un piccolo organo, in cui tastiera comprendo due sole ottave. Avvi un sistema di leve metalliche di primo genere che può muoversi all'innanzi e all'indietro orizzontalmente, in relazione colla tastiera di modo che ogni tasto corrisponde ad una di dette leve. Questo, all'atto del suonare, aprono i ventilatori e nello stesso tempo agiscono sopra un cilindro metallico (che ruotando si trasforma) lasciando sul medesimo impressioni determinate.

Il suonatore eseguendo i concetti musicali come sono dettati dalla propria fantasia, per la semplice pressione dei tasti obbliga uno speciale congegno a stampare i rigli (per le chiavi di fa e di sol), le note, gli accidenti, il loro valore, o lascia intervalli corrispondenti alle pause; tutto sopra una lista di carta ch'essa con moto uniforme dà all'apertura.

Compiuto il tipo de' pensieri improvvisati, può il suddetto sistema di leve, mediante apposito registro, spostarsi in guisa da far che il cilindro già impressionato reagisca sui tasti medesimi (da quali ricevute le impressioni, ne riproduce tutti i movimenti e quindi i suoni); con che si agevola la lettura del tipo, se no riscontra la esattezza, e il maestro divenuto semplice uditore, può farsi giudice dell'effetto della sua composizione.

Si è detto che alla ripetizione non si assegna alcun limite; ma per mezzo di altro registro denominato il *cancellatore*, il cilindro si restituisce allo stato normale, cioè si mette in condizione di poter ricevere impronte da nuove melodie per ripeterle, e stamparle.

Premesse queste nozioni all'intento di porgero il concetto generale della invenzione, sottramo a dell'agio esaminare ogni singola sua parte e meglio comprenderne l'ufficio.

Il cilindro è cavo, alquanto più lungo della larghezza della tastiera; l'involutero esterno della superficie convessa del cilindro, consiste in una lamiera di rame avvolta su spessore di cinque millimetri. Al suo asse rimangono intatte una ruota dentata dentata che ingrana in una vite perpetua, mossa dal pedale mediante un eccentrico che mette simultaneamente in azione mantici o micrometro. Un volante provveduto alla regolarità del movimento.

Nello spessore della lamiera costituisce la superficie convessa del cilindro viene scavato un canale, in forma di alce; i pareti del quale sono conformate in un modo specialissimo, che l'inventore non ama per ora sia recato a cognizione del pubblico.

L'asse ha la profondità di quattro millimetri la distanza fra una spira e l'altra eguaglia la quarta parte della distanza che passa fra un tasto e il suo viciniano, e quindi l'alce fa cento giri attorno il cilindro, e i tasti sono ventiquattro, ogni tasto tiene per sé quattro spire. No viene che l'asse di rotazione del cilindro, avendo un capo intagliato in spirale di passo uguale a quello dell'alce, il cilindro potrà fare quattro giri, e offrire perciò ad ogni tasto quattro volte la sua ricorrenza. Il canale si riempie con una infinità di piccole lamine d'acciaio tutte uniformi e normali alla convessità del cilindro; le quali avendo la lunghezza di otto millimetri, e combaciando perfettamente alle loro basi giacenti nel canale, costituiscono una specie di corone rilevato sul cilindro medesimo. Queste lamine possono muoversi ed inclinarsi sempre da una stessa banda per l'azione delle ventiquattro leve corrispondenti ai ventiquattro tasti.

Le leve, stabilito al di sopra del cilindro, possono mediante un telaio di ferro acquistare unitamente un moto orizzontale tenendosi sempre perpendicolari all'asse del cilindro stesso.

I tasti si congiungono ai ventilatori con fili di ottone, ognuno avendo un anello, per cui passa l'estremità anteriore della rispettiva leva; esistente il sistema di leve può trasportarsi, secondo il bisogno, indipendentemente dai fili, i quali per altro per grazia dell'anello restano sempre obbligati alle leve o ai tasti.

Ogni leva alla parte anteriore porta un pezzo *improntatore* tra il fulcro e venire di rotazione della leva, e l'anello del filo che la congiunge col tasto. Il tutto compreso dal tasto serve a spostare un certo numero di lamine sottile, proporzionato alla durata della pressione, cioè al valore della nota.

Al di là del fulcro verso la parte posteriore della leva avvi un altro pezzo detto *ripetitore*, e per comprendere come possano questi due pezzi muoversi in attività l'uno dopo l'altro, si consideri avere il sistema la forma di prendere tre determinate posizioni rispetto al cilindro.

La prima si ha quando i conei improntatori combaciano colle spire, ossia col corone rilevato. In tal caso il cilindro messo uniformemente dai pedali diventa paziente al tocco dei tasti, che lo preparano alla ripetizione.

La seconda quando il sistema delle leve si dispone in modo che ambedue i conei restino disimpegnati dal cilindro; così il meccanismo resterà inattivo, cioè né i tasti agiscono sul cilindro, né questi reagiscono sui tasti.

Si ha la terza posizione quando il sistema viene ragliato al

punto di reazione, cioè quando i conei ripetitori s'intromettono negli intervalli dello spiro.

Chi si volesse a creare una fantasia per chiederle all'istruimento la ripetizione, deve preliminarmente bene assicurarsi che il cordone spirale sia intatto, e il cilindro fissato al suo punto di portanza; al che si presta un indice che si muove in un quadrante verticale davanti al suonatore. Dipoi il sistema di leve si rees al punto, ove agiscono i conei improntatori; a allora se essi pedali si fa girare il cilindro, il suo cordone spirale (in grazia dei sinuati movimenti) dovrà subire sollecitazione per effetto della compressione dei tasti.

Al termine della suonata si mettono le leve al punto d'innazione, e si fa retrocedere il cilindro dei giri fatti. Così quindi i conei ripetitori in situazione di rendersi attivi, e dato col pedale un nuovo movimento al cilindro, questa volta il cilindro si farà agente, e i tasti per mezzo delle leve diverranno passivi. Imperocchè le lamine sottile faranno abbassare, nel loro passaggio davanti i conei ripetitori, quei tasti medesimi, da cui esse furono prima tirate; e il terreno compresso per un tempo tanto più lungo, quanto più grande sarà il numero delle lamine sottile. Si ridurrà potersi la ripetizione di un pezzo ottenere quante volte si desidera, restituendo ogni volta il cilindro al suo punto di partenza.

Il cancellatore che consiste in un pedale d'acciaio tenuto (quando occorre) aderente al cilindro, ridona le lamine allo stato normale; e predispone il cilindro a ricevere nuove impressioni e, altro quasi, a ridarlele nuovamente.

Vedete singolare analogia! Il sistema di leve agenti sul cilindro impressionabile, riguardo all'ufficio che vi presta, può paragonarsi al sistema nervoso che posto da una parte in relazione col cervello, si distribuisce dall'altra per moltissime ramificazioni negli organi dei sensi e nei muscoli. La tastiera rappresenta in certo modo il tutto destinato a subire gli urti esteriori; le leve a somiglianza dei nervi motori traducono gli urti sul cilindro; e il cilindro a guisa di cervello ne riceve le impressioni. Le impressioni poi, in grazia di quell'intima dipendenza che si è veduta sussistere tra le varie parti del sistema, si riflettono all'esterno riproducendo i suoni; con un'azione e reazione reciproca viene a stabilirsi fra l'impressionabilità del cilindro e le funzioni delle leve.

— Alla Redazione pervenne il seguente per verità non recentissimo programma di associazione ed

INVITO.

Quinta fu l'ammirazione che s'acquistarono le creazioni di Mozart, altrettanto è la nobilita pare che potesse esservi in celebrare la festa secolare della nascita del grande compositore tedesco in maniera degna delle sue opere e della sua fama.

Anche Salisburgo, città natale di Mozart, è consapevole del suo dovere di manifestare degnamente e stabilmente la venerazione della nascita di uno dei suoi più celebri cittadini. Egli è per questo motivo che si era già costituito una Unione, che si propone di celebrare un *Mozart* al degno culto di Mozart, ed il negoziante di stampa a Salisburgo, signor Gregorio Baldi, si è impegnato di versare alla nascente Unione dell'edifizio, come pietra fondamentale di questo *Mozart*, il totale netto provento di una magnifica, preziosa stampa da lui pubblicata e *Apoteosi di Mozart*, ideata dal professore Pietro Giovanni Nep. Geiger ed usata da Leopoldo Schmidt a Vienna.

Mentre che questa Unione per l'edifizio del *Mozart* va attuando le pratiche per la sua approvazione legale, lo, come patrocinatore della città di Salisburgo, stempo il grato dovere di raccomandare generalmente la suddetta stampa, nella ferma fiducia che la colta società vorrà appoggiare questa impresa.

Salisburgo, 21 gennaio 1866.

Il Borgomastro di Salisburgo

Alto Spingler.

Invito di associazione

alla

Stampa commemorativa della festa secolare di Mozart 1856:

«Apoteosi di Mozart»

disegnata dal prof. Pietro Giovanni Nep. Geiger, incisa in rame da Leopoldo Schmidt a Vienna.

Edizione di proprietà di Gregorio Baldi a Salisburgo.

La festa secolare della nascita di Mozart, il grande compositore tedesco, invita tutti gli artisti del mondo invitato a rendere in questa occasione il tributo della loro venerazione all'alto genio del celebrato.

La patria di Mozart dove tanto non restar indietro in questa generale emulazione di pietà; anch'essa festoggerà adeguamento la commemorazione del maestro solo nelle sue mura or sono cento anni. Una gran festa musicale, che avrà luogo nel settembre di quest'anno, deve glorificare il genio immortale colle sue proprie creazioni.

Ma con una ovazione passeggera Salisburgo non potrebbe accontentarsi di aver fatto abbastanza pel culto di Mozart. Come il nome stesso di Mozart che si deve nella città continuamente ricordare il concittadino maestro, così deve danzando la continua condegna riprodotto delle grandi opere di Mozart propagare e vitalmente allungare nella sua patria l'intelligenza e la venerazione del genio del maestro.

L'Istituto di musica che porta il suo nome, il *Mozart*, ha questa bella missione. Al condegno e largo adempimento della stessa missione per altro in Salisburgo i corrispondenti locali, per poter eseguire le creazioni di Mozart alla presenza di un pubblico numeroso.

La celebrazione secolare della nascita di Mozart da impadri e d'esso in Salisburgo alla formazione di un *Unione*, che si propone di possibilmente costruire un *Mozart* per la degna cura del culto di Mozart nel luogo della sua nascita. Questo *Mozart* deve contenere le necessarie località per l'esecuzione della musica di ogni genere, tanto drammatica che da concerto, inoltre per la scuola musicale, per l'Archivio-Mozart e la Biblioteca-Mozart.

Come pietra fondamentale all'effettuazione di questo progetto obbligasi il sottoscritto di versare alla nascente Unione per l'edifizio del *Mozart* il totale e netto provento della stampa da lui pubblicata «*Apoteosi di Mozart*».

Il sottoscritto si permette quindi di chiamare l'attenzione di tutti gli ammiratori di Mozart sopra questa bella stampa commemorativa della festa secolare del grande compositore e di invitare alla sottoscrizione della stessa, nelle essi si acquisteranno non solo una preziosa incisione, ma estendo la grata persuasione di aver promesso un buono e lodovole scopo.

L'eccezionale artefice professore Gio. Nep. Geiger in Vienna ha creato nell'*Apoteosi di Mozart* un lavoro magnifico e poetico, che sarà certamente ben accolto ad ogni artista e filarmonico come una pregevolissima stampa commemorativa della festa secolare di Mozart, come un nobile emblema delle immortali creazioni di Mozart, come un magnifico adornamento di sale, importante per l'esecuzione e per l'oggetto.

L'incisione in rame di Leopoldo Schmidt in Vienna, la quale promette di riprodurre con bellezza artistica e con legge il positivo originale di Geiger, e che sarà condotta con delicatezza e slancio fino nelle più minute gradazioni, ha 21 pollici di altezza e 16 di larghezza (senza margine). La stampa verrà fatta per cura della calcografia Wettrich, che ottiene perfezione alle Esposizioni di Monaco e Parigi. Il prezzo è fissato in un solido in confronto al valore artistico del lavoro, per conseguire una grande diffusione della bell'incisione; e quindi un copioso provento per lo scopo inteso. Un esemplare dell'edizione di lusso (prima edizione, *amati-letters*) costa fiorini 8, M. di C., un esemplare della seconda edizione in carta cinese fiorini 5, ed un esemplare in carta bianca fiorini 3.

L'incisione presenta il celebrato maestro, circondato da alcuni disegni che vogliono significare i rami principali delle sue opere artistiche, la *Musica ecclesiastica*, la *drammatica* e la *musica da camera*. Nel mezzo dell'immagine è *Mozart*, seduto ad un organo, assorto in ispirata creazione; i lineamenti del volto animati dall'espressione di nobile elevazione e seria meditazione. La parte inferiore del disegno è occupata dall'allegoria della *Sinfonia* e del *Quartetto*, rappresentata da quattro angeli che cantano, e ch'han le braccia intrecciate, ed il cui atteggiamento e l'espressione del volto sono ottimamente caratterizzati. Sopra di essi vedesi una lira ricamata inhiriamata. A sinistra appaiono i più importanti personaggi delle opere il *Flauto magico* *Don Giovanni*: tanto avvicinato da festoni di rose, suntuoso il flauto, o piuma accolta ai suoi concetti; dietro di loro l'uccellatore Papageno con galbia e fischietto; sopra questi precipita Don Giovanni, seguito dall'apparizione del convitato di pietra e da tre demoni con facce e serpenti. A destra è il sublime *Motetto* «*Miserere*» *Domini*; simboleggiato mediante una povera orfana lamia che nutre la supplicabile mano al miserabilissimo Idolo. Più su il *Requiem*, rappresentato da persona alleggiata a dolore, che tenendo nella destra una croce di spino, si appoggia ad un *crucifix doloris*, sulla medesima libras un angelo, che dall'alto abita una cella ch'è morto e macerato sulla terra rifiorisce in altre sfere a nuova vita. Nel mezzo e in testa dell'incisione è simboleggiato l'*Ave verum corpus* di Mozart, come canto degli angeli, i quali in ginocchio pregano innanzi l'Agnello di Dio colla Croce. Tutti questi episodi sono intrecciati e collegati con pittoreschi e ricchi festoni di fiori ed arabeschi, e dispiegansi liberamente ed entusiasmamente gli uni fuor degli altri. Le figure esposte dall'artista sono di sì nobile bellezza di linee e forme che il contemplatore armonicamente deliziano non man della musica di Mozart.

L'arte del disegno non ha ancora tributato al grande compositore un omaggio sì degno come questa creazione di Geiger, che simboleggia in maniera sì chiara, semplice ed elevata le opere immortali del gran maestro. Gli ammiratori di Mozart hanno in questa incisione un bello e degno foglio commemorativo della festa secolare del grande maestro.

Salisburgo, 21 gennaio 1866.

Gregorio Baldi

Negotiante di stampa.

CARTUCCI DELLA GAZZETTA MUSICALE

— 368 —

Modena, 13 giugno.

Signor Redattore! Desidero talora dalle impressioni profonde ricevute all'udire il *Simon Boccanegra*, vi dirigo, sig. Redattore, queste due righe pregandovi di pubblicare, quando siavi spazio, nel prossimo numero della nostra *Gazzetta musicale* l'opi-



grato argomento. Lavori della fama del *Boccamera* meritano il grande o il bronzo, anziché fuggere in un giornale; ma i torchi del benemerito Ricordi, riproduttori delle note sublimi, sostituiranno per ora lo scalpello; la storia dei fasti musicali farà il resto. Grande, ecc. A. CATELANI.

A GIUSEPPE VERDI.  
OPERA IN CINQUE ATTI  
ACCETTARE A DESIRI GRANDI  
A BOSSINI SOMMO  
QUANDO NEL GIORNO 10 GIUGNO 1857  
NEL TEATRO DI BOGNO  
SI RUPETVA  
SIMON BOCCANEGRA  
OPERA AMMIRABILE  
DOTTA  
KLETTA ORLAN OPERE SORRELLE  
SODALELLI DI FAMA IMMORTALE  
ANGELIO CATELANI  
OFFICE BIVERSTRE  
ESULTANTE  
EX TRIBUTO  
ADM PLAURO.



Parigi, 10 giugno.

Sommario. - Teatro-Lirico: Strana filantropia di Monsù Carvalho - La perfidia d'Anna scappola - M. Senet - M. de la Jarre - Mio Mercurio - *Les Comédiens*, opera comica in un atto, parole di M. Laveau, musica del maestro Achille Montuoro - I signori Fromont, Cabet e Leroy. - La signora Cago e Brunet - Convoglio a M.lla Gérard - *Le duel du Comédien*, musica di M. de la Jarre, parole di M. Boissieux. - *Café-Concert des Champs-Élysées*: Nuova Scala di Giacobbe - *Bibi, Mimi, Fifi, Germaine, Franchette, Monchette, Frisette, Nichette, Miette* - Madamigella Geneviève - *La claque* - I misteri di Giacobbe Kléber.

A chi osserva superficialmente le cose, al pubblico parigino per esempio, parrebbe che Monsù Carvalho, signore e patrono colendissimo del teatro lirico, fosse colpito da una curiosa mania, assai rara in un direttore; quella cioè di farsi complice dei compositori esordienti offrendo loro gratuitamente la di lui scena e facendo eseguire le loro opere una dopo l'altra e talvolta più d'una insieme a proprio rischio e pericolo. - Si direbbe che il ben uomo spalanchi a due battenti le porte del suo teatro a tutta quella moltitudine di bambini in Estorpe poveri e disperati, accogliendoli stantissimi come un buon padre di famiglia. - Entrate, entrate, miei figli, per che dica pietosamente, accompagnando il sorriso del labbro coll'applicazione vezzeggiata della scappola tradizionale sul cranio più o meno canuto dei travagliati numerosi che sperano aver trovato alla loro volta qualche cosa di buono spiegando negli orti vendemmia dell'arte e della drammatica letteratura. - Ora, poichè signori miei, carissimi mentitore - scappola tradizionale applicata da una mano che vorrebbe vedere il granito venduto *forte* che lo ricopre cadaveri nella manopola di ferro che può acerbamente suonare sulla guancia degli altri in un secoto di barba e di intelligenza.

Interruzione, parlato, o lettori, al timballiere M. Senet di cui già vi accennai in una delle mie precedenti enumerazioni: l'opera di quest'uomo d'ingegno, *Le maître d'Épique*, rimase abbandonata sullo spazioso desiato - non esagero - nel più profondo dei dimenticati dimenticati del lirico teatro, terzo di questo nome. - Chiedetelo al signor De la Jarre, che da più anni (rimmenti aspettava un'occasione che venne pur troppo l'alta vigilia delle vacanze estive - il Maestro signor Achille Montuoro fu non fortunato degli altri, giacchè l'opera in un atto che vide teste la luce non giacque sepolta negli archivi inesorabili dell'amministrazione che dall'ultimo settembre - Affrettiamoci però di aggiungere, che tal sorte non la deve al proprio merito, né all'intelligenza, né ad una particolare deferenza della direzione. - Il nome italiano che porta gli sarebbe stato anzi fatale in circostanze ordinarie e il di lui incensurato avrebbe corso il pericolo d'esser ridotto in olmi dai topi filarmonici, senza la profetia iniziata d'un potente Mecenate, chiaro appellativo.

Grazie dunque al Mecenate, il signor maestro Achille Montuoro ha potuto felicemente esordire, offrendo al pubblico un'eccezionale opera comica in un atto che ebbe triplice successo. In origine chiamata *Trois femmes contre un mari*, poi *Cocquière* - che non è - non dalla *lle Comédiens*. Ma il titolo non fa nulla; il fatto è che questa breve composizione è un modello d'eleganza, un mazzetto di fiori messi insieme con brio, con gusto, con sapere e che risulta un profumo esilarante di melodie graziose, spontanee ed originali. - I concetti del signor Leroy non mancano di spirito, allusivo il soggetto sia molto semplice e primitivo. Giacobbe, per esempio, - Un capitano di contrabbando, certo Gregorio, ha dato il colpo di grazia a un po-

vero capitano ferito, che aveva cercato vicino al di lui casolare un asilo contro i velti d'un gran signore dal quale era perseguito. - Senza punto passare alla forza, giustizia a quel tempo in uso per simili casi, assistito da un giovine del villaggio chiamato Pasquale, non tenta di nascondere la prova del delitto nella propria abitazione, promettendosi bene di fargli la festa appena trascorso il pericolo. - Tormentato dalla moglie gelosa che vedeva nelle prove d'infedeltà congregate su quel volto turcato e in quell'aria d'instorato che non seppe nascondere, lo svela il terribile segreto, raccomandandole il più rigoroso silenzio: - Arriva Cocquière, mossa alla sua volta a curiosità da quel sembianza di mistero onde preoccupata è l'amica, fa tanto e si bene, che le riesce a strapparle qualche confessione, che poi ripete a Lorenza, fidanzata di Pasquale, cui dà ad intendere, che esso Pasquale fu ucciso con un colpo di tridente da Gregorio. - Il dolore della giovinetta è nel estremo; alla sua volta è naturalmente dessa racconta il fatto al Podestà del villaggio (M. r. Leroy), che si prova a consolarla, proponendole per marito - senza però offrirle la corona di re, come è l'abitudine di tutti i podestà delle opere comiche ispirate dai drammaturgi parigini. - Il podestà - figura buffa e grottesca al massimo grado - ritorna tra poco ricando fra le mani il processo verbale dell'accaduto, che viene poi sottoscritto dal medesimo Pasquale nascosto in un arcaio, per consiglio delle comari. - La verità si scopre, e il podestà che si stroppiava le mani per contento di poter fare un tantino impiccare per la gola il grasso, grasso e legio Gregorio, sotto pena di passare per rognoso e per calunniatore al cospetto dei suoi propri amministrati, è costretto a fare il buchiolo ridotte ed a mangiarsi la sua parte di quel capriolo che viene indovinato sulla mèsa gruttiva il di delle nozze di Cocquière e di Pasquale - scarsi appena un vampiro satibondo del sangue d'un impiccato. - Come vedete, la favola non manca d'una lezione di morale, all'indirizzo pare di quegli uomini che dovrebbero guardarsi se stessi ed essere esempio di quella discrezione che predichino alle donne - *fura te ipsum* - dice il filosofo.

Ventuno ora al pregio della composizione. - La sinfonia è brillante, ben condotta e fornita di motivi nuovi e graziosi. - Abbiamo creato i pezzi migliori e i più graditi al pubblico; sono i seguenti: il duetto tra i signori Fromont (Pasquale) e Cabet (Gregorio), e la strofa dette da *bramante* (che vi sono intercalate - la romanza, cantata da M.lla Brunet, *Pauvre fille qui se marie* - la canzone comica di M.lla Girard, *Je se suis pas babilante* - la cavatina di Pasquale che il sig. Fromont dice a meraviglia - una seconda romanza buffa cantata parimenti da M.lla Girard, la vivace comica, che vorremmo - sia detto tra parentesi - più giusta e più compiacente verso il pubblico ed il compositore. Che non è quel dispettoso volger di spalle, quel carbio rifiutarsi di ripetere una meschina strofa ridomandata con tanto calore dagli spettatori? Vi si potrebbe, o capricciosa signora, indirizzare quel distico d'un poeta, che non nominiamo, per toccarvi nel debito e per esaltare la vostra maligna ostinazione. - Un duetto tra M.lla Cago e M. r. Fromont, piangente assai; desso è terminato da una strofa che, ed pizzico non sa dove, mettendo addosso la tarantola, e per finire non vi pare d'un brano della favola di La Fontaine analoga all'azione che la chiude e che felicemente ispirata i migliori pezzi furono applauditi molto e caldamente ridomandati. Come uomo, il sig. Montuoro è persona solta e ben educata, e non va confuso tra quella folla di volgari commentatori di comici, non atti a trattare che coi gentiluomini del loro drammi.

Il loro debito di questo lavoro è nell'esecuzione; non vorremmo attribuirlo a nessuna intenzione. - Ieri sera che luogo la seconda rappresentazione: vi fu progresso, specialmente dal lato dell'orchestra; *Les Comédiens*, procedendo *Orléans*: il sig. Montuoro non poté così fargliarsi d'esser stato messo in cattiva compagnia.

Il sig. De la Jarre, che accennammo più sopra, fu non fortunato. *Le duel du Comédien*, o il titolo dell'opera, lo quale, malgrado un certo merito musicale incontestabile, verrà sepolta al fair della presenza, stagione col stesso del sig. Boissieux, che lo servirà di funebre lazzaretto.

I buontemponi scenduti dal teatro da un calore soffocante di 45 gradi, van nella sera estiva a respirare aria più libera e più pura nel Campi Elisi. - Là tra le scorse ed i signori, in mezzo a mille sorta di giostionerie e di giochi - pasticcini, dolci, vortelli, *paix d'épave*, tomboli, baracche da bambini, tra alla postola, alla credenza ed all'arabesca - tra immense macchine volanti, altalenti e scorrevoli su e giù colla deferenza del tempo, s'intende in fretta a ciascuno dei quattro principali caffè un salotto spicciolosamente illuminato, o sormontato da un ricco baldacchino adornato di festoni di fiori, d'aurate frange e di bandiere. - Sotto a quel baldacchino stanno sedute cinque o sei donne, solitamente vestite di stoffe sordide ed il broccato. - I colori d'uniforme sono tra i più deliziosi dell'arte - il bianco, il rosso ed il azzurro. - Non vi parlo delle acconciature del capo, ricchissime ed eleganti per pregi dorati e smaltati di pietre più o meno preziose e di fiori - le più modeste (?) hanno per solo ornamento una cascata. - L'orchestra non conta meno di 10 a 12 professori. - Il genere buffo abbonda in quei concerti; i narranti di esordio, i discorsi di *Kavasser* potrebbero formar soli in Parigi una colonia. - La parte strumentale è rappresentata dai tenori e dalle signore, che vi spuntano in non d'una più dozzina di romanze, di melodie, di *réveries* - scelte tra quei milioni di pezzi che abbiamo le mille volte inteso per abbagliata o che troviamo a migliaia presso le nostre conoscenze, negli

scuffali e nelle vetrine degli editori. - Se ne trovano perfino dai ripetitori e dai mercatanti ambulanti di brico-brac.

Anche presso gli artisti del caffè chantant vi è una scala gerarchica. Scala di Giacobbe che vi conduco al paleo scolorito che v'ho descritto, alto qualche metro dal suolo. - Vi son le prime donne che di raro vengono pagati 500 franchi il mese - le seconde hanno soli 100 franchi; non meno abbastanza per pagare i giornali, la calzatura, la cipria ed il cagnolo e... la claque. - Sì, signori, la claque! Queste cantatrici a 25 franchi la settimana non mancano d'assoldare un stuolo di *claqueurs* che perpetuano i loro trionfi. - Questi *Robert Mauguier* viventi del fango de' teatri, sudici e malvestiti, son disseminati presso la falanstra che sopra il pubblico parassito dal commentatore ed hanno per scopo di riconoscimento un rinfucello di *blat* tra le mani. - Falta quelle che sanno procurarsi buon numero di tali cortigiani; come guardan sul serio ed in aria di trionfo le più umili compagne lasciate nel silenzio e nell'oblio!

Quasi tutto le *Frials del Café* concerta rispondono al nome di *Bibi, Mimi, Fifi, Germaine, Franchette, Monchette, Frisette, Nichette, Miette* ed altri nomi di siccio più o meno graffiati e mingolanti. Ve ne sono d'ogni pelo, d'ogni paese e di più condizioni. - Conosciamo tra loro due germane. - Una di queste racconta eh' era ricca di più che 500,000 franchi; da poco a ora si vide gettata sotto al baldacchino per fallimento d'un banchiere cui tutto avea confidato il suo avere - povera infelice!

Abbiamo anche una italiana. - Questa porta il nome più virtuoso che artistico di *Geneviève*. - La signora Geneviève non è certamente la più bella né la più ben fatta; ma è forse la sola che sappia cantare con arte e con gusto, servendosi a meraviglia di quel flessibile di voce che le rimane. - A chi mi chiedesse i di lei concetti, risponderei: età 45 anni; statura piccola, capelli d'ignota colore, naso lungo, bocca... oh! che bocca! - Marche particolari: una protuberanza scapolare piuttosto rinarcabile - non contemplata negli scritti di Mesmer né di Gall. - Al viso, colore del chiaro di luna, dan rilievo i due zigomi dipinti di ciabro, - forse per imitare il rossore dell'emozione. - Madamigella Geneviève è professoressa di canto, e la di lei decisione a presentarsi su quelle umili scendole è forse un mezzo di pubblicità per procurarsi degli allievi - gliene auguriamo, siccome rendiamo omaggio alla di lei forza d'abiezione, appartenendo essa ad una non oscura famiglia d'artisti.

Molte allieve del Conservatorio, intolleranti d'influgio e di fuora, o per rabbia di volersi incomprese, invocano il favore di *Giacobbe Kléber*, la quale talvolta va in collera al vedere quelle che se conlontano e nello intendere quegli arti; veia di nobi il voto perdonato e manda i termini di pioggia a posare le calpeste. - Edo scatenò i suoi venti e spognerò i bochi di gar che ricadevano quello coccone.

Le amministrazioni di quei concerti hanno pure i loro agoni, che non sentono orrore di far pagare a quello disgraziato il prezzo della loro intrusione - vero è che... ma basta: lasciamole in pace.

Le cantanti le più gradite a certi classe di spettatori son scitate al loro apparire ed interrotte ad ogni frase dal più frenetico applauso; non mancano di *bouquets* - *sautes* che han cura di metter sotto al naso dello men fortunate, le quali passano inosservate, appunto come la cometa del 15 giugno. - I segni di disapprovazione, peggio ancora, i fischi non son permessi. - Il pubblico è ben educato in Parigi.

Negli anni scorsi le cantanti di rosso formavano non indugnavano scendere dal loro palcoscenico di gloria per questuare nella cinta occupata dal pubblico *camarade*. Ora quest'uso è abolito; le più appariscenti - si avea cura di scegliere all'uno lo più belle - non ritornavano mai, compiacendosi di lasciarsi smarrir fra la folla de' loro ammiratori, destando rancori e lut tra i più intraprendenti e i più gelosi. Per tal soppressione quegli spettacoli oggi son resi del tutto gratuiti, per che non cura gli alti prezzi dei cattivi rinfreschi che vi si servono.

Non abbiamo parlato dei solisti e dei tenori. - Questi ultimi - i men pagati - son pagati 300 ed anche 500 franchi il mese; ma son rari; tanto meglio. Alle 11 ore i lumi si spengono, cessano i suoni, spariscono gli incanti, e tutto rientra nel silenzio e nell'ombra - Buona notte. E. C.

NOTIZIE ITALIANE

- Firenze. Alla Pergola andò in scena *La Tosca* con un successo veramente strepitoso. In quest'opera che domina quasi unicamente il soprano e debbo riconoscere dall'abilità del medesimo quasi tutto il successo. Il Colletti nella sua piccola parte fu sommo. Non si aveva idea della parte da lui cantata prima che egli ce ne svelasse tutto il buono nascosto che vi si contiene. Il Malvezzi fece risultare per quanto era possibile, anch'egli la sua parte. Ma la signora Carroggi-Zucchi si è meritata il nome di grande artista, e lo merito per unanime consenso della parte più intelligente del pubblico fiorentino. Ammirabile è la verità con cui ella rappresenta la sua difficile parte, non che il modo con la canta. Troppo a lungo si menerebbe un attore ed un'attrice, e di basti il dire che la signora Carroggi-Zucchi può senza orgoglio annoverarsi tra le primissime donne di teatro.

La messa in scena è chiara ed elegante. L'esecuzione per parte dell'orchestra e dei coristi va benissimo. Il concorso straordinario.

Al Ferdinando poi comparso il *Macbeth* colla signora Turpini, Graci, Pans e Tri. L'uscita fu più che modesta. Il Corosi fu quello che sostenne l'edifizio. Il Pans lo sostenne bene. La signora Turpini, benchè dotata di bella voce, non soddisface gran fatto. I cori in genere non troppo accurati. L'orchestra un poco banale. (L'Armonia)

- Torino. Ecco i più importanti frammenti del prossimo articolo del *Proscenio* su *Gli Studenti*, opera buffa del M. Graffigna. «Il libretto degli *Studenti* non è altra cosa che un raffazzonamento delle due farse popolari, *I desori per la laurea* e *Funerali e donne*, scene della vita universitaria. So i versi del Zanetti non rognano alla critica, sono lodevoli però per una totale scorrettezza che è un pregio sempre in un melodramma giocoso.

«La musica del sig. Graffigna mise in evidenza, sopra ogni cosa e prima di tutto, che si aveva a giudicare dell'opera d'un maestro, a cui i segreti dell'arte sono domestici, che si trattava con pari abilità la parte vocale e la strumentale, che a seconda fantasia accoppiava una profonda scienza, educato allo studio dei classici e in ispezial modo di Rossini o di Donizetti, facendosene qua e là imitatore, senza plagiarli però servilmente.

«Il primo atto degli *Studenti* è per avventura il meno felice degli altri; e la colpa, come dicemmo, è del poeta più che del maestro. Il preludio si dovrebbe improvvisare, tanto è tirato giù alla cariona; e vorremmo invece che il maestro ci avesse posto più cura. Se l'introduzione è posta così, nulla brava è la cavatina del baritone, preceduta da una graziosa canzone veneziana. Piena di brio è la cavatina della donna: nel primo tempo vi si annida un bel pensiero di violini e si termina con una vivace cavalletta; ma il *crescendo* fra le due riprese è troppo vecchio, caro maestro. Alcuni bei testi si riscontrano nel duetto a tenore e baritone; nonpertanto il duetto che vien dopo fra buffo e donna, massime nel primo tempo, è assai superiore. In un terzetto a tre uomini bellissimo è *l'adagio*, e tale che dista vero entusiasmo. Buono è pure l'*adagio* concertato del finale, o se la stretta corrispondesse a quello sarebbe da notarsi fra i più lodevoli pezzi dello spettacolo.

«Nel secondo atto merita grande considerazione l'aria del buffo, di sapere veramente classico, e più ancora un duetto fra il baritone ed il buffo, con cui termina l'atto; pezzo che si può dire uno dei più rilevanti dell'opera, sia nell'*adagio* che nel *vivace allegro*, il quale fu applaudito frangentemente. Nel terzo atto, so troppo fastidiosa è la romanza del tenore, trovati un barzotto fra donna, baritone e buffo di una fattura ingegnosissima e si bene appropriato alla bizzarra situazione de' personaggi, che non sempre è disappunto di un effetto infallibile e sicuro. Un *romba assai* bellissimo del soprano mette fine alla buona opera del Graffigna, la quale ottenne un esito felicissimo con applausi a quasi tutti i pezzi, e con numerose chiamate al maestro Vittorio tanto più notevole, in quanto che non avevano gli *Studenti* al Teatro di Maschera del Pedrini, sparito che per ventidue sere fu giustato ed applaudito. E crediamo di non errare a pronosticare agli *Studenti* una bella carriera, dopo i due onorevoli dipiomi ottenuti a Milano ed a Torino. Tutto alcune piccole mende, l'opera del Graffigna può far il giro de' principali teatri, sicura di ottenere favore, massime nella provincia peritura di ottimi spartiti.

«Al D'Angennes terminarono le rappresentazioni musicali con onore, se non con molto giulagno. Vi si profusero quattro spartiti *I Mascherati* allora, ed in seguito, dipiando il *Tutti in Maschera del Pedrini*, infelice *l'Arabella* di baritone; felicemente gli *Studenti* di Graffigna. (Il Tracotter)

CRONACA STRANIERA

- Parigi. All'Opéra lunedì 8 si è data la *Favorita*, mercoledì 10 *Guillaume Tell* e venerdì 12 *le Trouvère*.
- La Frezzolini ha firmato una scrittura per gli Stati Uniti, o parific quanto prima da Parigi.
- La Penca e Varesi trovansi ora a Parigi, provenienti da Madrid.
- Il maestro Flatow è pure da alcuni giorni in quella capitale.
- Enrico Herz è di ritorno dal viaggio che fece nella Spagna e nel mezzogiorno della Francia.

- Vienna. Dal 4 al 10 giugno si rappresentarono le opere *le Nozze di Figaro*, *la Cenerentola*, *il Barbiere*, *Norma*, *il Tricatore*, *la Figlia del Reggimento*, *Estella di San Germaino*.

- I giornali viennesi annunziano che nel corso del mese di giugno esirà un opuscolo intitolato: «La signora Bartolomeo e il signor Bartolomeo, ossia i misteri del Teatro Imperiale di Vienna». L'autore di tal libro è, come dicono gli stessi giornali, lo spiritoso scrittore di cose musicali, sig. Leone.

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



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

# TUTTI IN MASCHERA

COMMEDIA LIRICA IN 3 ATTI DI M. M. MARCELLO - MUSICA DEL MAESTRO

## CARLO PEDROTTI

PER CANTO

PER PIANOFORTE SOLO.

con accompagnamento di Pianoforte.	
29284	Scena e Romanza, <i>Perché non posso al fascino</i> , per T. Fr. 1 30
29285	Coro e Cavatina, <i>Don Gregorio, il Semicorona</i> , per Df. 6 —
29287	Scena e Cavatina, <i>Forse qui, fra queste mura</i> , per S. 3 —
29288	Scena e Duetto, <i>Sommersi in questo pelago</i> , per S. e T. 4 —
29289	Quartetto-Finale I, <i>Se ancor nell'anima</i> , per S., MS., T. e B. 6 —
29291	Canzone, <i>Viva l'Italia</i> , per Bar. 3 —
29295	Scena e Duetto, <i>Perché sul palco scenico</i> , per S. e Bar. 6 —
29294	Scena ed Aria, <i>O pudibonda vergine</i> , per MS. 3 50
29300	Scena e Canzone veneziana, <i>Son Teresa, la fiorera</i> , per S. 2 30
29302	Scena e Duetto, <i>Oh bella, mihi bellissima</i> , per MS. e Bf. 6 —
29305	Scena e Duettino, <i>All'amplesso si ritorno</i> , per S. e T. 3 —
29304	Terzetto, <i>Quasi un turco, un altro là</i> , per T., Br. e Bf. 8 —
29306	Scena e Rondò finale, <i>Con te trascorrere</i> , per S. 4 —
29374	<b>SINFONIA per PIANOFORTE A QUATTRO MANI.</b>
29486	Detta <b>per DUE PIANOFORTI A QUATTRO MANI CIASCUNO</b> , ridotta da G. TROMBETTA. <b>IL LIBRETTO DELLA POESIA.</b> 8 —

### COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE SOPRA MOTIVI DELL'OPERA SUDETTA

29705	FASANOTTI, <i>Mattinate estive</i> , N. 3. Adagio trascritto e variato. Fr. 5 —
29388	— Canzone, <i>Viva l'Italia, paese del canto</i> , trascritto e variato. 2 50.

Nuove Composizioni per PIANOFORTE di

## GIULIO RICORDI

**SIMON BOCCANEGRA**

di VERDI

### CAPRICCIO

29749	Op. 51.	Fr. 4 —
-------	---------	---------

### PENSIERO FUGGITIVO

29750	Op. 52.	Fr. 2 50
-------	---------	----------

**I PIÙ TERANI E MENO**

### VALZER

29751	Op. 50.	Fr. 4 —
-------	---------	---------

Nuove composizioni per PIANOFORTE di

## M. MASCHERA

DANS UN BARQUE

### 5.° Caprice-Etude

29250	Op. 47.	Fr. 4 —
-------	---------	---------

*La Blanche Indienne*

### ROMANCE

SANS PAROLES

29253	Fr. 1 50, 29252
-------	-----------------

GRAND CAPRICE

DE CONCERT

sur

### La Traviata

de VERDI

Op. 60.

LES CLOUETTES

### 6.° Caprice-Etude

29251	Op. 48.	Fr. 3 50
-------	---------	----------

*Dance des Paysans rufes*

### CAPRICE-MAZURE

Op. 55.

Fr. 3 50, 29254	Fr. 2 30
-----------------	----------

29281	Stabat Mater. Fr. 3 50
29508	Roma, <i>Perché non posso al fascino</i> . 1 25
29309	Coro e Cav., <i>Don Gregorio, il Semicorona</i> . 4 50
29510	Cav., <i>Forse qui, fra queste mura</i> . 3 50
29311	Duetto, <i>Sommersi in questo pelago</i> . 2 30
29312	Quartetto-Finale I, <i>Se ancor nell'anima</i> . 3 —
29315	Atto II, Coro d'Introd., <i>Viva Abdala</i> . 2 25
29316	Canzone, <i>Viva l'Italia</i> . 2 25
29317	Duetto, <i>Perché sul palco scenico</i> . 2 75
29318	Aria, <i>O pudibonda vergine</i> . 2 50
29318-19	Atto III, Coro d'Introd., <i>Oh che bella Cavalcina!</i> e Canzone veneziana, <i>Son Teresa, la fiorera</i> . 3 75
29321	Duetto, <i>Oh bella, mihi bellissima</i> . 3 —
29322	Duetto, <i>All'amplesso si ritorno</i> . 1 75
29325	Terzetto, <i>Quasi un turco, un altro là</i> . 6 —
29326	Rondò finale, <i>Con te trascorrere</i> . 2 50

# GAZZETTA MUSICALE

## DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XV. N. 26

28 Giugno 1857

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Per Milano	eff. aust. L. 20
Per la Monarchia	» 24
Per gli altri Stati Italiani	» 28
Per l'Estero, varia a seconda della tariffa postale.	

SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione.

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

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l' 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.

**Sommario.** Pensiero fuggitivo per Pianoforte. - Della vita e delle opere di Adolfo Fumagalli. - Rivista. - Carteggi. Bologna, Parigi. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. La Mingotti.

### PENSIERO FUGGITIVO PER PIANOFORTE

DI GIULIO RICORDI

Fuggitivo, forse perchè breve: - ma è pensiero pensato, austero, delicatamente triste e di maschia robustezza ad un tempo. Anche qui, come nelle altre migliori composizioni del giovanissimo autore, una forza di concetto superiore all'età, una tendenza all'originalità ed all'abbandono delle forme convenzionali, pur conservando unità.

Ai signori Associati perverrà questo breve pezzo unitamente al presente foglio.

### DELLA VITA E DELLE OPERE

DI

## ADOLFO FUMAGALLI

(Cont. e fine. Vedansi i N. 39, 40, 41, 43, 46, 48 e 51 Anno XIV. e N. 2, 9, 15, 17 e 21 anno corrente).

XII.

Fumagalli non visse abbastanza per la sua gloria e per l'aria: fu tolto all'esistenza quando agli effimeri trionfi dei concerti doveva succedere la vera, ambita gloria dell'artista, del compositore. Costretto fino

### AVVERTIMENTO

Quei signori Associati che non hanno ancora soddisfatto all'abbonamento arretrato vengono pregati di mettersi presto in corrente. Nello stesso tempo sono invitati coloro a cui scade con questo numero l'associazione a rinnovarla subito pagandone l'importo anticipato, se non vogliono soffrir ritardo nel ricevimento del giornale.

### APPENDICE

#### LA MINGOTTI

(Continuazione. Vedasi il N. 25)

Dopo non breve soggiorno a Dresda, la Mingotti andò a ristorarsi di sue fatiche, per vari mesi, nella città di Gratz, i cui ridenti contorni, il buon mercato del vivere e la vita placida che vi si mena la rendono anche oggidì la sede prediletta dei quiescenti.

La ripulazione frattanto e gli applausi ch'ella s'era acquistati in Sassonia, avendola resa celebre dappertutto, ne conseguì che fosse sollecitata con generose profferie a recarsi a Napoli, per cantarsi sul gran teatro san Carlo nell'anno 1750. La Mingotti accettò la proposta, e si trasferì in patria, passando prima per Vienna, dove Metastasio le diede onorifica commendatizia per la principessa di Belmonte.

Ella s'era applicata con tanto zelo, anche trascorrendo la prima sua gioventù in terra tedesca, allo studio della lingua nativa, che quando cantò per la prima volta la parte di Aristeo nell'Olimpiade di Galuppi, sorprese tutti gl'Italiani per la purezza non solo della sua pronunzia, ma anche pel suo canto melodioso, e la sua maniera espressiva e naturale.

Da Napoli pellegrinò poi teatri maggiori della penisola sui quali fece splendide comparse sino al giorno in cui ebbe proposte sì larghe e sì onorifiche dalla Spagna che non esitò un momento ad accettarle ed a viaggiare direttamente alla volta di Madrid.

In questa metropoli appunto ella conobbe madamigella le Fèvre, attrice del teatro italiano in Parigi, la quale vi era andata poco dopo il suo matrimonio col celebre Dagazon. Le due artiste simpatizzarono l'una per l'altra, si trovarono molte volte insieme, e la Mingotti fece gli onori di casa con perfetta gentilezza, tanto che i coniugi Dagazon, ripartendo per la Francia, portarono seco loro



allora al diuturno studio sulla tastiera in cerca degli abbaglianti protuberanti della mano, dovette fabbricare più che comporre fantasia o danza di concerto senza dubbio superiori nel concetto e nella fattura alle molte che si vanno raffazzonando tuttogiorno, ma insufficienti a dimostrare le facoltà tutte del suo ingegno e a porlo nel novero dei classici scrittori. — Quando qualcuno conscio della sua potenza musicale e amante dell'arte lo eccitava a scrivere nei momenti d'ozio e d'ispirazione qualche lavoro serio e meditato, per esempio un gran concerto, un Toccato o Quartetto, una Sonata, ed rispondeva di botto: *E chi comprenderà questa roba ch'è commerciabile in ragione inversa del merito? M'abbisogna denaro per me e per la mia famiglia, non m'uscrittò da tenere nel portafogli! A sì triste verità che mai replicare? L'avrebbe fatto più tardi, ché tale era la sua ferma intenzione, spinto dall'amore, dall'intelligenza, dal bisogno innato negli ingegni elevati di seguire una volta o l'altra il loro cammino. Aveva in testa progetti, idee nuove e ne parlava spesso con ardore: forse avrebbe potuto realizzare il difficile assunto di ringiovanire le vete forme della musica classica disponendole agli ardui e sbrigliati concetti della scuola moderna.*

Egli è appunto per questa impossibilità di avere tutta la pienezza del suo ingegno musicale che il pianista italiano ebbe in vita la fama fuggevole d'insuperabile esecutore e che la critica contemporanea lo ha giudicato e stimato altamente sotto questo riguardo senza curarsi gran fatto delle sue opere ricche pur tanto di bellezza e di originalità. — Non parliamo della critica musicale in Italia, che pur troppo, tranne poche eccezioni, di critica non merita neanche il nome: quasi tutte le effemeridi teatrali s'accontentano di registrare lo più o meno bugiarde statistiche degli applausi, di tessere gli elogi alle disponibilità, e dell'arte, del suo progresso, dei suoi reali bisogni punto non si curano. Tutte le volte che Fumagalli ebbe a suonare in Italia i giornali concordemente s'associano agli entusiasmi del pubblico: per fra tante recensioni non ci fu dato di leggere un giudizio che sviscerasse i veri pregi del suonatore, il suo stile, le sue composizioni. Ben altrimenti dobbiamo dire dei critici d'oltremonte, che ad onore del vero accosero con franca e sincera cordialità l'artista lombardo; se per altri ingegni musicali venuti d'Italia fu tarda, restia, diffidente la voce della pubblica stampa, per Fuma-

galli la fu invece subito asparniva e ammiratrice: e per altro anche a Parigi si parlò in disleso del concertista, poco o quasi per incidente del compositore; non perciò lo credessimo meritevole di silenzio, ma secondo la ragione naturale delle cose, per cui gli uomini vennero sempre stimati non per quello che sono ma per quello che appaiono. — E lavoro la grande apparenza del Fumagalli era appunto nel suonare così meraviglioso, limpido, brillante ed espressivo. Dopo Liszt, per cui furono coniate medaglie, nessun altro col meccanismo avea destato tanto stupore: e questa impressione che fecero paragonare al celebre pianista tedesco e lo rese degno suo successore fu fu uguale dappertutto, in Francia, in Belgio. Teofilo Gautier l'aveva già scritto fino dal suo primo apparire: «Le pianista Fumagalli que nous avons entendu dans une soirée d'été est décidément le Liszt de son époque: il a dix doigts à chaque main, et on ne peut se faire une idée des prodiges d'agilité, des tours de force qu'il exécute le plus naturellement du monde. — Un journaliste belge facendo un confronto fra Liszt e Fumagalli, senza disconoscere lo straordinario valore del primo, osservò che Adolfo era più semplice e composto della persona quando sedeva al clavicembalo, cioè non affettava né collo sguardo tenero o stravolto né col dimenare convulso della testa o con qualunque siasi pantomima d'esser rapito fuori di sé nello strano turbina delle note e negli ispirati deliri della fantasia.

Un giudizio molto assennato sul modo di suonare del Fumagalli l'abbiamo trovato nell'*Indépendance Belge*, e lo trascriviamo perché riassumo in brevi e succose parole le sue multiformi e salienti singolarità.

«L'Italie a donné au monde musical d'illustres compositeurs, des grands chanteurs et d'habiles virtuoses: mais elle n'a pas produit d'illustres virtuoses sur le piano. (Qui lo scrittore è o doctore di memoria, o non ne sa punto di storia musicale, se non la conto di Scarlatti, Clementi e Pollini, padri e creatori dell'arte). — Comme à tout effet il y a une cause, nous supposons que cela tient à ce que les Italiens, chanteurs avant tout, ont peu de penchant pour l'instrument le moins susceptible d'expression. M. Fumagalli fait exception à cette règle, et l'exception est d'autant plus remarquable que cet artiste se distingue surtout par un brillant mécanisme. M. Fumagalli se joue de toutes les difficultés, il a des doigts

essi dovevano eseguire dinanzi la società dell'opulento fermiere generale; oltretutto, essi volevano il loro giovane padrone trattare familiarmente coll'attore e viceversa, per cui Dugazon poté facilmente introdursi di buon mattino nell'appartamento del referendario e sorprenderlo in letto.

Dopo di aver chiuso dietro a sé tutte le porte, il marito ingannato si precipitò sul suo rivale, e con una pistola al petto lo forzò a restituirgli le lettere e il ritratto della signora Dugazon. Dopo di che, egli se ne andò tranquillamente.

Il celebre caratterista incominciava appena a scender le scale, quando il giovane C... tornato in sé dalla sua prima sorpresa, si mise a correrli alle calcagna gridando al ladro! all'assassino! ed urliando ai servi di casa di arrestare, di bastonare il malandrino.

Ma Dugazon, lungi dall'alterarsi e dall'affrettare i suoi passi, si fermò sulla scala, e volgendosi al gridatore:

— Stupidamente! bene, assai bene rappresentato! egli esclamò. La scena non può essere fatta meglio, e i domestici stessi ne sarebbero ingannati se non fossero abituati alle vostre commedie.

I servitori di casa, invece di arrestare il commediante, si misero a ridere di tutto cuore vedendo lo strano volto del loro padrone, il quale gesticolava come un ossesso in cima alla scala.

d'acier, il joint la plus grande vigueur au toucher le plus délicat: la netteté de son exécution est irréprochable. Jamais d'hésitation dans son attaque, jamais d'incertitude dans le succès de ce qu'il entreprend. Le clavier obéit en esclave soumis à toutes ses intentions, à tous ses caprices. Dans les nombreux morceaux qu'il a exécutés, on a surtout remarqué la *Danse des Sylphes*, une Romance de Ronoldi transcrite pour le Piano et la fantasia sur des motifs de *Robert le Diable* jouée de la main gauche. C'est là que M. Fumagalli a été vraiment prodigieux. Nous ne sommes pas en général très-partisans des tours de force en musique; mais celui-ci mérite tous les applaudissements que lui prodigue le public. D'une seule main l'artiste occupe tout le clavier; il fait entendre simultanément le chant dans le médium, un accompagnement dans le basso et des broderies dans les octaves supérieures. Ces trois parties marchent concurremment, d'une manière soutenue, avec une clarté parfaite et une grande variété d'effets. On doute de la possibilité de ce qu'on entend. — Dans d'autres morceaux on ne donne pas le principe de la difficulté vaincue: il a chanté avec grace et avec goût on laisse toutefois désirer un peu plus de largeur de style; nous lui reprocherions d'abuser parfois de la sonorité argentine des octaves supérieures du piano, dont il tire des effets trop semblables à celui de l'instrument mécanique qu'on appelle boîte à musique. Il a trop de talent pour devoir recourir à ces moyens de succès.

Gli appunti che il critico belgio fa al Fumagalli sono quelli stessi che abbiamo riscontrati in alcune delle sue opere più popolari; egli è ben naturale la ricerca di certi effetti convenzionali nel suonare: la si trova puranco nel compositore, e viceversa. Del barocchismo di quegli artifici e del sacrificio fatto all'estetica per l'effetto imitativo, generico e di bravura era convinto prima e più che altri lo stesso Fumagalli, il quale in molte composizioni fatte per l'arte o non per il pubblico volgare dimostrò il sapere elevare a quella purezza di pensieri e a quella ordinata castigazione di forme e vestige la vera musica. Quanto alla mancanza di grandiosità nello stile, non si può dire che fosse un difetto insito nella natura del suonatore, ma piuttosto dipendeva dal genere di musica ch'egli quasi sempre eseguiva ne concerti, musica brillante, sbrigliata, che non comporta uno stile legato, largo e misurato.

Dugazon, giunto brattato alla porta, se l'era svignata. Però, gli sembrava di non essersi ancora vendicato abbastanza, e perciò appunto, alcuni giorni dopo, trovandosi al teatro della commedia italiana, non lungi dal suo rivale, aspettò che quasi tutta la gente fosse uscita, e approfittando di un momento in cui non poteva esser veduto, andò ad applicare due violenti colpi di bastone sulle spalle del referendario; poi, rivolgendosi tosto, prese l'attitudine di un uomo assorto in meditazioni.

Il giovane C... si vivamente apostrofolato, cerca il suo interlocutore dal bastone e ravvisa Dugazon! egli tempesta, minaccia, chiama soccorso; alcune persone occorrono. — Difendetemi da questo mascalzone, che m'ha bastonato, grida il giovane. — La parte è rappresentata con molta naturalezza! risponde Dugazon. E gli attori si mettono a ridere. — Ma io non scherzavo!... nulla è più vero, ripiglia il referendario. Questo marito m'ha dato due colpi di bastone. — Davvero? che se non si sapesse da questi signori essere un mio pari incapace di pigliarsi simili libertà con un potente magistrato, quale voi siete, il vostro volto e il vostro accento potrebbero convulsi quanti ci stanno dintorno. E gli spettatori di questa scena continuavano a smascelearsi dalle risa.

Sarebbe troppo lungo e inopportuno il riferire per filo e per segno gli avvenimenti che ebbe il Fumagalli dalla critica forestiera: basti il dire che tutti indistintamente lo chiamarono il primo pianista italiano, eccellente compositore, e come esecutore molto al disopra dei suoi concetani. Anche Scudo, che colle sue idee arcadiche avrebbe potuto torcere il naso alle stramberie, gli fu prodigo d'elogi e d'incoraggiamenti. Fumagalli narrava che, conosciuto di persona, aveva avuto consigli premurosi di attendere alla musica classica, di gettarsi a corpo perduto in quella, di non studiare che il divino Mozart e Scarlatti, e di quest'ultimo specialmente un libro di sonate che a dire il vero non sono fatte nè per il nostro gusto nè per moderni strumenti.

Abbiamo veduto che fino dalla prima età Fumagalli si sentiva inclinato alla composizione lirica ed instrumentale, da che lo distolse il singolare e pregevole talento del suonare: oltre l'Album vocale che contiene esaltione semplici e soavi, molte delle sue composizioni per pianoforte in cui v'hauno slanci di fantasia, idee originali, stile fantastico e drammaticamente ispirato, provano le sue felicissime disposizioni in quel genere più sublime. Non abbandonò mai il pensiero di scrivere un'opera in musica, e morì pur troppo quando gli venne il destro di attuarlo: nell'ultimo suo viaggio in Italia portò seco un libretto, scritto da poeta italiano dimorante in Parigi, intitolato *il Vampiro*. Il soggetto, tratto da una leggenda alemanna e somigliante alcun poco a *Roberto il Diavolo*, si prestava molto alle tendenze del suo ingegno fantastico e amante del sovranaturale; quindi scene lugubri e chiaro di luna nei cimiteri, avvezioni, scongiuri, danze e cori di fantasmi.

Lasciò inedite alcune composizioni che furono pubblicate ultimamente in due raccolte postume, l'una da Tito Ricordi, e l'altra da G. Catti, editori Milanesi. Sono ambedue importanti non solo come le ultime lasciateci dall'autore ma per reale valore artistico. Nella collezione stampata dal Ricordi avei la famosa fantasia sul *Roberto* per la mano sinistra, che a vederla scritta sorprende del pari che all'udirla suonata. In questo pezzo ammirabile, dal quale abbiamo già discorso, è da notarsi il modo chiaro e preciso con cui sono disposte sui due e persino tre rigli le parti in guida che a prima vista, anche senza averne la capacità pronta o possibile, se ne capisce la eseguibilità, con distinta percezione del canto dal basso e dagli ornati, col giusto calcolo dei salti che la mano può prendere senza stracchiare onde gli accordi riescano pieni, sonori e com-

— Ma io vi giuro che costui è un infame assassino, gridò di nuovo il referendario.

— Benissimo! benissimo! proseguì Dugazon, proprio come il capo della commedia dei *Saltimbanchi*... si deve appunto fare così!... calore... convinzione!... È davvero peccato che simili disposizioni, che si alte doti drammatiche sieno perdute per la scena francese. Voi sareste per me un rivale molto pericoloso.

Il giovane innamorato di madama Dugazon, giacché ella non era madamigella che col nome di le Fèvre, fu rioso di vedersi in simil modo deriso, prese il miglior partito, quello vogliam dire di andarsene.

Invano egli cercò di far castigare Dugazon; nessuno volle lasciar credere di aver prestato fede ai colpi di bastone, e lo sgraziato referendario fu obbligato a convenire in sé stesso che (come disse Gavarni più di un secolo dopo) *i mariti non fanno sempre ridere*.

Dugazon fu più umano, più dolce nelle sue vendette domestiche; di affatta moderazione sua moglie andò specialmente debitrice all'ufficio interposizione della Mingotti, la quale, dopo che ebbe rappattumati i due coniugi, diede le spalle alla capitale della Francia e andò diollato a Calais dove s'imbarrò per l'Inghilterra. (Continua)



pleti, e colla più scrupolosa fedeltà nelle trascrizioni dei toni, delle armonie o modulazioni che li accompagnano. Un secondo pezzo a sola mano sinistra è lo studio trascendentale sul quartetto del *Moss. Thalberg* fece l'eguale trascrizione a tre righe per ambedue le mani, e non riesce facile: Fumagalli invece la scrisse per la sola sinistra senza togliere d'un cte al tema, o riesci a comporre uno studio la cui difficoltà è invece trascendente. Le altre composizioni contenute in questa raccolta sono una graziosissima melodia di A. Morel trascritta ed elegantemente variata, un Notturmo sopra un bel motivo dell'opera *Ariete* del maestro Leoni, e due illustrazioni della *Gioianna de Guzman*, l'una delle quali scritta presso alla tomba come dicono le prime e profetiche parole della cantilena. - Questa bella ispirazione di Verdi è trascritta con somma maestria, con modi e passi vaghissimi.

Anche i pezzi della collezione pubblicata da Canti non sono che trascrizioni semplicemente variate di cinque componimenti da camera; due di H. Reber, gli altri di Adam, Clapisson o del veneto Buzzolla; i più simpatici ci sembrano la *Romanza Infante, n'y touchez pas* di Clapisson, ch'è una cantilena d'una indescrivibile dolcezza, e la *Barcarola Tace il vento in ciel sereno* del maestro Buzzolla, scritta nell'originale a tre voci, ridotta liberamente dal Fumagalli con effetto e conservando la tinta caratteristica, direi quasi locale, di cui è informata questa mirabile creazione, una fra le più belle ed ispirate ch'abbia composte il celebrato autore delle *Canzonette Veneziane*. Generalmente in queste fatture comprese in ambedue le edizioni postume è osservabile come Fumagalli sa trascrivere le differenti musiche, i generi e stili più disparati col carattere ch'è loro proprio, senza togliere all'arista francese la grazia svenevole ricercata, alla melodia italiana la compostezza e il sentimento.

E qui poniamo fine a questo studio biografico, sul quale ci siamo talvolta dilungati parendoci che d'un artista tanto immaturamente perduto o si vivamente compianto si dovesse almeno cercare la potenza, l'indole vera dell'ingegno persino nelle opere migliori ed imperfette: tanto meno poi ci parve inopportuno il farlo accuratamente quando abbiamo veduto all'impeto ed allo stupore del primo cordoglio non succedere l'oblio, ma in tutta Italia un affacciarsi d'artisti e conazionali a tributargli onori postumi ed ai suoi cari superstiti aiuti efficaci; - ed ora sono pochi giorni un illustre poeta commemorarne la perdita con splendide immagini cui diede musicale significanza un chiaro compositore; - e dappertutto infine, anche fuori d'Italia, ricordato sempre il Fumagalli con affetto e riverenza.

Enrico Dotti, Firenze.

RIVISTA



Milano, 27 giugno.

La riproduzione della *Liana Miller* al teatro di Santa Radegonda fu per fortuna. Oltre al tenore Ervani, al basso Atry, alla Pico ed al Thiofier, che la esecutarono con plauso al Caremo, lo spettacolo ha qui la Vigilardi e l'Olivieri, che disimpegnano le parti al Caremo sostenute dalla Thiofier e dal Gorio. Tutti questi cantanti sono bene accetti al pubblico, non troppo numeroso per verità.

Il cinquantenne ragazzino Palmesiani si presentò altre due volte al medesimo teatro, destando di nuovo generale ammirazione per la sua più che precoce attitudine musicale. Inoltre è ieri l'altro e ieri sera suonò anche al teatro Be, dove egualmente fu segno di generali dimostrazioni di aggratimento.

Abbiamo in Milano l'arma celebre violinista compositore, e direttore d'orchestra, Luigi Arditi, allievo di questo Conservatorio. Come è noto, egli fu nella scorsa stagione direttore musicale al teatro italiano di Costantinopoli, ove lasciò general desiderio per suo segnalato ingegno e per le sue morali doti: doti ed ingegno premiati anche da S. A. il Sultano, come rileviamo dal seguente esito che leggesi nel giornale di Costantinopoli: « S. M. l. a degue accorder sa decoration Imperiale du Medjidie à M. Arditi, ancien chef d'orchestre du Théâtre Naum, et auteur d'un hymne fort remarquable dédié à S. M. » Il medesimo giornale poi, annunciando che l'Arditi s'era imbarcato per Milano, aggiunge che *tous les dilettanti qui ont apprécié son talent se distinguent, comme directeur d'orchestre, comme compositeur et comme violiniste, regretant ce départ qui prive notre Théâtre (quel teatro italiano) d'un artiste éminent.*

L'opera si applaude del maestro Gaetano Braga, *Estella di San Germano*, che si rappresenta attualmente al teatro italiano di Vienna, venne acquistata in proprietà dall'editore Ricordi. Fra pochi giorni ne esibiranno diversi pezzi ridotti con accompagnamento di pianoforte e per pianoforte solo.

È pure imminente la pubblicazione delle composizioni postume per pianoforte di Döhler.

Abbiamo ricevuto i due primi numeri del nuovo giornale *la Musica*, che si pubblica a Napoli per cura del direttore-proprietario signor Giuseppe de' Baroni Staffa. Noi auguriamo fortuna al nuovo periodico, tanto più che ci sembra animato da intendimenti onesti e dignitosi, e da una larghezza di vedute non frequente a trovarsi in pubblicazioni di questo genere; larghezza solo alquanto circoscritta da qualche interesse, come suol darsi, di campanile. Riserbandoci del resto di parlarne di proposito più tardi, ci limitiamo per ora a trascrivere il manifesto d'associazione, il quale porge sommariamente un'idea dello scopo propositosi dal direttore proprietario:

MANIFESTO.

Il desiderio di sostenere e conservare la supremazia della scuola musicale napoletana; la speranza di far cosa utile ai miei concittadini, espone quanto ho ricercato e rinvenuto sulla musica nei miei studi e nella pratica di quest'arte per circa 40 anni; la devisa volontà di dar aiuto, d'istruire e di proteggere i giovani ingegni, non che di mostrarne all'universale le particolari specialità, mi han messo nell'animo l'idea d'istituire una pubblicazione periodica.

Senza fare grandi promesse, giudicabili superiori alle mie forze, spenderò tutto il mio tempo per ottenere lo scopo che mi sono proposto; cui certo porverò se i miei concittadini vorranno prestarmi ascolto o se le persone instruite, i dilettanti e gli artisti vorranno rafforzarmi col loro valevole appoggio.

I capi che impenderò a trattare nei giornali saranno: la storia dell'arte; la biografia degli uomini illustri; la bibliografia musicale; i principali Metodi utili per la pratica, i quali costituiranno un intero corso relativo alla musica; l'Analisi delle diverse scuole; e l'Esame critico delle opere ecclesiastiche, teatrali e camerali; e delle speciali pubblicazioni intorno alla musica; e del merito degli artisti.

Il foglio sarà inoltre corredato di altri articoli, che ne renderanno varato il contenuto.

CONDIZIONI DELLA SOCIETAZIONE.

Ciascun numero sarà di un foglio di stampa in 4.<sup>o</sup>. Il giornale sarà corredato di bustole per gli esempj musicali, e ciascun associato avrà diritto a 20.00 di esemplari nel corso dell'anno. La sottoscrizione sarà obbligatoria per un anno. Il pagamento sarà a trimestre anticipato, che per gli associati importerà due L. 00.

Le spese di posta per le provincie o per l'estero saranno cariche del sottoscrittore.

Il costo di ciascun numero per i non associati sarà di grana 60. Le inserzioni si ricevono presso il Direttore proprietario, strada Speranzella N. 108.

Le lettere ed i pacchi non si ricevono se non affrancati. Il Direttore Proprietario Giuseppe de' Baroni Staffa.

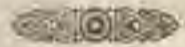
Il foglio suddetto si pubblica ogni 1.<sup>o</sup> e 15 del mese. Incomincia col 1.<sup>o</sup> corrente.



Bologna, 22 giugno.

Maestosa ed imponente è riuscita ieri, giorno anniversario della coronazione del Sommo Pontefice Pio IX, la funzione religiosa nella basilica di S. Petronio. La bellezza rimarcabile del tempio, l'ampiezza del medesimo, la folla del popolo, il numeroso intervento le apposite tribune di uomini e donne appartenenti alla società più distinta, gli uoi in abito nero, le altre ugualmente a nero o violetto, la varietà delle ascie militari, la pompa della gerarchia ecclesiastica, lo splendore de' sacri apparecchi, la Santità finalmente del Papa, ecco ciò che d'imponente e maestoso presentava nella mattina di ieri la magnifica chiesa di San Petronio. Né la musica fu l'oggetto meno interessante dell'augusta cerimonia; interessantissimo oggetto al contrario ella fu, siccome quella che offriva allo sguardo di tutti sull'onorevole soglio il novello maestro della cappella sig. Gaetano Gaspari, di cui fu come il N. 24 di questa Gazzetta. Il servizio musicale era prestato da ottanta o più cantori accompagnati dal due organi. Se l'uso di molteplici strumenti venne al tempo antico permesso dalla chiesa nelle sole occorrenze di straordinaria festività (e ciò fu un beneficio all'arte); se oggi la tolleranza è convertita in uso frequentissimo a segno che gli effetti sensibili e gli affetti espressivi sono diventati, musicalmente parlando, gli identici si nella chiesa che nel teatro (e ciò è da deplorarsi); troppo evidente egli è che un servizio musicale come quello ieri comandato ed effettuato in S. Petronio sarà preferibile a qualunque altro di diversa maniera, sino a tanto che le massime regolatrici dello stile, del genere e della convenienza non siano richiamate ovunque alla loro più stretta osservanza. La musica del maestro Gaspari non ha mancato nemmeno a sé stessa, non ha delusa l'aspettativa di chi affidava all'abilità sua il magistero della cappella: ha superato, siamo per dire, l'aspettativa stessa; talmente, a buon diritto, potremmo la musica di ieri segnalare a modello e baste il quando si debba praticare in casi analoghi, ed in qualunque luogo e tempo, dai maestri di coscienza, abili e penetrati dal loro lavoro, con la più assoluta sicurezza che, moltiplicati i fatti esemplari, l'arte si rimetterà da sé senza scosse e danni sulla buona via, e sarà salva.

Tra i vari pezzi notevoli specialmente l'Offertorio *interius iniquus* intonato dalla massa degli esecutori all'ingresso del Pontefice nel tempio, l'Introito e l'Kyrie per largo stile, il *Quoniam* o il *Come simple* per solisti e numeri, il *Graduale* parimenti per grandiosità ed effetto non fu da meno dei pezzi precedenti; - e non che, arrivato allo parole *Tu es Petrus*, l'espressione s'innalzò tratto tratto sino al sublime, chiudendo con una perorazione tutta di slancio e di fuoco. Il *Grado* ha deciso o compiuto il trionfo dell'arte, allorché alle parole del *Crucifixus* una voce sola, tonante di tenore, temperata qua e là dal più devoto sentimento, rendeva estatica o, per così dire, pendente da essa l'intera moltitudine. Era la maschia voce del celebre, del venerando Donzelli! Il coro rispondeva sommessamente alle note ispirate, e sfumando nella nemesità delle anguste volte come odoroso incenso, risuonava le devote menti al gran mistero della redenzione e dell'amore. Momento fu questo di commozione, di estasi veramente divina! - Per non oltrepassare i confini della brevità aggraveremo soltanto che l'Offertorio e il *Post communionem* non hanno esultato nella spietatezza dell'armonia alquanto; e *Sacerdos*, il *Beatus* e gli *Agnus* erano di Hydn, classico prediletto al Gaspari, e per questo motivo introdotti. L'esecuzione generale è stata accuratissima, oltra tutto insieme convenga da attendersi da valenti professori e dilettanti. Tra l'armonica schiera trovavansi, oltre al Donzelli, i disimpegnati artisti Zanolini, Pezzazzi, Gamberini, Zanoni, Busi, Benivoglio, i professori Golinotti, Bianchi, Gajani, Ferrari-Castelvetro, i maestri Ghisleri, Coricelli, Bertocelli, Albini, Morelli, ecc., ecc. - Il primo organo era tenuto egregiamente dal versatissimo maestro Roncagli, il secondo dall'esperto professore Francini. A tutti sia resa per tanto la dovuta lode, principalmente al maestro Gaspari, cui non poteva essere occasione più propria d'istituire il suo onorevole esercizio, né poteva egli meglio e più convenientemente corrispondere alla esigenza di tanto straordinaria solemnità. A. GATELLANI.



Parigi, 22 giugno.

Sommario. Conseguenza della morte singolare teatrale - *Di mi-mosorum gentium* - I gran passi dell'arte - Il tenore Armandi e la signora Lafon negli *Ugualiti* - Mlle Wertheimber e la signora Borghi-Manno - Teatro lirico: *Obéron* - *Les Comanches* - Teatro italiano - Il baritone sig. Varesi - Opera Comica - *Le Mariage extravagant*, *opérette comique* in un atto; musica del sig. Eugenio Gaultier - I signori Naituan, Pouchard, Lemaire e Berthelier - Mlle Henrion - Ancora i Concerti: la signora Dubot-Maillard - Il poeta Glimass - La signora Bianchi - Il ballo-convivio V. Guyon - Sir White - Mlle Bonias - Meyerbeer - La compagnia drammatica niomanna - *Avant son Releche* ed

signora Frey - Procesi: il sig. maestro Dolzart e la signora Mielan-Carvalho.

Se la stagione dei nostri teatri non è ancor morta, è forte vicina all'ultima agonia. - È l'epoca dei supplementi tanto sospirata da un numero di artisti incomposti nelle migliori stagioni, che attendono prontamente gli aiuti della *stanca* ond'essere aiutati per riscaldare lo scorso sofferto venuto dalle provincie in cerca di qualche *de* irrovabile di peno. - *Dir* *memoria gentium*, stelle minori, strimano noi con linguaggio coreografico, impazienti di brillare all'orizzonte delle scene senza tenere *verum* *et* *et* *et*. - En nature celebrata, i savrai dall'ugala, i paschi coreografici, le sultane dal trillo e delle capriote, macchiosamente raevolti nel popo d'Europa e di Tersisore, e lanciando a chi resta uno sguardo di compassione e di disprezzo, scomparvero dalle scene profitando del loro congegli che d'ordinaria opinione coi di più caldissima stagione estiva. Chi corre ora le provincie dando rappresentazioni, chi scongiura altre sorti precipitando emozioni più gagliarde e più fatali che non son quelle della scena presso i famosi stabilimenti di Wisbaden, d'Ambrurgo e di Vichy; e chi infine se ne sia più saggiamente godendo le campestri beatitudini nelle ville suburbane, stadiaggiando e chi sa di latino - tra i profumi del Meza il *Deus vult* *habeat* *vincit*; - se però in mezzo all'ebbrezza del loro trionfo e delle loro ricollette si credono un tantino al di sotto della celeste onnipotenza.

Qualche volta il pubblico non perde in questi cambi: o invece del solito cantante sfilato che si contera sulla scena come un telegrafo o come un indemoniato per strappare una nota alle piante dei piedi e delle mani e ad ogni miscolio del proprio corpo, si ritrova in presenza d'un pesante giovane, dotato di voce maschia, naturale, e pieno di ragionevoli sentite, come è il caso del tenore Armandi, il quale dopo la partenza di Roger per Londra, e di Guoyard per la propria villeggiatura, sapea farsi applaudire, supplendo a quei Tristani negli *Ugualiti* e nel *Barbo il Diavolo*.

Senza dar nelle dotte sensie del primo e senza abbandonarsi alle liriche contruzioni dell'altro, il tenore Armandi ha saputo mettere in evidenza ed anzi modestamente i suoi del magnifico suo organo, resi ancor più preziosi da un talento non comune e l'esecuzione. La parte di *Ugualiti* negli *Ugualiti* è adattatissima alla di lui voce simpatica, robusta e toni turchia, ch'egli sa guidare con arte e senza sforzo palese - traverso le tenore e le forti melodie, rendendole di accenti i più soavi e i più drammatici. Nel famoso duetto del quart'atto Armandi fu eccellente; di statura colossale ed elegante in un tempo perlo più assai proporzionata, di bella fisionomia tutta commossa popli affetti che bene sentiva ed esprimeva, fu oggetto di vera soddisfazione agli intelligenti che non si stancarono d'applaudirlo. - La signora Lafon, nel personaggio di Valenzia, fu per espressiva, e si distinse soprattutto anch'essa nel gran duetto accennato e nel duetto del terz'atto con Marcello. - Ci piacerrebbe ora questi due cantanti sul *Teatro*. Mlle Wertheimber potrebbe lodevolmente continuare a rappresentar la parte d'Acouca, almeno in fine al di che piaccia alla signora Borghi-Manno di rinvenire alla delizia del suo magnifico esito di compagnia che s'erge ridotta tra gli ermi viali ed i canoni bischititi della stupida Antonia, rifugio ora di tutti gli usignuoli e le capinere dei nostri lirici teatri, senza esclusione dei merli e delle erugallere, che non scambiecon certo per passerì solitari malgrado il sole e la vicinanza.

Al teatro lirico, che chiederà tra pochi di le sue porte, si continua a rappresentar *Obéron* resito della clamorosa estate. - *Obéron* pure, meno poche eccezioni, gli artisti non sono più gli stessi che furono interpreti di quella importante creazione. Continuano i successi dell'opere comica *Les Comanches* del maestro Achille Monstour; tanto è vero che il merito d'una buona musica può qualche volta emergere e sostenersi malgrado ogni ostacolo, e a dispetto d'una perfida esecuzione.

Non mi farei meraviglia se coi primi del venturo mese si aprisse il teatro italiano; salvi allora chi potrà per me non correrà il pericolo di collocarmi in quella stufa. L'opere baritone signor Varesi è in Parigi; si dice che sua intenzione assume una compagnia per dar qualche rappresentazione, desideroso di farsi conoscere ed apprezzare dai parigini. - Se ciò fosse vero, il signor Varesi non ci parrebbe bene ispirato.

Il teatro dell'opere-comica è ancor quello che sa meglio sostenersi sulle sue arce - In l'altro si vede una nuova opera del signor Raoul Gaultier, intitolata *le Mariage extravagant* e comincia sopra un vecchio libretto del signor Danaberg raffazzonato alla moda nell'opificio del signor Corcos. Questa volta poeta e compositore se la sono intesa a meraviglia ed hanno partito invece una spiritosa farsuzza. - Un medesimo direttore d'un manicomio, riceve una lettera che gli annuncia il prossimo arrivo d'un ritante; una specie di matto amoroso, la cui follia consiste nel voler sposar tutte le donne che incontra; - ma imperitura o immondo ricompone non promessa al dottore se riesce a guarirlo. - Il dottore chiama Simgot, il più brutto dei guardiani d'un manicomio, e gli raccomanda particolarmente il personaggio che deve tra poco arrivare. - Maestro Simgot è un curioso originale e assai piacevole è la maniera con cui racconta al pubblico le proprie avventure. - Si suona alla porta dello stabilimento con tanta forza, che la corda del campanello resta nelle mani d'un corso signor Eduardo, giovane sconosciuto da Simgot, che fa irruzione nel giardino stranamente vestito con un ampio soprabito a gran collare, cappello tondo, enormi cioccoli pendillanti,



gustazioni color nocciola, calzoncini stretti alla forma e con frangi alla Stiracov. Gusti però non è il matto: vi viene al contrario con tutto il buon senso, ma con poca fortuna, per ispirare Betty la figlia del dottore succeduto. Soprattutto in altra figura da ventaglio: è il vero pazzo, un vecchietto vestito in modo così buffo da lasciar indietro le mille miglia tutti i Dolomiti dell'universo. — Di qui nasce un labirinto di quiproquo, di sbagli, di equivoci e di intrighi, che alla fine dei conti non si può comprendere quasi niente: i vivi o quale il matto. — La musica, abbiamo detto, è del signor Eugenio Gaultier, autore d'alti lavori di simil genere generalmente apprezzati. Gli esecutori hanno operato mirabili: e siccome il poeta ha fatto, al dialogo una larga parte, gli artisti hanno avuto campo d'abbandonarsi a tutta la loro buona umore ed a quei lazzi d'arabesque e d'ottimo gusto che stanno al carattere dei personaggi, illustrando per tal maniera libretto e musica. — Nathan rappresentò la parte del dottore: Poncharri è un esattissimo Eduardo. Lemaire contraffecce il pazzo, in modo vero ed usat' originale. Berthelet fu molto naturale sotto lo specchio dello scocco Simpiet; e Mlle Henrion si impegnò con molta grazia e con un'aria d'ingenuità tutta sua la parte di Betty. — In cui si nota una bella romanza con accompagnamento d'arpa.

I concerti non son finiti ancora. — E quando esseranno? — La settimana scorsa ebbe luogo nella sala della Società libera delle belle arti la 252.ª seduta, che fu innanzi da un concerto vocale ed instrumentale composto di pezzi di musica classica e moderna. Fra gli artisti che presero parte, merita particolar menzione la signora Dufloy-Mailard, che cantò con quel gusto e colla perfezione che la distinguono l'aria dell' *Idolone in Algeri*, la romanza della *Nina* pezzo di Balayrac e un bolero di sua propria composizione; giacché dovete sapere, che la signora Dufloy-Mailard non è solamente ottima cantante, ma è altresì compositrice, poetessa e non volgare letterata. — Anche in un concerto offerto precedentemente dal Comitato centrale degli artisti, la stessa egregia cantante disse la grand'aria della *Fanciulla in anello* che le vale gli applausi unanime di quel sapiente arceopago.

Terz' l'aria ebbe pur luogo nella sala Arard un concerto dato dal sig. Giannesi, poeta romano. Grande era il numero degli artisti che offerse gratuitamente il loro esecutore a provol' beneficio — ma indim ebbe a ripetere l'antica storia dei molti chiamati e dei pochi eletti. — Tra questi ultimi di duole di dover annoverare la signora Bianchi. Leggete non so che nome alemano od austriaco. — E come, o signora Bianchi, voi, vera italiana, così geniale, avete potuto mettere un galantuomo nella arca circostanza di dover mangiare al pubblico in modo sì flagitante e privo buon numero dei vostri ammiratori del piacere di poterli intendere ed applaudire? Il bello omme sig. Guyon di non so qual teatro dei *bauleardi* promise alla sua volta mari e monti, lasciò mettersi il proprio nome accanto a quello della signora Bianchi sugli affissi e sui programmi, e poi manò, ma egli è francese, e per lo meno non si è ribattezzato con un nome italiano: è quindi più da comparsi, se merita venga o compariamento che manca alla data parola. — Oltre il sig. Giannesi, che declinò con bel talento un pezzo di poesia del Manzoni ed una sua ode, si distinsero in quel concerto la giovinetta pianista signora Bonias e il violinista sig. White, negro americano, allievo del Conservatorio parigino. — Anteloni questi istrucciamiti accennano ad un fortunato avvenire.

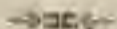
È a torto, che noi, seguendo la voce pubblica, abbiamo annunciato l'arrivo a Parigi di Meyerbeer. — Si dice che l'illustre compositore si ritiri a Vienna; altri lo vogliono ancora a Berlino, a meno che non se ne stia quello e quello accorto in qualche stanzuccia di un lontano quartiere, intento a dar l'ultima mano ai tre gran lavori che stanno per vedere la luce. — Potrebbe esser questo un prodante stratagemma messo in opera dal celebre maestro alemano per sottrarsi all'impossibilità d'una tirata d'artisti che sollecitano l'onore di esserne all'interprete. — Avete polmoni da stentore, un'ingola d'aulato e braccia da ciclope? In tal caso sperate.

Mercoledì scorso il teatro della *Folies musicales*, che si chiuse alle spalle dei propri istrioni ora lavacanti nei fastosi pianini del *Dés-Cafetan*, venne riaperto per la prima rappresentazione d'un repertorio comico-italiano. Si diedero due *Vandolillo*: *Nichte und Tante* (nipote e zia), del signor Goerner, e *Stutt und Lond* (città o campagna) del signor Kaiser. Quest'ultima è una di quelle composizioni ripiene d'interesse per la pittura veridica del costume e per le passioni dell'anima espresse con quanto stile semplice e filosofico proprio della letteratura alemana. — Gli onori della sera furono decretati al sig. Botschlag, tanto per la maniera vera e naturale di rappresentar quanto pel sentimento e poi buon gusto con cui esegui la parte cantabile a lui affidata. Il complesso della compagnia è buono; la signora Fey però agendo non lascia alquanto a desiderare — la di lei voce sarebbe assai bella se si fosse studiata di renderla più dolce, più agile e più modulata.

Il processo intentato dal professore di canto sig. Delavie alla signora Mielan-Garvallo, primo cantante e moglie del direttore del Teatro-Lirico, ha fatto un po' di chiasso in questi ultimi giorni, ed ha occupato alquanto il giornalismo. Si tratta del rifiuto dell'artista a pagare 1000 franchi che il sig. Delavie reclama per lezioni che le avrebbe date 12 anni fa. — Il tribunale di prima istanza ha dato ragione al professore ed ha condannata la signora Mielan-Garvallo a pagarli tal somma, colla rifusione delle spese. — La signora Mielan non si diede per vinta o ricorrendo all'ap-

pello, che dimostrò che la sentenza, speriamo, pubblica una lettera nella quale dichiara in fretta a Dio ed agli uomini, e per incarico di coscienza, che l'ex-cantante Duprez, il gran tenore, le fu solo professore, e che a lui soltanto deva la posizione che occupa quest'oggi — e che sarebbe, aggiugnendo non più modesta e più rispettabile senza quasi incidenti, che non fanno onore a chi li pronunzia, stando con poco sanno e con minore amor proprio il sverbo giudizio del pubblico imparziale. E. C.

NOTIZIE ITALIANE



— **Napoli.** Teatro del Fondo. *Tulla la Modista*, antica-nuova musica del maestro De Giusa con libretto d'ignota autore, un cantante di stardissima fama, comparso ieri sera sulle esultanti scene del Fondo... Fra le quattro cantante al maestro, gli applausi ed i taciti, io non ne ho capita una maletoletta. Non posso credere che De Giusa abbia accettato adesso quel tre atti, ma piuttosto suppongo ad immagine che gli abbia scritto in tempi lontanissimi: solamente non posso ponloare questo peccato veniale a lui ha scritto un *Don Chesco*? Però risentendola ei si troverà qualche cosa, ma qui sta il forte, a ricordarla? E l'esecuzione? Misericordia!... La povera Fiorenza fu tutto quello che può per ritardar la partita, ma fatica sprecata, fatto battuto al vento; la dimatura è al colmo, i cari stanzoni come dieci Pardini, Paolini come quaranta cori. Brigada non sa che fare fra la Coman e Pardini, o si adatta... a cantar sotto voce; la Coman che è contralto canta da soprano, il tenore canta da basso, il basso canta da tenore, il soprano canta da contralto, da tenore e da basso, e i cori non cantano né da soprano, né da tenore, né da basso; figuratevi che armonia. Ecco in succinto le mie impressioni. Il pubblico ha fischiato e ha fatto tonno, ha applaudito e ha fatto note, ed io fischio, muto, fischio e cantoni. Felice notte. (Parla e fugge).

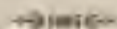
— Al teatro Nuovo l'opera i *Vespri Siciliani*, sotto il titolo *Uomini di Sicilia*, fu brillantemente salutata e stupendamente cantata. Così que' giorni.

— **Reggio.** Abbiamo di quella città che l'ultima rappresentazione del *Bonacorso*, ed utilian dei quattro primari cantanti della stagione, fu callegata di plausi imbrogliati alla musica ed agli artisti, con ritratti a versi ai maestosi ed all'illustre compositore.

— **Torino.** Lo soprile Peral hanno dato un sesto concerto al teatro Carignano.

— **Edine.** Al Teatro Minerva brillante esito versera (24) di pezzi ad un pubblico numeroso. Il *Figliolo*, colla Zanini, col tenore Tombesi, e col baritone Squarica. Quest'opera, che è fra le migliori e più piacenti del Verdi, venne applaudita più d'ist dal principio al termine, ed il quarto atto fu del secondo atto dovette essere replicato. Il pubblico mostrò disposizione a volersi divertire nella breva stagione; cui ebbero onore delle galete. In pochi giorni dunque, oltre il *Rigoletto*, il *Trovatore*; ed i profitti d'ali che vogliono sentirli devono affrettarsi. Così lo spettacolo, quanto più breve durata avrà, tanto più sarà vivace ed allegro. (Amalgama *Primo*).

CRONACA STRANIERA



— **Bruxelles.** Leggesi nella *Revue et Gazette musicale*: «*Emeralda*, opera in quattro atti e sette quadri, parole di Vittorio Ugo, musica di F. Lebeau, ha avuto parecchie rappresentazioni date dalla compagnia d'Anversa al teatro delle Gallerie Saint-Hubert. Quest'opera, che era stata rifiutata dal Comitato del teatro Reale di Bruxelles e della quale si era molto parlato in causa della posizione eccezionale dell'autore (figlio del signor Lebeau, ministro di Stato), venne rappresentata a suo spese. Tutto il giornalismo belgio se ne occupò dandone analisi assai dettagliate. La musica è poco attraente, e denota nell'autore un'inesperienza completa della condotta delle voci e dell'orchestrazione. Il successo fu molto contrastato».

— **Coventry.** Al quarto concerto della Società musicale si è eseguita un'ouverture composta da G. Hartmann per la tragedia d'Oehlenschlaeger, *Axel et Wallburg*.

— Al Teatro Reale si è rappresentata ed applaudita *Chère d'amore* di Donizetti.

— **Lione.** La signora Méral, vedova dell'illustre compositore, è colà morta in un'età molto avanzata.

— **Londra.** Il solito corrispondente della *Gazzetta* venuta le scrive: «*In veduto il Nido di Verdi* (leggete *Nobuzza*) l'altra sera al Teatro di S. M., e ne sono ancora tutto indignato. Figuratevi i magi vestiti da pescatori napoletani, Belo, cambiato in Abili, bello adorna da Niniviti, Nino Re di Babilonia, detto, nel libretto, Babala; figuratevi un tenore, il signor Ibrahim, che per nascondere l'eresia discendente, decapitò d'un' a il proprio nome, il quale, alle severe volute del *Nabucco*, innesta una cavatina del *Mabech*; a tutto questo pasticcio aggiungete un *Nino* o *Nobuzza*, che il Coro rappresenta durante tutta l'opera, allo stato bestiale, e che vanno all'imparziale, orchestra che va alla galera, e ditemi come possa parlarsi senza sarcasmo?».

«La sola Spesia, che nella *Avorita* m'era piaciuta poco, e nel *Trovatore* un poco più, qui mi piacque moltissimo, e come attrice e come cantante. Debole compenso però a tanta infamia».

— 18 Giugno. Leggesi nella *Revue et Gazette musicale*: «La riproduzione del *Don Giovanni* ai due teatri italiani fu l'avvenimento dell'altra settimana. Al teatro di Sua Maestà parecchi pezzi, che sempre si sopprimevano, furono ristabiliti, cioè l'aria di Don Ottavio, *Della tua pace*, dopo la grand'aria di Donna Anna; l'aria di Masetto, *Ho capito*, nel momento in cui si accorge dei progetti di Don Giovanni sopra la sua Zerlina, e l'aria di Elvira, *Ah! fuggi il trullio*. Il tenore Giulini cantò benissimo il primo di questi pezzi. Nell'aria, *Il mio tenore*, si è permesso un po' di troppa libertà colle note di Mozart. La Piccolomini cantava la parte di Zerlina, e le Spesia quella di Donna Anna. — Sul teatro del Lyceum, *Don Giovanni* aveva ad interpreti, Rodolphi, Mario, Fornes, la Grisi, la Bosio e la Marini».

— Leggesi pure nello stesso giornale: «La seconda delle grandi feste commemorative ad onore di Handel ebbe luogo in presenza della Regina, con una pompa ed un successo che nella lontana desiderare. L'esecuzione del *Giuda Maccabeo* fu superiore a quella del *Messia*. Dopo l'intermezzo solito la seconda parte del *Giuda Maccabeo* è cominciata maestosa mente col più drammatico e più magnifico di tutti i cori di Handel: *Il nemico è caduto*. Per desiderio della regina si è poi cantato il salmo 100. La regina e tutti gli stanti stettero in piedi. Il terzo versetto fu cantato all'unisono da duecento coristi. Non si può immaginare un effetto più maestoso e più profondo. La distribuzione dei ruoli era perfettamente regolata: non bisognava meno di una grandine di commensali del Palazzo di Cristallo per servire scimmia persone; furono bevute parecchie migliaia di pinte di vino di Xeres, e ottocento quartetti di sorbetti vennero distribuiti prima delle ore sedici della sera. L'affluenza era considerevole ai numerosi balconi».

— **Parigi.** Leggesi nella *Revue et Gaz. mus.*: «Una seduta interessante si è tenuta, giorni sono, presso il signor Giorgio Kastner. Trattavasi di giudicare un processo di cui il signor Bellon è l'inventore e che tende a dare ai violini, alle viole, ai violoncelli e contrabbassi una sonorità molto più grande e nel tempo stesso una maggiore eguaglianza di suono. Pocechi strumenti furono successivamente uditi, e l'opinione unanime degli stanti, Giorgio Kastner, Edoardo Monnety, Gouffe, Urban, Casimiro Ney, Batoux, Tautain, Alday, è stata che il processo, d'altronde estremamente semplice, offriva dei vantaggi incontestabili. In fatti il signor Bellon ha trovato il mezzo di rendere buoni gli strumenti mediocri, di correggere le note che, nei migliori, sono talvolta cattive, di rendere caratteristici lo staccato ed il piano, e finalmente di comunicare agli strumenti nuovi le qualità che sembravano non poter ottenersi che col tempo».

— L'Accademia di Santa Cecilia di Roma ha diretto a Passeron una lettera lusinghiera in ringraziamento dell'invio fattole del *Traité d'harmonie pratique* di questo compositore.

— Lunedì 15 all'Opera dovettero rappresentarsi *Mare-Spada*, ma una indisposizione della Rosati ha fatto cangiare di spettacolo, e si eseguirono *Les Bayrouzote*. Armandi ha fatto la sua ricomparsa in quest'opera. Mercoledì 17 si rappresentò *Robert le Diable*, e venerdì 19 *Luise di Lammormore*.

— Il sig. Bonetti fu scritturato come capo d'orchestra del teatro Italiano di Parigi per la stagione prossima. Egli dirige presentemente l'orchestra del teatro di Sua Maestà a Londra, ed ha già diretto, or son tre anni, quella di Parigi. Rostolmi, suo predecessore, ha accettato un vantaggioso contratto in America.

— Prima della sua partenza da Parigi, annuncia il *Figaro*, il granduca Costantino, ad onore del quale crasi dato l'ultimo concerto del Conservatorio, ha inviato una somma di mille franchi qual prezzo della sua loggia, ed ha fatto mettere un magnifico quello in diamanti al sig. Girard, capo d'orchestra

dell'Opera e del Conservatorio, ed un altro simile al signor Alfonso Royer, direttore del teatro imperiale dell'Opera.

— Leggesi nella *Revue et Gazette musicale*: «Giovani 21 le eleganti note del sig. Benson riunivano le allieve del signor Bonobli, suocero di quel compianto Fumegalli morto in tutta la forza del suo talento. Sotto la direzione del loro talento professore, esse hanno eseguito con una sicurezza ed una precisione che non si sarebbero aspettate in sì giovani fanciulle, la cavatina della *Juro*, il duetto del *Chet*, il quartetto del *Rigoletto*, il finale dell'*Ernani* e il coro della *Sommaballa*. Non possiamo che felicitare il sig. Bonobli del bel risultato di questo esperimento, che ha dato un'idea del suo metodo eccellente e del suo talento particolare per l'insegnamento».

— La Società dei giovani artisti del Conservatorio, fondata dal sig. Pasdeloup, ha dato un bel concerto, il cui programma componevasi d'opere mirabili: *Canto all'Oliveto* e Sinfonia pastorale di Beethoven, diversi frammenti della *Stabat Mater* di Rossini, ed il *Preludio* di Bach, ridotta da Gounod per violini principali, orchestra e canto.

— La regina di Spagna ha mandati al pialista Goria in croce di cavaliere dell'ordine reale di Carlo III.

— A diverse stude di Parigi si son dati i nomi di Lully, Méhul, Grétry, Dalayrac, Rossini, Cherubini. Il consiglio municipale si propone, dicei, di dare ad una delle stude attualmente in costruzione il nome di Lesueur, autore della *Guerre e dei Bardes*. Ciò sarebbe, dice la *Revue et Gaz. mus.*, un giusto omaggio reso ad uno dei più illustri compositori francesi, che ha avuto l'onore di contare fra' suoi allievi i signori Berlioz, Ambrogio Thomas, Carlo Gounod, Saverio Baisiòt, ecc.

— **Sax Gallo.** Non ha guari ebbe luogo un concerto nel quale si eseguirono le seguenti classiche composizioni: Ouverture dell'oratorio *Giuseppe e i suoi fratelli* di Méhul; Aria del *Pontus* di Mendelssohn; Aria del *Messia* di Handel; Suite per strumenti d'arco di G. S. Bach; Duetto dell'oratorio *Giuseppe e i suoi fratelli* di Méhul; *Maria Rita*, scritta e composta in principio del secolo X dal monaco benedettino Natter, armonizzata per coro da R. L. v. Pearsall, fornito l'accompagnamento d'orchestra da Evario Scandrowsky, direttore di musica a Sax Gallo; Ouverture d'*Attila* di Mendelssohn; quinta Sinfonia di Beethoven.

— **Worms.** Su quel Teatro Granducale dal 15 settembre 1836 al 15 marzo 1837 furono rappresentate le opere seguenti: *la Mula di Portici*, *Maria Tannhäuser*, *Conrad und Zimmermann*, *la Sonnambula*, *Fiegender Holländer*, *Billy*, *Hans Helling*, *le Pastillon*, *le Duc Falcari*, *il Partigiano*, *l'Erchütz*, *Roberto il Diavolo*, *Opferfest*, *Fidelio*, *Stradella*, *Guglielmo Tell*, *Don Giovanni*, *il Flauto magico*, *gli Ugonotti*, *Lucia*, *Arnaldo*, *le Comari di Walsbur*, *Ifigenia in Aulide*, *i Capuleti e i Montecchi*, *Eurante*, *Orfeo ed Euridice*.

— Non ha guari ebbe luogo un gran concerto al teatro della Corte, sotto la direzione di Liszt. Vi si eseguirono *Winfried und die heilige Eiche bei Geismar* (*Winfried e la santa quercia a Geismar*), oratorio di D. H. Engel; *Prometeo*, poesia sinfonica di Liszt, ed i Cori delle Scene drammatiche di Herder, *Der entsefete Prometheus* (*Prometeo liberato*), con declamazione obbligata di R. Pohl.

— Giorni sono si è rappresentato il *Trovatore*, che sortì un esito felicissimo.

— **Vienna.** In occasione della festa secolare dell'Ordine di Maria Teresa si eseguirono da otto corpi di banda militare, cioè da circa 500 strumentisti, i pezzi seguenti: *Gran Rivolta* di A. Leonhardt, ed i motivi dell'antica *Bährer* e della *Marcia* dei Granatieri dei pifferi, *Balloletto* ridotto in forma di Pot-pourri del *Montecristo* di Giora (non Giersa, come dice il *Blätter für Musik*), *Gran Marcia militare solenne* di A. Leonhardt, ed *Inno Nazionale Austriaco* di Haydn. Di tutti questi pezzi, il più attraente fu la *Rivolta*, tanto per l'interesse storico dell'antica *Marcia* dei Granatieri e dei pifferi allora in uso, quanto per il bello intreccio di questa *canzona* in una composizione di stile moderno.

— Dicei che una parte della compagnia italiana, cioè la signora Modori e Brombilla, i signori G. Bellini, De Bassini ed Angelini daranno in principio di luglio cinque rappresentazioni al Teatro Nazionale di Ponth, essendo loro garantiti 1400 franchi per ogni sera.



NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI DELL' I. R. STABILIMENTO NAZ. PRIV. DI TITO DI GIO. RICORDI.
LE QUATTRO STAGIONI

ORATORIO DI G. HAYDN RIDUZIONE PER CANTO CON ACCOMP. DI PIANOFORTE Fr. 40

ADAGIO E VALZER CANTABILE

« Quando vicina al lido » per SOPRANO di L. VENZANO Dello stesso autore: Fr. 4 50

La Fioraja di Genova. ROMANZA (in Chiave di Sol) Fr. 2 50

CÉLÈBRE VALSE du Maître VENZANO pour PIANO SEUL par Cefebure-Wély Op. 95. Fr. 3

LE RÉVEIL DES FRES ORIENTALE pour PIANO par F. Godefroid Op. 38. Fr. 3

ULTIMI GIORNI DI SULI

RIDUZIONI COMPLETE: Per CANTO con accomp. di Piano-forte. Fr. 30 - Per PIANOFORTE solo. Fr. 25 - Per PIANOFORTE nello stile facile. Fr. 16 - OPERA DEL MAESTRO 16704 SINFONIA per Pianoforte solo. Fr. 5 - 25433 Della, per Pianoforte a 4 mani. Fr. 6 - C. B. FERRARI IL LIBRETTO DELLA POESIA.

Table with 2 columns: Title and Price. Includes 'PER PIANOFORTE SOLO' and 'PER PIANOFORTE A QUATTRO MANI'.

AVVISO MUSICALE. TITO DI GIO. RICORDI, Editore di musica, ha fatto acquisto, in forza di regolare contratto, della proprietà esclusiva, assoluta e generale per tutti i paesi, dello Spartito per le rappresentazioni, delle riduzioni a stampa d'ogni genere e del relativo libro di poesia dell'Opera intitolata:

ESTELLA DI SAN GERMANO LIBRETTO DI Achille De Lauzières GAETANO BRAGA

Volendo quindi il suddetto Ricordi usare in tutta la sua estensione della proprietà a lui derivante dal suaccennato contratto e giovare di tutti i privilegi e diritti accordati dalle Leggi, dalle Convenzioni Sovrane tra i diversi Stati Italiani riguardanti le proprietà artistiche e letterarie, e dalla Sovrana Patente 19 ottobre 1846, notificata il 30 giugno 1847, diffida 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. 1720, 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.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica. Anno XV. N. 27 5 Luglio 1857

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA. Per Milano off. anal. L. 20 Per la Monarchia 25 Per gli altri Stati Italiani 28 Per l'Estero, varia a seconda della tariffa postale. SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione. Nel corso dell'anno i signori Associati ricevono, a titolo di dono, alcuni pezzi di musica, composti da valenti autori. Si daranno pure i Supplementi al Catalogo dell'editore Ricordi.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO in Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omenoni, N. 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. Intorno agli I. R. Teatri. - Rivista. - Carteggi. Parigi. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. La Mingotti.

INTORNO AGL' I. R. TEATRI PENSIERI DI UN VECCHIO IMPRESARIO

(Continuazione. V. i N. 21, 22 e 25.)

Le esigenze di qualità del rimanente non si limitano, come tutti vedon bene, alla buona esecuzione; né questa inoltre si limita soltanto a ciò che nomasi l'esecuzione d' assieme, cioè al buon concerto; ma presuppone di necessità i buoni artisti; senza di cui infatti non v'ha speranza alcuna di buona esecuzione. Le esigenze di qualità riguardano anche altra cosa, cioè la buona composizione. Dal che la condizione che gli spettacoli si d' opera che di ballo da offerirsi al pubblico sieno, se già sperimentati, fra quelli che il pubblico medesimo accolse con favore; - se nuovi per Milano, ed anzi più esattamente se nuovi per i regi teatri, che sieno già stati rappresentati con incontestabile buon successo in teatri principali, come rettamente ingiunge il

APPENDICE LA MINGOTTI (Continuazione e fine. Vedansi i N. 25 e 26)

Durante il suo soggiorno a Londra, la Mingotti fu una sera testimone di un fatto che può meritare anch'esso, per la sua speciosità, d'essere riferito. Erano già parecchi anni che un astuto borsaiuolo di quella vasta metropoli, che Baretti chiamava sede d'ogni virtù, sentiva d'ogni vizio, espertissimo nuotatore, uccedeva regolarmente tre o quattro volte al mese. D'estate, ei gettavasi nel Tamigi, avvertendo sempre di scegliere un luogo che fosse frequentato dai ricchi. Un complice lo traeva fuori dall'acqua nel momento in cui era in pericolo d'annegare e lo riconduceva alla riva. - E, diceva costui alla gente che si affollava intorno

Capitolato; giacchè il successo de' teatri secondari non offrirebbe bastanti guarentigie; - se scritti poi a bella posta, che lo sieno dai compositori più rinomati; salvo le eccezioni poche anzi dimostrate indispensabili, e che meglio determineremo più avanti; dove eziandio cercheremo di indicare le cautele da adottarsi in proposito onde antivenire allo sfregio che ridonderebbe alla dignità del teatro dalla rappresentazione di musiche destituite di ogni valore.

Del resto sino a questo punto noi sembrammo scambiare quantità con varietà. Ma se può dirsi la seconda presupporre necessariamente la prima, non così quella questa: o per lo meno non sempre quella varietà che dalla sola quantità proviene risponde pienamente al concetto che della varietà il pubblico si forma, e sicchè accade spesso che trovinsi di molto scemati i risultati che altri se ne ripromettera. Precipua condizione, ripetiamo, alla varietà è al certo la quantità; ma la quantità potrebbe non essere variata. Una reale varietà negli spettacoli teatrali non potrà dirsi propriamente ottenuta se non quando gli argomenti delle diverse opere e dei diversi balli differiscano assai per intreccio d'azione, per circostanze di luogo e di tempo, per tempra di personaggi, per foggia di vesti, carattere di scene, ecc.; se non quando al pubblico si offra alternato il nuovo col vecchio, il serio col buffo, il magnifico col modesto, l'eroico col pastorale, il fantastico col naturale, il magniloquente coll'ingenuo, il sereno col tempestoso, il

ed essi, è un povero operaio mio amico, travagliato da molto tempo dalla più lagrimevole miseria.

Tutti gli spettatori, a queste parole e alla vista di quel miserando spettacolo, traevano fuori la borsa, e davano allo sfortunato uno o due scellini. Più di una volta la raccolta era salita a cento e a duecento lire.

Se non che, venuto l'autunno, era mestieri trovare un altro genere di suicidio. L'acqua del Tamigi non è calda d'inverno; il mariuolo non pensò dunque più ad affogarsi ma ad impiccarsi. Al calar della notte, egli attaccava una corda al braccio d'una lanterna, all'angolo di qualche contrada o in una delle piazze più frequentate di Londra, poi se ne faceva capestro, e, salendo su di uno stipite, su di un'inferriata vicina od altro, slanciavasi da se stesso nell'eternità. Il compare allora accorreva in fretta, tagliava la corda col suo coltello da tasca e chiamava soccorso. La folla li circondava, le carrozze fermavansi, si facevano qua e là cento interrogazioni sull'accaduto, o, o con ribrezzo o con storgimento di cuore, venivasi a sapere che



triste col ridente, il truce col delicato, il robusto col soave, il guerresco col pacifico, il concitato col tranquillo, il declamato col melodico, il florido coll'austero, la lunghezza colla brevità, vale a dire per esempio le grandi opere di cinque atti con quelle più modeste di due, di tre ed anche di quattro; finalmente la scuola straniera alternata coll'italiana: questa per altro facendo prevalere, e molto; cioè in quella proporzione che dal gusto del pubblico è indicata; il qual gusto servirà pure di costante criterio per determinare anche quale degli altri sudetti indefiniti elementi di varietà debba predominare; tenuto calcolo però delle modificazioni di questo gusto, cioè delle diverse tendenze in epoche diverse. Ed avuta per ultimo considerazione pur anco alla dimensione diversa dei due teatri, epperò attenendosi in massima generale ad un genere di spettacoli, più grandiosi per la Scala, più modesti per la Canobbiana.

Per quanto poi concerne i principali mezzi ond'effettuare un disegno di spettacoli rispondenti a siffatte condizioni di quantità, qualità e varietà, vale a dire per quanto riguarda i primari esecutori, i cantanti insomma, deesi a parer nostro, dividerli in classi distinte, il cui numero per altro gioverà restringere il più possibile. Tutto calcolato, siffatte classi potrebbero ridursi a due principali, le quali secondo noi si piegherebbero abbastanza a tutti i disparati generi di varietà poi suoi enumerati. Di queste due classi l'una abbraccerebbe i cantanti di agilità, l'altra quelli di stile drammatico o spianato che appellare si voglia; non potendo noi qui tener conto di quelle rarissime eccezioni, ogni giorno più rare, di artisti che in ambidue i generi pervengono a segnalarsi.

Al certo non si vuol negare che sarebbe preferibile una divisione in maggior numero di classi, giacchè non tutti i cantanti d'agilità sanno piegarsi egualmente all'agilità leggera ed alla grandiosa, non tutti gli esecutori di canto spianato riescono ad un tempo nel canto dinasso e nell'elevato, nel soave e nel potente, nel cantabile e nel declamato. Ma ad ogni modo questa è la divisione capitale. Senzachè in pratica indarno si tenterebbero suddivisioni ulteriori; in Italia specialmente, dove una forza compagna principale completa di canto in una teatrale stagione, e tanto più una quarta, una quinta, importerebbero invero uno spreco di denari, non compensato affatto da un qualche aumento di varietà, che ottenersi si può del rimanente con altri mezzi. Spreco tanto più inutile, in quanto che quella va-

la miseria aveva spinto un giovane operaio ad uccidersi. Una pioggia di scellini empiva allora il berretto dello sfortunato.

Una sera in cui la Mingotti andava dal teatro alla propria abitazione, in compagnia della sua cameriera, accadde che il complice non corresse sollecito abbastanza in aiuto del giovane industrioso, il quale mandava già due buoni pollici di lingua fuor della bocca, allorchè fu tagliata la corda.

La cantatrice aveva fatto fermare anch'essa la sua carrozza, ma ad operazione finita, e cercava di conoscere la verità, in mezzo alle varie voci contraddittorie che si facevano udire intorno a lei; quando, avvicinandosi alla sua portiera un giovane modestamente vestito, le disse con accento napoletano:

— Signora Mingotti, quanto è accaduto non vale il vostro interessamento. Questo è il popolo più libero e più immorale ch'io mi conosca. L'industria inglese si perfeziona ogni giorno, e sopra una scala sì vasta che s'è trovata a' nostri anche quella di appiccarsi per iscroccare danari ai creditori.

La prima donna fu non poco meravigliata d'essere riconosciuta, di udire parlare il dialetto del suo paese nativo, e di conoscere dalle successive spiegazioni del giovane la

rietà di stile di tanto nelle compagnie che non è ottenibile in una sola stagione: la si può ottenere alla fine in più stagioni; poichè la brevità delle nostre stagioni teatrali e la consuetudine di mutarsi costantemente le compagnie fin sì che nella durata d'un anno, per esempio, da noi si ottenga una varietà di compagnie realmente maggiore che non in altri teatri, asteri segnatamente, provveduti, è vero, di triple, quaduple compagnie, ma immutabili. La classificazione da noi proposta risponderebbe dunque quanto basta nelle attuali condizioni ai bisogni de' teatri italiani, anche dei maggiori. Solo vuolsi avvertire che pur in questo, come in tutto, sarà di mestieri tener conto delle indispensabili eccezioni imposte da circostanze speciali (come per esempio dalla convenienza di allestire certi determinati spettacoli), e quindi alla divisione in compagnia di stile spianato ed in compagnia di stile d'agilità sostituirne talvolta altra, di men opposto stile e più acconcia al caso speciale. Checchè ne sia, resta sempre che nella formazione delle due compagnie una marcata differenza fra lo stile di canto dell'una e lo stile dell'altra è necessarissima. Eppure di questa necessità gli appaltatori di solito mostrano di non essere penetrati affatto.

Dalle cose qui discorse deve emergere come, anche prescindendo dalle esigenze generate da una inveterata consuetudine, in un teatro di primo ordine, e tanto più in uno di primissimo come la Scala, rielieggansi, se non più, non menò certamente di due compagnie totalmente distinte, complete, indipendenti; e come in conseguenza non potremmo giammai indurci a sottoscrivere al pensiero del signor Rovani, il quale, a rendere ancor più degna del massimo teatro in così detta prima compagnia, consiglierebbe a consacrare anche la somma destinata per la seconda: di questa in conseguenza decretando la soppressione (1). Deplorabile misura sarebbe codesta; nemmeno d'altronde richiesta dallo stato economico de' regi teatri: deplorabile, perchè lo ripetiamo, coll'assenza di una seconda compagnia si verrebbe a rinunciare d'un tratto al precipuo elemento di quella varietà, che è pur l'anima de' teatri nella odierne condizioni dell'arte melodrammatica; onde una fatale inevitabile monotonia, derivante dalla continua udizione de' medesimi artisti non solo, ma anche per conseguenza dalla esecuzione di spettacoli di un genere press'a poco uniforme. Avvertendo pot-

(1) Gazzetta Ufficiale, già citata.

natura della catastrofe che aveva rinchiusa una quantità sì grande di persone.

— Ma voi siete napoletano, disse allo sconosciuto, che le aveva diretta la parola, più occupandosi in quel momento del suo interlocutore che del ribaldo staccato dal capestro.

— Napolitano e suo concittadino, o signora.

— E come vi trovate a Londra? se la mia domanda non è indiscreta.

— Vi sono venuto, chiamato da un parente il quale voleva avviarmi alla mercatura; ma nessuno degno di l'hanno obbligato ad allontanarsi di qua ed a cercare miglior fortuna in America.

— E voi?...

— Ed lo aspetto occasione di ritornarmene a Napoli dalla mia famiglia.

— Quale occasione?

— Ho detto occasione, quando avrei dovuta far usa di un altro vocabolo. Ma tanto fa, potrà un giorno lasciare questo paese della nebbia e rivedere il mio sole, soggiunse il giovane con manifesto dolore.

— Se volete esser sincero, vi mancano i mezzi di ritornarvene a casa vostra.

Il giovane non rispose ed abbassò la testa.

ostacolo che in tal caso le recite non potrebbero giammai oltrepassare le quattro per settimana, seppur vi arriverebbero; limitazione che non solo spiacerebbe fortemente al nostro pubblico, ma che fors'anco toglierebbe di adempire le condizioni del citato Contratto della regia Camera coi palchettiisti; i quali, come si avverti, pare abbiano diritto ad un maggior numero di rappresentazioni.

Del rimanente, degli elementi di esecuzione vocale così costituiti ed ordinati, de' cantanti insomma classificati in due disparati generi di canto, oltrechè sollecitare colla varietà il gusto del pubblico, varrebbero a rendere ancor infinitamente più elevato il numero delle opere eseguibili; epperò tornerebbero anche di sommo giovamento all'arte: la quale, potendosi presentare nei multiformi ed equipollenti suoi aspetti, otterrebbe ben presto l'estirpamento di tanti pregiudizi sul suo conto, otterrebbe che i pubblici, e non di questi la sola frazione profana ma anche l'intelligente, si formassero di essa un più chiaro e vasto concetto che oggidi non hanno. Onde allora sempre vien meglio s'acquisterebbe la convinzione che certe opere, le quali chiamansi vecchie, non lo sono altrimenti; almeno nel senso che a quell'aggiunto vuolsi applicare, e che racchiude una inesorabile condanna. Difatti basta sieno bene, sufficientemente bene eseguite, perchè il loro preteso puzzo di vecchiuma si dissipi all'istante. L'esempio recente della *Senzarimolo* (assai mediocrementemente cantata) ce lo prova ad evidenza. Ed allora si arriverebbe per una volta a persuadersi ed a sottoscrivere alla nostra credenza cento volte proclamata, e contuttociò forse dai più non bene compresa per anco, che cioè, in musica, la varietà degli stili, la varietà dei generi non richiede affatto negli uditori una diversa tempra di gusto, un diverso criterio estetico. Chè se ciò fosse, non assisteremmo giammai a quel fatto, d'altronde sì frequente, di un pubblico che, come il nostro (e come tutti), oggi applaude *Moss*, *Senzarimolo*, e che domani dimostra non minore ammirazione per la *Norma*, pel *Nabucco*, per la *Traviata*. Chè il pubblico, è pur di mestieri ripeterlo, non è preoccupato, non si lascia abbindolare dai pretti e pregiudizialissimi sistemi degli esecutori; i quali sembrano non ricordarsi che, anche per essi, bello è l'olezzante fiore de' giardini, e bella la gerchia anuosa delle selve - bello il ruscello che inavvertito scorre, e bello il torrente che spuma e traripa - bello il mare in calma, bello l'oceano in tempesta - bello l'astro argenteo della notte, bello

— Prendete, disse la Mingotti, questo è il mio indirizzo; domattina venite da me.

È facile immaginare che lo sconosciuto non mancò all'appuntamento, nel quale la prima donna, chinritasi d'ogni circostanza riguardante il suo concittadino e assunte particolari informazioni col mezzo del suo banchiere, mise a disposizione di lui quanto poteva abbisorgargli per rimpatriare.

Era già qualche tempo che non sapevasi a Londra a qual causa attribuire la diminuzione dei casi di suicidio che si citavano del continuo in quella metropoli. Ognuno smarrivasi in congetture, quando il ritardo del complice del furbo di cui parlammo pose in chiaro la verità.

Ritornata, due anni dopo, nella sua città nativa, questa rinomata virtuosa di canto vi ottenne di quelle ovazioni che sarebbero poco men che incredibili se l'entusiasmo del pubblico non si fosse anche a' nostri manifestato in modo veramente straordinario per alcune cantatrici di merito distinto. Le principali città della Germania udirono e applaudirono alla lor volta la Mingotti, che i biografi contemporanei concordemente assicurano, non solo somma nel canto, ma anche impareggiabile nell'azione; e questo duplice merito, non tanto comune sgraziatamente a' nostri, non era infrequente cent'anni fa!

Le minuzie maggior della natura,  
Che del valor del cielo il mondo imprenta,  
E col suo lume il tempo no misura;

bello il lieve stormir delle fronde agitate dalla brezza, o bello il rumor de' tuoni e lo scoppiar delle fulgori - bella la vita de' campi, bello lo stropiccio delle battaglie - belli i verdi poggi, le ridenti colline, o bella la montagna che ergono il capo nelle nubi - bello un atomo, bello l'universo. Che se in tutti questi oggetti, colanto in apparenza disparati, sottosta pure un comune atrato di bellezza, e perchè vorrà negarsi l'esistenza di un analogo strato comune nelle musiche che tali oggetti ritraggono? (continua)

RIVISTA

-306-

Milano, 4 luglio.

— Edy d'Ania, la Leonora del *Trovatore* al Carcano, è una vezzosa giovane che chiede un gran core d'artista. L'atteggiarsi della sua bella e mobilissima fisionomia, le sue movenze, sempre dignitose ma piene di vita, si spouano ad una voce, che se non è delle più estese, delle più agili e forti; e però simpatica e prestasi ad ogni affetto; si congiungono ad un canto, che se non sorprende, è tuttavia mirabile per verità d'espressione. Nel quarto atto, nella scena del *Miserere*, e più ancora, a sentir nostro, nel duetto col Conte di Luna, essa tocca la perfezione, sì che a chi legge su quel volto ed in quel canto tanta copia di affetti torna impossibile frenar una lagrima di commozione, che spunta a quando a quando involontaria sul ciglio. Dicei che quest'interessantissima cantatrice che tanto sente e tanto sa trasfondere il suo sentimento in altrui, sia donna, nonchè di natali elevati, di squisita educazione. Non potrebb'essere altrimenti; che tanta finezza d'arte non si raggiunge se non da chi unisce alle naturali disposizioni quella intelligenza, che, educata ad eccellenti studi, quelle affina e modera, ed addita all'artista quel giusto mezzo in cui è riposta l'arte vera.

Edy d'Ania è fatta segno di interminabili applausi, che non mancano, nelle cabalette delle loro arie, al tenore Piccinini ed al noto baritono Mazzanti.

Moncini dice che la Mingotti non fosse straordinaria nell'agilità (in ciò discorde dall'opinione di altri), ma che avesse una grazia singolare nel porgere, nel pronunziare, nel sostenere, nel colorire i diversi affetti, accompagnando tutto ciò con un gesto dignitoso e naturale. Quante prime donne, dotate di bellissima voce, mancano di queste impareggiabili artistiche prerogative, e stanno in scena senza dignità, senza grazia, pronunziando male, gesticolando contro senso, e dando alla lor parte una tinta monotona ed uniforme!

Nell'anno 1763, la Mingotti si ritirò a Monaco di Baviera, dove godette la stima della città e della corte; e Burney, che la udi colà nell'anno 1772, dice ch'ella conservava ancora tutta la bellezza della sua voce, e che ragionava intorno alla musica con molta profondità di cognizioni e retto giudizio. La sua conversazione era gaia e piacevole; parlava il tedesco, l'italiano e il francese perfettamente.

Fra i cento cinquantasette ritratti a pastello coi quali la signora Rosalba Carriera di Venezia ha adornato la galleria di Dresda si vede quello di Regina Valentini Mingotti, che da tre quarti di secolo si va ripetendo somigliantissimo.



Ed applausi molti si fanno all'eccellente buffo signor Fioravanti, che nella riproduzione del Don Chisco al teatro di Santa-Radegonda parve col suo talento far dimenticare persino il non meno pregevole Ciampi, che primo disimpegno in Milano questa parte.

Attendesi a quest'ultimo teatro l'opera della signora Ferrari: al Carcano Ernani e le sorelle Feni.

Diamo il compimento del dotto articolo del professore Magrini sullo strumento del padovano meccanico signor Marzolo, non senza invitare i lettori a formar l'attenzione sull'averanza che facciamo succedere allo scritto del suddetto Professore:

Il Marzolo ha saputo nel suo modello combinare anche la musicografia, conservando la nomenclatura desunta dalle chiavi di fa e di sol. Il meccanismo che serve a tale bisogna si congiunge col precedente o alla tastiera mediante un sistema verticale di leve. I tipi delle corde sono ventisette, come il numero dei tasti, e costituiscono anch'essi un sistema di leve a guida di corda, e costituiscono anche un sistema di leve a guida di corda, e costituiscono anche un sistema di leve a guida di corda...

Non sappiamo se nel meccanismo del sig. Marzolo si debba ammirare il genio inventivo più che la semplicità della sua costruzione: lei sappiamo richiederli una esecuzione matematicamente esatta, sappiamo richiederli tanta accuratezza e sì lungo tempo per riempire la cavità spirale del cilindro con la sua materia, da scorgere qualsiasi paziente meccanico.

Vanta il vero: il cilindro ha nel modello un metro di circonferenza: le corde spirali alcune formeranno una lunghezza non minore di centimetri. E poiché a riempire la cavità per la lunghezza di un solo centimetro, occorrono ventisette lamine, il nostro artefice ha dovuto fabbricare e mettere a posto dovemponente mila di esse. Si comprende che se il Marzolo fosse stato obbligato di fabbricare ad una ad una, non gli sarebbe bastata la vita, e parecchi mesi avrebbe dovuto impagare solo per metterlo a posto. Eppure due anni circa bastarono all'arte fice padovano per darci da sé solo rilievo e vita al suo concepimento; bastarono quaranta giorni di assiduo lavoro a porre in opera quelle lamine.

Ora come avrebbe egli potuto ciò effettuare senza l'aiuto di macchina ausiliarie che ne agevolassero la costruzione? Il Marzolo difetti immaginò un esago un tornio parallelo per formare la sottilissima spirale con punzoni e coltelli di figura specialissima; immaginò ed eseguì un battitoio per avere la cordellina il necessario, dalla quale trarre le lamine mediante un conio meccanico che gli dà per ogni ora di lavoro diecimila mila lamine.

Non possiamo concludere il merito della novità a quella parte del modello che riguarda la musicografia, né lo prestimo in questo articolo, al quale ora pur tutto che alcuni tentativi di questo genere venivano già da parecchi anni praticati sul pianoforte.

Molto tempo prima dei saggi presentati all'Esposizione di Londra il celebre meccanico piemontese signor Masera applicava il suo musicografo al pianoforte. Ma pare che i risultati fossero assai imperfetti; la pratica non avendo trovato il suo artefice, e il problema si è considerato fino ad oggi non risolto.

Troviamo che il Marzolo è riuscito frattanto ad ottenere soddisfacenti risultati a questo riguardo: imperocché la scrittura si opera con estrema facilità e chiarezza; essa porge gli errori, le ripetizioni o perfino ogni omissione del suonatore; ma nello stesso tempo si ottiene l'obbligo di notare che il congegno del nostro artefice lascia pur qualche desiderio. Il segno diretto va confuso con quello rivolto: si bisogna desumere l'uno o l'altro dall'impianto o dalla costruzione del pensiero musicale, ciò che per altro non è agevole per il compositore. Mancano quindi i segni negativi, cioè i segni di aspetto e le linee che dividono le battute: ne possono del pari facilmente arguirsi dagli intervalli o dalla distribuzione delle note. Sicché l'esperto compositore non averà fatica a supplire a questi difetti, che forse non si potranno togliere senza complicare grandemente l'apparato; sendo che l'intermissione non fa parte del discorso: e uno strumento che promette un tale e fissasse sulla carta la parola armonica non scriverrebbe né più, né virgole, né accenti.

Ma se l'invenzione di Masera non può dirsi ancora nuova, è il suo ripetersi in esodo, che ha il pregio di una nuova novità: esso porge un effetto non per anni immutabile; un effetto che non si poteva nemmeno prevedere, e la prima volta nel suo N. 56 del 15 novembre 1825 restava invariabile della semplicità del mezzo, po' quasi l'inventore

giunse ad ottenere risultati che ella giudicò di somma, ineccepibile importanza per la musica.

Il detto giornale, delle cui dichiarazioni dobbiamo far capitale, anche per essere solitamente non propenso a togliere invenzioni che non abbiano avuto in Francia la loro paternità, rende conto delle impressioni che due illustri compositori, Rossini e Carafa, ricevettero nell'esperimentare il meccanismo del signor Marzolo. Essi rimasero altamente sorpresi non tanto della riproduzione immediata dei pezzi musicali per mezzo dei tipi, quanto della ripetizione fedele di questi pezzi modesti, dopo che avevano abbandonata la tastiera, inviando ai giovani compositori i vantaggi che possono tirarne da un meccanismo di tal fatta che li mette in condizione di udire parecchie volte la ripetizione delle loro ispirazioni, le quali sovente si perdono per mancanza di memoria, e soprattutto perchè residenti ed egli allo stato passivo di un intelligente uditore, possono giudicare appieno degli effetti che vogliono conseguire.

Con tutto ciò non dobbiamo tacere che anche da questo lato l'invenzione domanda di essere perfezionata; giacchè col attuale modello l'esattezza della ripetizione non si ottiene quando si eseguono pezzi a rapidi movimenti.

Non pertanto gli effetti già ottenuti con questa prima esecuzione sono così prossimi al loro perfezionamento, e d'altronde il principio meccanico è così semplice che non si può non ammettere che l'arte fice riesca con un secondo lavoro a superare tutte le difficoltà. Abbiamo anzi la soddisfazione di annunciare che il Marzolo già da qualche mese sta eseguendo un altro esemplare del suo meccanismo da applicarsi ad uno dei migliori pianoforti di Erard per commissione avuta da una dama cremonese, cultrice esatta della musica, e degli artisti splendidissimo maestro.

Frattanto noi dichiariamo apertamente che il modello del Marzolo contiene una invenzione meccanica di primo ordine, tanto per i vantaggi che può recare ai compositori di musica quanto per le applicazioni all'industria, di cui si prevale fecundità. Non esitiamo ad ammetterlo nell'arte fice padovano che il suo cilindro possa venire utilizzato anche nel telaio Jacquard.

Non è inutile avvertire che il principio meccanico di cui si fa parola fermò l'attenzione di parecchi uomini competenti. Fino dal 1815 la Società d'incoraggiamento di Padova per la esecuzione della idea madre consistente in una sezione di cilindro con un solo lato, gli assegnava in lease di una circoscritta relazione di due distinti professori di matematica presso quella I. R. Università, una medaglia d'oro. Ora abbiamo un modello completo per la cui esecuzione il Marzolo ha dovuto immaginare altri congegni, che essi soli basterebbero a mettere nel novero degli artefici eminenti; e l'Istituto lombardo fece benissimo a non lasciarsi adombrare dalle noie imperfezioni.

I primi lavori di Daguerre erano imperfettissimi, raffrontati con quelli che si eseguivano a giorni nostri. Ma l'opera di Daguerre racchiudeva una idea nuova suscettibile di grandi perfezionamenti. Noi crediamo che il trovato di Marzolo sia oggi più vicino alla sua perfezione che non lo fosse la Daguerriologia quando il Parlamento francese per Assare l'epoca di una scoperta che doveva onorare la nazione, decretava il premio di duemila mila franchi.

L'I. R. Istituto di scienze, lettere ed arti che ha la missione di promuovere l'industria e incoraggiare gli artefici, poteva negare al Marzolo la medaglia d'oro? Ma suo debito anzi contrassegnare in modo cospicuo l'epoca di una invenzione che il popolo più industrioso della terra si farebbe un vanto di poterla attribuire a un suo connazionale.

Del resto pur dividendo l'ammirazione del chiaro professore Magrini pel Marzolo e pel suo strumento, la nostra imparzialità ci fa un obbligo di trascrivere, quale trovasi riportato nel Dizionario di Musica del Liehtenthal (Pag. 472), l'estratto di un articolo della Gazzetta di Torino in data 19 aprile 1825, il quale dimostrerebbe che il Masera non ideava ed eseguiva il solo musicografo, ma era anche il Pantofono; il quale, unito all'altro, nello scopo e (se siamo al foglio torinese) nei risultati, considererebbe collo strumento del signor Marzolo: oltrechè dal musicografo si avrebbero ottenuti anche quegli effetti che il professore Magrini appella negativi, la divisione cioè delle battute, le pause, ecc. Il Marzolo però può benissimo aver ignorato i due strumenti del 1825, come sembra aver ignorato anche l'I. R. Istituto. Dovessi per altro supporre che anche il Pantofono non abbia offerti quei risultati che nell'articolo cui andiamo a trascrivere si vedono proclamati, perchè se lo strumento fosse riuscito avrebbe ottenuto voga, e il mondo musicale l'avrebbe a quest'ora più che conosciuto. Havvi poi un mistero in questo fatto: lo strumento del meccanico torinese dove mai andò a cercarsi? Perché il Masera, o chi per esso, non ne rivendica, al comparire di quello del Marzolo, la priorità dell'invenzione? È inesplicabile ovvero questo silenzio

del primo inventore, silenzio che dura almeno da due anni, cioè sin dal momento che il Marzolo espone il suo strumento a Parigi. Cheché ne sia, ecco l'articolo che leggesi nel Liehtenthal:

Pantofono o sia sonatello: Musicografo ovvero scrittore di musica. Due strumenti inventati recentemente dal meccanico Giuseppe Masera a Torino. Il primo eseguisce appunto tutto ciò che il più abile professore può suonare sul pianoforte. Mercoledì del secondo, la musica sonata dal professore trovasi scritta coll'indicazione del tempo, colla divisione delle battute, col valor delle note, cogli accidenti, colle pause, col respiro. Applicando quindi al Pantofono, con un particolare ordigno, la carta su di cui rimane scritta la musica alla sua maniera, esso la ripete colla maggior perfezione. Ambedue gli strumenti, uniti o separati, possono adattarsi in pochi minuti a qualunque organo di chiesa, e a qualsivoglia pianoforte, e coll'eguale prestezza separarsene.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Parigi, 30 giugno.

Sommario. Un famoso concert a proposta della signora Stoltz - Il modello delle matrici - Il sig. Lucilio de Girardin nuovo impresario teatrale - La fantascia drammatica - Papà Duprez - Il Sansone e l'Alfano de la Malafetta - Il sig. Morin-Suc rappresentazioni triche e drammatiche - Madamigella Angela Brouard - Nuove pubblicazioni musicali: Album del signor Rosenhain - Mr de Vaucorbell - Mr Marrot - Teatro della Grand'Opera: Il reame Armato - Nuovi esordienti - Un teatro in gonnella - I signori Kalkbrenner e Gattermale - Teatri di Londra: Perenne conflitto - Una nuova Collezione - Gran festival commemorativo in onore di Handel - La signora Erminia Frezzolini - Mlle Saint-Urbain.

A forza di sentirlo e ripeterlo ogni giorno da certi giornali più o men sospetti di complacenza, i quali partoriscono o divorano tutti i crudi, i canardi più madornali, abbiamo imparato a memoria che alla signora Rosina Stoltz furono fatte ultimamente da una dei più ricchi stati dell'America del sud le seguenti proposizioni: 1.° 500,000 franchi per nove mesi, coll'obbligo di cantare non più di due volte per settimana; 2.° Un beneficio assicurato in 50,000 franchi, non compresi i rapiti; 3.° Viaggio di andata e ritorno per quattro persone in un bastimento a vapore dello stato, allestito espressamente e comandato dal Grande Ammiraglio in persona; 4.° Un solenne palagio sarà messo a disposizione della non mai abbastanza celebrata cantante, con otto camerieri in livrea, due vetture di Corte tirate da dodici mule del più alto prezzo, cameriere, cuochi, gottieri, chirurghi, e mulattieri; la musica della guardia imperiale suonerà ogni sera avanti il di lei palazzo; grande e piccola liver, bastonino, ecc., ecc., senza parlare della possibilità, che l'imperatore del Brasile possa abdicare in di lei favore, togliendosi dal fronte la corona per porla sul capo della Rosina. - Ma - seguita il giornale da cui tiriamo questa importantissima notizia - era la signora Stoltz che consacrò all'educazione del proprio figlio tutto il tempo che non accorda all'arte, non vuole per tal motivo abbandonare in questo momento l'Europa ed ha rimandata all'agente consolare che l'aveva messa a di lei piedi la magnifica scrittura, vedeva del proprio prezioso autografo.

E quando verrà di grazia per lei il momento d'abbandonare un'altra volta l'Europa? E quando si cesserà per lei di calomniare il nuovo mondo dichiarandolo tanto affamato? Questa interessante manina ha dunque conosciuto tutto l'attorno di cui è capace nel caro limbo-poverino (in lui soltanto) - Perché il dugo dell'alto babba, quel modello di nudo si propone regiare alla di lui educazione con ardore il intonso da farlo obliato ogni altra cura mondana, tranne quella di toccar il quilibrio e le renelle.

In commedia, lo opera-comico e i vaudeville non divenuti le detrazioni e lo studio alla moda presso il mondo elegante. Non c'ha palagio di nuova costruzione che non abbia il suo teatro: nel secolo dell'impoverimento, l'illustre economista signor Emilio Girardin, deposta la sua detta penna, si fece impresario. - I risse parigini, che come i torchi di Molère eran quasi sempre colla gamba in aria tra i vertici danzanti, sembrano ora punti della terribile drammatica; tutti si piecano d'appartenersi ad una brigata di comici o di cantanti. Chi vedete degnate il giorno indifferenzialmente occupato in speculazioni di borsa, o seduto

ad un tavolino assorto in calcoli bancari, alla sera si trasmuta in tenore, in comico, in baritone, in cantante lepido di canzonette. - Le donne soprattutto formano delle rappresentazioni intime teatrali la loro occupazione più favorita. Men virtuoso della celebre Rosina Stoltz, oblioso di tutto, passeggiando solitario sui viali i più accesi dei loro dotati fioriti con un manoscritto alla mano, studiando e ripetendo ad alta voce la propria parte. - Poco lungi nel piano terreno d'una villa contigua ad una voce gonere tra gli accordi del clavicembalo, ribotte al cenno moderatore d'un maestro di canto ignorante e alla moda? - È la signora marchesa N. N., dama garbata e spiritosa, che ascondendo anzi a sé stessa gli anni che trascorsero dopo l'eterno ventottesimo e celandosi sotto prepotenti cosmetici le liti d'argento acensatrici delle proprie chiome e le importanti rughe che la disperano, si ostina a voler pur sempre far le parti d'ingenua e d'amorosa, soffocando la biondisima lussureggiante capigliatura della giovinetta figliuola sotto la stoffa e sotto gli arbori della madre nobile e della piazzocchera. Lo stesso dieci degli uomini: è sempre un giovinotto venesiano che viene incaricato del portaggio d'un buon padre di famiglia rovinato dai vizi o dalle prodigalità del figlio, e di quello altresì dello zio d'America (tradizionale, giunto dal nuovo mondo a sorprendere gradatamente e ad arricchire un interessante nipotino, disperato di non poter sposare finis d'argent la figlia d'un Cresu honorabile ed avaro. - Egli cerca proprio li a proposito come il cacio sul maccheroni per agguistare il tutto; ben inteso che i due personaggi più anziani della brigata assumono le parti del giovinotto innamorato - Alla maturità contraffacciano le voluttà tenoreggianti e di soprano, le pomate, i cosmetici rinvivatori, l'andar lento e il giovanile ardore; all'adolescenza, le rughe fittizie, la parrucche, le voci ranche di basso e di contralto, i doppi ciomoli d'orino, le scarpe a fibbie d'argento, le scialole d'oro smaltite, attorno di brillanti e la immonda canna patetica, sostegno degli anni cadenti o simbolo diffinitario autorità.

Alcuni degli artisti più considerati in Parigi invitano, e per meglio dire han dato il buon esempio di tal sorta di riezcoloni. Il celebre ex tenore Duprez, ora baritone, poeta, professore di canto e compositore, esaurita i propri allievi nell'esecuzione delle opere del di lui talento incompresso - Sansone o Jonathan o Pabine de la Malafetta - sul grazioso teatro che non è l'ultimo tra gli ornamenti della di lui magnifica villeggiatura - Speriamo, che assistendo a quelle rappresentazioni non inventeremo la sorte del Fildes!

Il sig. Morin, professore di canto e di declamazione, ha pure nel suo appartamento una gran sala foggiate a teatro, ove i di lui scolari d'ambò i sessi cantano, recitano e declamano rivedelle o commedietto scritte espressamente per la circostanza e scelte tra le migliori del repertorio francese. - Sabato scorso, ad una di quelle rappresentazioni, abbiamo rimarcato una interessante giovinetta appena trillustre che ci sembra chiamata ad un brillante avvenire. - È questa madamigella Angela Brouard. - Non sappiamo ciò che in lei maggiormente seduca, se la bellezza, la modestia od il talento spiegato nella parte che disse con una grazia e con una ingenuità tutta sua. Non permetta il cielo che si offuschi quella voce simpatica e soave e ognor sorrida da quel labbro di rose e da que' begli occhi in noi per sì ridenti e sì spenti; ed ella conservi l'incanto di quel prestigio che solo può esercitarsi dalla bellezza, dalla modestia e dalle virtù riunite. Se mai queste poche linee giungessero alle mani della signora Angeliu Brouard, le convalidi non come un complimento volgare, sibbene come un incoraggiamento a perseverare nella via che percorre.

Voleva già molto prima trattarsi sopra alcuni nuove produzioni musicali - il farò se noi fossi. - Cominciamo dal sig. Rosenhain, uno dei favoriti maestri parigini, il quale ha fatto più filizzato sei melodie a due voci sullo parole del noto poeta signor Emilio Deschamps. Se tutti i poeti francesi scrivessero come il sig. Deschamps, i compositori musicali non sarebbero spesso costretti a farsi essi modesti poeti, come fa Berlioz, per esempio; ed un certo signor Vaucorbell, poeta-compositore saltato fuori come per incanto dal cranio di Palladio metalino e che appena nato minaccia una seria concorrenza ai propri abili competitori. Le composizioni del sig. Rosenhain sono riunite in un album col titolo Echoes des compagnons; quello del dottor de Vaucorbell - che nome curioso! però - non sono ancora pubblicati



o saranno finora per mondo musicale sotto gli auspici d'una ottima esecuzione per parte dell'autore o di piccolo numero di cantanti privilegiati: esso vedranno tra poco la luce mercè la cura d'un editore che lo feci suo.

Il sig. March ha parimenti reso di pubblica ragione una raccolta di canzoni da lui composte sopra poesie di Goethe e dei signori Wiltona e Laprade. - Il lavoro con cui vennero ascritte sono il miglior saggio per l'autore.

Mentre alla grand'Opera continuano i successi del tenore Armani, due altri debutti si stanno apparecchiando: quello d'un baritone fionese, che solo all'aratro ed aravelli passerà tra poco a indossare la chiavella o a cingere la corona del sommo o degli eroi - tanto meglio: egli non è il primo, nè sarà l'ultimo: meglio Apollo fece il vanto e l'orlo: non c'è da farsena maraviglia. - Il secondo esordiente è un tenore d'un nuovo genere: è una donna insomma dotata di bellissima e potente voce di tenore - a quanto si fa detto, non appaia che il permesso dell'autorità per poter indossare le spoglie virili. - Meglio una donna tenere che un soprano evitato. - Si annuncia pure per l'opera: si doveva la prima rappresentazione d'un'opera del sig. Arturo Kalkbrenner figlio ed erede del celebre maestro di questo nome, intitolata *Delphos*. - Ci attendiamo gran cose da questo scrittore, e tributiamo lodi in pari tempo al talento d'un giovane violinista, il signor Cattermale, il quale finalmente eseguendo alcuni pezzi negli intervalli lasciati dalla graziosa melodia del signor Kalkbrenner, contribuisce a render vieppiù interessante la serata musicale alla quale abbiamo ne' scorsi giorni assistito.

A Londra continua la lotta tra i due tenori lirici italiani: le due solite combattenti con alla testa maestro Costa da un lato emesser Bonoldi dall'altro, si parlano a colpi raddoppiati. - Gli spartiti del maestro Verdi servono più che mai d'arma bianca, di battaglia o di moschetteria; la pugna dura accanito senza tregua nè riposo - non si dà quartiere. - Perché alla fine non venga come nella favola tragica la *Calisto*, ova tutti muoiono a personaggi dell'azione, compreso il suggeritore, che ha speso di erante dal sipario che ogni precipitosamente o all'improvviso, mentre arriva gli spettatori col tre seguenti memorandi versi.

« Non m'arregga, oltiori, che attendete  
- che dell'ospizio stesso mosca si partì,  
- Ma gli attendete inno: son tutti morti ».

Il più grande avvenimento in Londra fu in questi giorni la festa commemorativa al palazzo di Sydenham in onore di Handel, che è, come voi sapete, alquanto. Gli inglesi si ostinano a chiamarlo il nostro Handel per la cittadinanza ch'egli ebbe da loro, in riconoscenza dei tanti favori che compie la fugghiera per l'Inghilterra. Questa entusiastica predilezione pel gran maestro la però molto onore ai nostri vicini, degni eredi di quella civiltazione in cui furono tenute dagli avi la persona e le opere del celebre compositore. Il maestro Costa è direttore di quei concerti che non esulano metter, come già avete fatto, di elargire parti d'orchestra o di duemila coristi, e che furono operati dalla presenza augusta di S. M. la regina e di tutta la sua corte.

La signora Kreutzer Proxolha ha definitivamente accettata la scrittura di sei mesi per New-York pel prezzo di 72,000 franchi. Mlla Saint-Urtain, di cui già abbiamo fatto menzione, sarebbe destinata ad assumere il di lei repertorio nella prossima stagione di questo teatro italiano che verrà inaugurata col 1.º di ottobre. E. C.

NOTIZIE ITALIANE

— **Monza.** Anche quest'anno la brava stagione teatrale in occasione della sabbia fiera estiva soddisfa i non pochi dilettanti di questa città. L'opera che vi si eseguisce è *Rigoletto*. In essa sono applauditi la prima donna De Martini per belle grazie di canto ed il tenore Zennari per buona espressione, segnalatamente negli adagi. Ma il prediletto è il baritone signor d'Etore. Il Gianelli e la Turini acclamano convenientemente i precedenti. L'orchestra poi procede veramente senza lasciar desiderar. La guida l'egregio giovane professor di violino Daniele Antonietti, che pure presiede ai concerti vocali, e che oltre a meritarsi ogni lode come direttore, ottiene larga messe di applausi come esecutore nel bel solo del terzetto de' Lombardi, che fu ripetuto più sera, ed eseguito dalla De-Martini, dal Zennari e dal Gianelli. (da lettera)

— **Napoli.** Due notevoli avvenimenti musicali si sono succeduti nei primi giorni del mese di Giugno: la rappresentazione della nuova opera del maestro de Gioia, sulle scene del Fondo, e quella della *Giocanna di Sicilia* (1) al Teatro Nuovo. Se il pubblico a buon diritto accorrea con premura alla esecuzione di codesti due spettacoli era perchè dall'uno di essi desiderava trar soggetto di lodi o di plauso ed un valente suo concittadino, dall'altro si attendeva nuovo argomento di ammirazione verso l'autore di *Ermano* e della *Traviata*.

Però l'aspettazione del pubblico non venne pienamente soddisfatta, ed esso nel suo giudizio, a dir vero troppo spartano, condannò l'*Estella di De Gioia*, applaudì con trasporto la *Giocanna di Sicilia* di Verdi.

La fattura de' pezzi del sig. De Gioia è più che regolare e ragionata. È vero che egli ha voluto troppo scrupolosamente seguire le frastagliature del libretto, e che ciò impedì alla sua musica una fisionomia ultramontana non piacevole al nostro bel canto italiano, ma i suoi pezzi non peccano per esagerazione di sviluppo, e la parte scenica è servita sommatamente. In questo componimento però non fummo colpiti da melodie originali e brillanti, e ci parve che l'autore abbia soverchiamente usato di fronzolazioni armoniche, alcune delle quali giungono inaspettate e crude.

Se questa musica ha, in qualche pezzo, utilità e piacevolezza dell'uditorio, potrem noi rimproverare il De Gioia di non aver in tre atti di opera mai parlato al cuore degli spettatori?

No: il sentimento non poteva trovar luogo fra quelle impossibili galanterie, fra que' espressioni rapinose, fra quelle insulse scemenze che si avvengono illogicamente perchè tale fu la fantasia del francese inventore dell'argomento; nè la diligenza usata dal compositore nella sua strumentazione o nella forma de' pezzi valse a stabilire una compensazione fra le parti pregevoli della musica e la grettezza del libretto.

Ciò non pertanto, il maestro fu chiamato fuori, dopo la cavatina del tenore, dopo la cavatina del soprano, dopo il duetto fra tenore e soprano, dopo la scena ed aria del soprano.

Quel sorriso filosofico che rassomiglia tanto al sorriso di compassione sfiorava le labbra di molti quando correa la voce che l'imprenditore del teatro Nuovo dava opera a parre in scena la *Giocanna di Sicilia* di Verdi. E, per vero, di quanti eroici sforzi non ha egli dovuto usare per vincere le innumerevoli difficoltà che il suo teatro, i suoi cantanti, la musica ed il libretto gli presentavano! Elabore l'autore avvenimento è compiuto; la *Giocanna di Sicilia* è nata in scena la sera de' 6 corrente, ed i sarcasmi ed il sorriso di compassione si tramutarono in applausi che repulisti meglio dovuti alla immutabile volontà del signor Musella che alla esecuzione dell'opera, se pur non si voglia tenersi a calcolo la buona intenzione degli esecutori.

Non non minuiremo i nostri lettori cortesi di voler dar loro una critica minutosa della *Giocanna di Sicilia*. Tutti i nostri giornali, tutti quelli della nostra penisola, o tutti i fogliettisti francesi, hanno, direm quasi, chimicamente decomposti la produzione di Verdi, e ne han diligentemente analizzato le singole parti, quindi noi farem grazia di ogni discezione.

Se tutti volessimo indicare i pezzi che vennero applauditi non avremmo che a trascrivere per intero il programma di quelli di cui si compone l'opera, non esclusa la sinfonia: noi crediamo però degni di particolare encomio: nel primo atto, la cavatina di Giovanna, ed il duetto tra Arrigo ed Orsmanno (2). Nel secondo atto la bellissima cavatina di Corrado la *barucola* che chiude l'atto, la qual, comunque priva di originalità, è però magistralmente condotta e con effetto immaneabile. Nel terzo atto è intona l'aria di Orsmanno, ma l'effetto principale ce è prodotto dalla stupenda strumentale che l'accompagna e la chiude. Bellissima è poi il duetto tra Arrigo ed Orsmanno, e crediam fermamente che sia uno de' migliori pezzi dell'opera. Bello è il finale di questo atto, quantunque nel largo un Coro intero ricordi una situazione del *Traviata*.

Nel quinto atto, quantunque il bolero si distingue per bello, pur nondimeno gli è di gran lunga superiore il terzetto finale, nel quale Verdi esultando all'ardore del proprio sentimento, con tratti animati e concisi, ha sublimemente espressa la scenica situazione.

La scagliosa romanza di Arrigo che repulisti uno de' pregevoli pezzi di questo atto fu omessa, e qualunque ne sia stato il motivo non possiamo, a dir vero, perdonare questa impunzione.

Crediamo nostro debito di tributare i principali elogi all'orchestra diretta dal signor De Nalato: essi lascio ben poco a desiderare e per l'accento e per l'accuratezza di esecuzione; e se vogliamo considerarla la sproporzione esistente fra i pochissimi strumenti a corda ed un numero non solo completo ma eccedente di strumenti da fiato, si avrà grandemente a temere in istima la perizia del sig. De Nalato se ottenesse quelle tante o quei dilatati sforzi che in altre orchestre complete e proporzionate ben raramente assolto.

Furono interpreti di quest'opera le signore Papini e Bonieri, ed i signori Casavola, Casoli e Laffore. Essi tutti garagarono per mostrare la loro buona intenzione ed in molti punti il pubblico ebbe a tenerli in luogo del fatto. (Gaz. mus. di Napoli)

(1) *Giocanna di Gioia* o i *Vespri Siciliani*.  
(2) Naturalmente furono omessi anche i nomi dei personaggi, che non sono più ne quelli della *Giocanna* ne que' dei *Vespri*.

— **Nizza.** Ci scrivono in data del 29 giugno: « Il direttore teatrale francese, sig. Enrico Donnay, al quale venne deliberato il teatro Reale, è arrivato con tutta la compagnia, ed ha cominciato giovedì scorso le sue rappresentazioni per la stagione estiva. Si è data per prima opera la *Favorita*, bene eseguita. Il teatro era affollato, e gli artisti ottennero un certo successo. - Il suddetto direttore conta di far rappresentazioni, durante lo stagioni d'estate e d'inverno, le opere seguenti: la *Propietà*, la *Huguenots*, *Robert le Diable*, la *Joire*, la *Reina de Chypre*, *Les Martyrs*, la *Favorita*, *Hernani*, *Don Pasquale*, la *Pelle de chamois*, *l'Boite au Nord*, le *Val d'Andorre*, *les Pêcheurs*, le *Bijou perdu*, *Si j'étais Roi*, *les Mousquetaires*, *Haydée*, *le Songe d'une nuit d'été*, la *Primita*, la *Gold*, *Fanchonnette*.

CRONACA STRANIERA

— **Berlino.** Ultimamente il *Domchor* ha dato un concerto sacro nella Cattedrale, nel quale si eseguirono composizioni di Palestrina, Mendelssohn, Mastietti, Lotti, G. S. Bach, M. Bach, H. Grel, e conte di Redern.

— Leggesi nella *Gazzetta musicale berlinese*: « L'I. R. virtuoso di camera Leopoldo de Meyer ha ricevuto l'approvazione imperiale di poter accettare e portare il conferitogli Ordine ottomano *Medschidi* di quarta classe. Questo pivista ha composto una Polka, che porta il titolo di *Chinesische Zukauf-Polka*, ossia *Polka Chinesa*, dedicata ai signori *Franz Richard* e *Richard Franz*, e che vuol significare come un'amara ironia contro i due apostoli della musica dell'avvenire ».

— **Filadelfia.** La Famotoglie dell' *Es* d'Italia quanto segue: « La compagnia Maretzek continua ad ottenere strepitosi successi in Filadelfia. La Gazzanna è sempre l'eroina del teatro italiano; si può ben dire ch'ella è la più popolare prima donna ch'abbia calcato le scene d'America. Il baritone Assoni, ristabilito da una seria indisposizione, fu molto applaudito nella *Luisa Miller* e nella *Linda di Channonitz*. Si fanno le prove dell'*Elisir d'amore*. - E' a proposito della signora Gazzanna, ecco ciò che si scrive di lei un corrispondente americano, distinto cultore della musica e letteratura italiana: *Quanto ha fatto finora nel vostro giornale a lode di questa straordinaria cantante italiana è tutto conferme al vero. Il di lei canto, volute o non volute, è canto che va all'anima. Io l'ho veduta in vari caratteri, e sempre grande, sublime, inarrivabile. Nella *Traviata*, allorché pronunciava con tanto affetto quelle commoventissime parole, *Morie* si giovane, *mi fece correre un gelo sulle fiore*. Durante lo spettacolo, se c'era un momento di tregua, il pubblico se ne profittava per far ripulire un pezzo; insomma il bis era il solo rimedio concesso. La Gazzanna si è elevata alla perfezione dell'espressione drammatica. Nella *Linda*, nella *Luisa Miller* e nel *Trovatore* entusiasma il pubblico. Anche il tenore napoletano Assoni cantò assai bene, e gli applausi che gli vennero prodigati da un pubblico colto e numeroso, furono moltissimi. Il bravo tenore Brignoli cantò pure egregiamente ».*

— **Lovena.** Dalla *Sacred Harmonie Society* fu ultimamente eseguita il *Sautone* di Handel innanzi ad un pubblico numeroso.

— **Mosca.** La *Tonhalle* ha messo al concorso un premio di 20 ducati, che sarà decretato all'autore della migliore suonata a quattro mani per organi con pedali, ecc. La suonata deve avere tre parti, con fuga nell'ultima.

— **Nuova-York.** Nell'ultimo concerto della Società *Musicaliana* si eseguirono lo *Stabat Mater* di Rossini e l'*Atalia* di Mendelssohn.

— Il consigliere aulico Schilling, autore di un Dizionario musicale, che ha lasciato segretamente Stuttgart per sconcerati interessi pecuniari, è giunto a Nuova-York, e pensa di fondare colla ed a Boston un Conservatorio di musica.

— **Parigi.** Leggesi nella *Revue et Gaz. mus.*: « Il comitato degli studi musicali del Conservatorio di musica ha potuto giudicare, in una delle ultime sedute, del valore del processo inventato dal sig. Bellon per accrescere la sonorità dei violini, viole, violoncelli e contrabassi. Parecchi strumenti si udirono successivamente, e si è manifestata la loro bella qualità di suono. È probabile che gli esperimenti non s'arrestarono là ».

— All'Opera ebbero luogo due rappresentazioni del *Gulliarime Tull*, lunedì 22 e venerdì 26.

— Giovedì scorso si dava aver luogo un esercizio al Conservatorio imperiale, in cui si dovevano eseguire i tre primi atti del *Motse* francese di Rossini, cantati dagli allievi.

— Leggesi nella *Revue et Gaz. mus.*: « Un lavoro del professore F. Bonoldi, intitolato *Etude complète de vocalisation en six tableaux*, e i dodici Vozalizi per voce di soprano-primo di Rossini, furono approvati dall'Accademia Harmonica di Bologna, dopo esserli stati dal Conservatorio di Parigi ».

— **Pesra.** Leggesi nei fogli tedeschi: « A festeggiare la presenza delle LL. MM. si è rappresentata al Teatro Nazionale una nuova opera, *Erasmet*, testo di Czanyuga, musica di Francesco Erkel e dei fratelli Doppler. - Francesco Doppler, che scrisse la musica dell'atto primo, ha inserito in un duetto due belle melodie del duca Massimiliano di Baviera, padre dell'imperatrice; l'atto secondo, che respira uno spirito vero ungherese, fu composto dal sig. Erkel, e in riguardo musicale è il miglior brano dell'opera; l'atto terzo ha per collaboratori tutti e tre gli autori ». L'imperatore ha fatto rimettere a ciascuno dei due compositori Erkel e Francesco Doppler un magnifico anello in brillanti scagliato delle sue cifre, e Carlo Doppler e all'autore del libretto un dono di 50 ducati per ciascuno ».

— **Petroburgo.** Leggesi nella *France musicale*: « Venerdì 5 giugno ebbero luogo i funerali del celebre compositore Glinka, le cui spoglie mortali furono trasportate da Berlino a Stettino della strada ferrata, e da Stettino a Pietroburgo con un battello a vapore. Tutti gli artisti e dilettanti si erano recati a dare l'estremo addio all'uomo di genio che tanto ha fatto per l'arte in generale e per la Russia in particolare ».

— **Pariscacio.** Al vice-presidente di quell'*Unione di musica sacra*, sig. Scharitzer, è pervenuta la seguente lettera di List, a proposito della sua così detta *Messa di Gran*, che desideravasi eseguire a Presburgo: « Onorevolissimo Signore!

« Il grazioso progetto di questa distintissima *Unione di musica sacra* di eseguire la mia *Messa solenne* è per me immensamente caro, e ringrazio in particolare la S. V. del benevolo scritto con cui mi onorò a nome dell'*Unione di musica sacra*. Per quanto gradito mi fosse il corrispondere al suo desiderio senza alcuna cerimonia e spedire nel tempo stesso la partitura e le parti, sono costretto a pregarla di sopportare un lungo ritardo, per motivo che la partitura stessa e la riduzione a pianoforte devono restare ancora parecchi mesi nell'I. R. Stamperia dello Stato a Vienna, e non posso far ricopiare le parti che dopo la pubblicazione dell'opera nel prossimo settembre. Le copie che arriveranno per Gran e per Praga mi furono smarrite, e parecchi cambiamenti essenziali che ho praticati ultimamente nella partitura richiedono necessariamente una nuova copia di tutto. Ma io spero che Ella, onorevolissimo signore, come anche l'*Unione di musica sacra* di Presburgo, mi conserveranno la loro graziosa benevolenza, confermandomi così nell'idea che la *Messa* venga così eseguita più tardi. Se non m'illudo affatto, il sentimento ecclesiastico, non che lo stile musicale di questa composizione, con ripetute indicazioni verranno a poco a poco intesi più caltamente e sentiti più spiritualmente che non lo potessero essere prima col dannoso pregiudizio contro le mie nuove composizioni, e colla opposizione sistematica della routine o delle sanche abitudini cui ho a far fronte in certe parti. Tanto posso dire con buona coscienza, che, come cattolico, ho sentito l'opera, dalla prima all'ultima battuta, con fervore, e come compositore ho lavorato con accuratezza, e quindi posso francamente affidare al tempo un giudizio concordato e definitivo. Appena che la partitura comparirà alla luce, avrò l'onore di spedirne un esemplare alla S. V., e se la sua attuale intenzione potesse verificarsi nella prossima primavera, sarò lietissimo di assistere alla esecuzione e di dirigere anche le ultime prove. Aggradisca, onorevolissimo Signore, insieme a' miei sinceri ringraziamenti, l'espressione della distinta stima.

« Weimar, 25 aprile 1857.  
Franz Liszt ».

— **Vienna.** Meyerbeer assistette a diverse rappresentazioni al Teatro Italiano, e fece molti elogi degli artisti di canto.

— Dal 12 al 17 giugno furono rappresentate le opere *Estella di San Gerardo*, le *Nozze di Figaro*, *Rigoletto*, *Cerventata*, *Il Barbiere di Siviglia* e il *Trovatore*.

— Dal 18 al 24 giugno si rappresentarono *Don Giovanni* (tre volte), *Il Trovatore*, la *Somambula*.

— **Wagram.** È piaciuto a quel teatro una nuova opera di R. Lasser, intitolata *Landgraf Ludwigs Brautfaht*.

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



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

# LE QUATTRO STAGIONI

## ORATORIO DI G. HAYDN

RIDUZIONE PER CANTO  
CON ACCOMP. DI PIANOFORTE

28751 al 53

Fr. 40 -

# ADAGIO E VALZER CANTABILE

« Quando vicina al lido » per SOPRANO

## di L. VENZANO

29504 Fr. 4 50

Dello stesso autore:

### La Fioraja di Genova. ROMANZA (in Chiave di Sol)

29525 Fr. 2 50

#### CÉLÈBRE VALSE

du Maestro

## VENZANO

pour PIANO SEUL par

### Lefébure-Wély

29351

Op. 94.

Fr. 5 -

#### LE RÉVIL DES PAYS

## ORIENTALE

pour PIANO par

### F. Godefroid

29562

Op. 38.

Fr. 4 -

# ULTIMI GIORNI DI SULI

RIDUZIONI COMPLETE:  
Per CANTO con accomp. di Piano-  
forte Fr. 30 -  
Per PIANOFORTE solo Fr. 24 -  
Per PIANOFORTE nello stile  
facile Fr. 16 -

OPERA DEL MAESTRO

16704 SINFONIA per Pianoforte  
solo Fr. 5 -  
23455 Dello, per Pianoforte a 4  
mani Fr. 0 -

## G. B. FERRARI

IL LIBRETTO DELLA POESIA.

COMPOSIZIONI SOPRA MOTIVI DELL' OPERA SUDDETTA

PER PIANOFORTE SOLO.

29424	FASANOTTI. <i>Serata d'Inverno</i> . N. 11. Canzone. Fughe <i>Agli del Boscanno</i> . Trascrizione variata. Fr.	2 25
29462	TRUZZI (Luigi). <i>Reminiscenze</i> . TRUZZI (Luigi). <i>Le Speranze materne</i> . Sonata facilissima.	2 75
29167	— Fase. 35	2 -
29168	— Fase. 36	2 -
27922	— Fase. 150.	1 75
29925	— Fase. 149.	1 75
27924	— Fase. 144.	1 75
27925	— Fase. 142.	1 75

TRUZZI (Luigi). <i>La Primavera</i> . Brevi Divertimenti:		
27926	— Fase. 38	Fr. 2 -
27927	— Fase. 37	1 25
27928	— Fase. 38	1 25
27929	— Fase. 39	1 25

PER PIANOFORTE A QUATTRO MANI.

TRUZZI (Luigi). <i>L'Emulazione</i> . Brevi Diverti- menti:		
29267	— Fase. 19	1 5 -
29268	— Fase. 20	1 5 -
29269	— Fase. 21	1 5 -

# IL TROVATORE

FANTASIE pour PIANO H. ROSELLEN 29501  
sur l'Opéra de VERDI par Op. 145  
Fr. 5 -

Sono sotto i torchi per essere pubblicate fra pochi giorni:

### ŒUVRES POSTHUMES

POUR PIANO PAR

## TH. DÖLLER

29605	N. 1. <i>Chant du Voyageur</i>	Fr. 2 -	29699	N. 3. <i>Marche</i>	Fr. 2 -
29696	N. 2. <i>Ne m'oubliez pas</i>	1 50	29700	N. 6. <i>Trois Etudes de Salon</i> Cahier 1 <sup>er</sup>	1 -
29697	N. 5. <i>Romanes sans paroles</i>	2 25	29701	N. 7. <i>Idem</i> , Cahier 2 <sup>o</sup>	1 -
29698	N. 4. <i>Doux Souvenir</i>	1 50			

# GAZZETTA MUSICALE

## DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XV. N. 28

12 Luglio 1857

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

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

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

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

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

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

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

Sommario. Le sorelle Forni. - Intorno agli II. RR. Teatri. - Rivista. - Carteggi. Crema, Parigi. - Notizie Italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Critica Bibliografica.

## LE SORELLE FERNI

(Primo Concerto al Carcano la sera di Mercoledì)

—DIRE—

Noi non udiamo giammai nulla di sì perfetto. V'ha di più. Noi crediamo che nulla di più perfetto sia possibile di udire dell' esecuzione di queste mirabili violiniste. di queste straordinarie, portentose donzelle. Tutto in esse. Perfezione d' esecuzione meccanica; perfezione d' esecuzione espressiva; giustizia ideale d' accento, potenza straordinaria di suono; intonazione stupenda, irreprensibile, insuperabile; stile maschio, ampio, imponente. Epperò nulla di getto, di smorfioso, di plateale nel fraseggiar loro; tutto elevatissimo, dignitosissimo.

Aggiungasi gioventù e bellezza; aggiungasi un portamento contegnoso e severo, uno sguardo, tuttoché ispirato e scintillante, pure casto al tempo stesso, meditato, concentrato o quasi improntato di recondita e solenne tristezza, la quale fa singolare e potente contrasto colla temprata energica e robusta di quell' esecuzione ineffabile.

A P P E N D I C E

—DIRE—

## CRITICA BIBLIOGRAFICA.

È sorto un nuovo scrittore, il signor M. B. Jullien, a parlare di un vecchio incertissimo tema, quello cioè della musica dei Greci antichi, ed a cercar di provare ch' essi non abbiano conosciuta mai l' armonia; controversia che divide da tanto tempo e senza concludente risaltamento i teorici. Questo argomento è svolto dal signor Jullien in un libro di recente pubblicazione intitolato: *De quelques points des sciences dans l'antiquité*, sul quale avevamo già dettate alcune osservazioni, quando ci venne offerta la bella analisi francese, d' ignoto autore, che rapportiamo tradotta, sembrandoci che per molti titoli possa riuscire lettura gradevole ed istruttiva.

È già un po' di tempo che giornali francesi e tedeschi si affaccendano a scrivere intorno alla musica dei Greci, cercando di scoprire sopra quale sistema essa fosse fondata e quali potessero esserne gli effetti; e mentre teorici e archeologi fanno su quest' argomento dotte disser-

V'ha insomma in queste due giovani italiane, un cumulo di doti, avvi un tanto fascino, che vano tentativo sarebbe significarlo a parole. Fenomeni siffatti, per comprenderli, bisogna vederli ed udarli.

## INTORNO AGL' II. RR. TEATRI

PENSIERI DI UN VECCHIO IMPRESARIO

—DIRE—

(Continuazione. V. i N. 21, 22, 25 e 27.)

Non dobbiamo dissimularci che una disposizione d' altro genere, e d' un carattere per verità assai poco estetico; varrebbe a rendere molto contento il pubblico; una rilevante frazione per lo meno: e sarebbe quella di un ribasso del prezzo d' entrata nei regi teatri. Ma poiché dobbiam pur toccare di questo prosaico argomento, diremo francamente che una tale misura non incontrerebbe affatto il gradimento nostro; e ciò perchè in teatri dell' importanza di quello della Scala e della Canobbiana è necessario si abbia un pubblico, quant' è possibile, eletto e serio, nonché educato sott' ogni aspetto. Ora, un ribasso nei prezzi determinerebbe indubbiamente all' istante la frequentazione de' due teatri per parte di una classe di persone, le quali secondo ogni

tazioni, i pratici si sforzano di ripristinare le forme dell' arte antica col mezzo di composizioni ridondanti di un ellenismo convenzionale. Di tal guisa si sono scritti in Germania cori per le tragedie di Sofocle e d' Euripide in uno stile che si pretendeva conforme a tradizioni venute da Atene, in linea più o meno diretta. Codesti componimenti musicali diversificano fra di loro, così pel fondo come per i particolari; e nondimeno tutti ci son presentati come fedeli riproduzioni della musica greca. Posto fra tali sistemi, ch' esso non può conciliare, il pubblico è molto intricato, perocché mancando di punti di confronto (non avendo i Greci lasciate testimonianze autentiche del loro genio musicale), gli è impossibile discernere il vero dal falso, e dire con piena cognizione di causa: tal autore ha ragione, tal altro s' inganna o m' inganna. E quasi non ci avessero sufficienti opinioni contraddittorie alle prese fra loro, ecco venire un autore, assai dotto del resto, il quale pubblica un libro intitolato: *De quelques points des sciences dans l'antiquité*, libro in cui tratta lungamente della mu-



probabilità verrebbero, volere o non volere, ad innestare nel solito pubblico un elemento molto eterogeneo, un coral rimessiccio capace di esercitarvi la più funesta influenza, e quindi di scemare in avveire quella fede che sino in oggi era stata giustamente riposta nei giudizi del pubblico de' teatri regi. Quanto a noi, già lo abbiamo esternato altrove (1), inclineremo piuttosto ad un aumento di prezzo. Ne sortirebbe un pubblico ancor più depurato, più omogeneo, spoglio d'ogni fanciullaggine e capriccio (piaga de' teatri italiani), più compenetrato dell'importanza del suo ufficio: l'arte, il teatro vantaggerebbero; gli appaltatori, alla fine, anch'essi; tutti insomma. E l'esperienza fatta ultimamente provano che non ci apponiamo a torto.

Siccome per altro non è probabile che, per qualche tempo almeno, una consimile misura venga adottata, così noi non mancheremo di eseguire tutti i calcoli richiesti da queste nostre qualsiasi considerazioni basandoli su di introiti ricavati col sistema ordinario.

Se non possiamo contentare col signor Rovani in tutte le misure da lui proposte a migliorare l'esercizio dei regi teatri, non saremmo tuttavia gran fatto lontani dall'accettarne alcune: per esempio quella, *occorrendo*, di sopprimere la stagione di Primavera. E ciò all'oggetto che almeno una stagione all'anno, ch'esser dovrebbe evidentemente quella di Carnevale-Quaresima, nulla lasciasse a desiderare per merito di composizioni, per squisitezze d'esecuzione, per celebrità di artisti, per magnificenza di scena, di vesti, e d'ogni altro accessorio.

Abbiamo scritta in carattere differente la parola *occorrendo*, a significare che soltanto, nel caso di estrema necessità rinunziar si dovrebbe alla stagione di primavera; soltanto in quello cioè che lo spettacolo di Carnevale-Quaresima dovesse, per provvedere a quella, riuscire di non quella piena magnificenza che l'importanza del gran teatro dimostrammo richiedere. Che fortemente ci dorrebbe far tacere ambo i teatri nella Primavera; e questo non pel silenzio musicale di quel periodo, pel qual silenzio in massima non proviamo ripugnanza, ma sibbene pel danno che ne ricadrebbe sul numerosissimi individui componenti l'orchestra e il coro, nonché su tant' altri impiegati che dall'esercizio de' regi teatri

(1) Gazzetta musicale. N. citato.

sieno, studiandosi di provare che quanto si è detto e si dice sullo stato di quest' arte presso i Greci non ha senso comune.

Il signor Jullien è l'autore del libro in questione; egli sa il greco e conosce bene la musica; può quindi leggere nei testi originali gli antichi trattati di musica, e può egualmente render conto a se stesso del loro significato tecnico, partecipandoci le sue scoperte. C'è però un guaio, cioè che l'analisi a cui si è consacrato l'ha condotto proprio a concludere che, rispetto alle nostre idee sull'arte musicale, quel che si trova in codesti trattati è affatto fuori d'ogni umana intelligenza.

Per poco che si miri a non allontanarsi troppo dalla soluzione del problema della musica antica, bisogna guardarsi bene dall'ammettere tutte le opinioni di Jullien. Simile agli uomini che fabbricano un sistema coll'intenzione di applicare al principio da cui partono i fatti che maggiormente se ne allontanano, questo scrittore ricorre con frequenza al paradosso; e siccome è pieno di spirito, si serve desinatamente di siffatta argomentazione più brillante che solida, di maniera che, quand'anche non sieno della sua opinione, lo leggete volentieri, e se non vi piacciono le cose ch'ei dice, vi piace il suo modo di dirlo.

Il principio che divide i teorici relativamente alla musica degli antichi è il seguente: I Greci hanno o non han conosciuto l'armonia? Ippocrate dice di sì, Galeno dice di no. - Apporrate è il signor Vincent, autore di pa-

traggono il loro sostentamento, i quali tutti così per più miseri o rimarrebbero senza provento di sorta, od a procurarsene uno qualunque sarebbero costretti a sbandarsi, a disperarsi. Il che tornerrebbe d'altro canto anche a detrimento (parliamo de' coristi e dei suonatori) di quell'assieme di esecuzione che non si raggiunge perfetto dai diversi membri se non col costante far parte di un medesimo corpo. Oltredichè non ne andrebbe illeso da qualche sfregio il decoro de' regi teatri; che bello non sono certamente codeste diserzioni in massa. La stagione di Primavera inoltre sarebbe quella che più specialmente dovrebbe, secondo il nostro pensiero, esser destinata ai primi passi dei giovani maestri esordienti, di uno almeno. Altro possente motivo che ci farebbe rincrescere di dovervi rinunziare.

Se però indispensabile sia cosiffatta misura, e se tutti gli anni, emergerà dal seguito di questa disamina. Intanto accettisi per massima indeclinabile che è necessario esser pronti a sacrificare qualunque altro interesse, e materiale ed artistico, affinché al massimo teatro sia conservata, o, più esattamente, ridonata una stagione, grandiosa sotto ogni aspetto, una stagione adeguata alla sua dignità.

Una stagione, diciamo, una sola. E non perchè, come suol dirsi, vogliamo fare di necessità virtù, epperò ci accontentiamo di una sola nell'impossibilità di averne un'altra di eguale od approssimativa sontuosità, ma perchè veramente alla Scala non ve vorremmo più di una. Quanto a noi infatti, quand'anche questa limitazione degli spettacoli della Scala non ci venisse suggerita da vedute economiche, non esiteremmo un istante a proporla considerando la questione dal lato artistico. Poichè quanto meno abituato il pubblico a frequentare il teatro della Scala, e tanto men pericolo saravvi che sia colto da sazietà; che l'abitudine genera per lo meno una specie d'indifferenza, d'apatia, in fatto d'arte nocerolissima. Quanto più rara la solennità, tanto più sarà desiderata, e tanto più imponente.

Senzachè, supposto aperto il massimo teatro, non diciamo a tre, come pur solayasi non molti anni sono, ma anche a due sole stagioni, accade inevitabilmente che le due stagioni sieno consecutive, che cioè succedansi pressochè senz'intervallo di sorta; sempre supposto come condizione invariabile, e dov'esser tale infatti, che la stagione di Carnevale-Quaresima si eserciti

recchie dissertazioni scritte per provare l'affermativa in questa grave e oscura controversia. Galeno è il signor Jullien.

Il primo dei paradossi sostenuti da quest'ultimo è, che gli antichi non s'intendevano punto fra loro sulla definizione della musica. Non sarebbe stato più giusto il dire che noi stessi non c'intendiamo? Checchè ne sia, Jullien vuol dimostrare la singolarità delle opinioni dei filosofi e le loro contraddizioni sul principio e sugli effetti di quest'arte.

Egli ricorda che, secondo Platone, la musica consisteva nella propagazione de' buoni costumi e nella istituzione di lodevoli usanze; mentre per Pitagora, i veri principii della musica altro non sono che allegorie rappresentative, coi rapporti dei suoni, le distanze presunte dei pianeti e susseguentemente, appunto i buoni costumi la cui armonia era figurata dall'armonia celeste.

Da questa musica a quella che udiamo nelle opere di Rossini e nelle sinfonie di Beethoven v'ha per certo una grande distanza; ma la musica teorica di Platone e di Pitagora somiglia dessa alla musica pratica dei compositori e dei cantanti dell'età loro? Ci pare di poterne dubitare. Se non esprimiamo che un dubbio a questo riguardo, egli è perchè il soggetto è sì pieno di misteri, e v'hanno sì poche prove pro e contro, che astenersi ci sembra il partito più saggio. Vorremmo però sapere dal signor Jullien se i filosofi moderni sieno molto più

nel maggior teatro. Giacchè se dopo quella del Carnevale-Quaresima si voglia aprire di nuovo la Scala nella stagione di Primavera, questa non sarà in conclusione che una stagione quasi immediatamente successiva della prima: e se il teatro si tenesse aperto nell'autunno, sarebbe allora stagione quasi immediatamente successiva quella di Carnevale-Quaresima. Or l'esperienza ha più che sufficientemente provato, ed il semplice raziocinio basterebbe a rendere convinti, come la stagione di Primavera, anche perchè necessariamente più utile di molto, resti eclissata affatto dalla precedente di Carnevale-Quaresima, e come quella di Autunno graviti di tutto il suo peso su quella di Carnevale-Quaresima, togliendole tutta quell'ansietà, tutta quella specie di febbre proveniente dalla così detta *aspettazione*, e che tanto giova ad accrescere il prestigio delle cose teatrali.

A questa si aggiunge un'altra ragione, già toccata di sfuggita. Il teatro della Scala, ottimo, appropriatissimo per le musiche grandiose, per i grandiosi argomenti, non lo è altrettanto per le composizioni più dimesse, come son per lo più le opere semiserie o buffe e quelle così dette di genere pastorale, familiare, ecc.; opere del resto eccellenti anche queste e di non minor effetto delle altre, purchè collocate in circostanze commisurate al loro grado men elevato. Epperò tali opere, impossibili alla Scala, o, se pur vuolsi, possibili sì, ma però con effetto scemato di molto, troverebbero il loro vero posto alla Canobbiana nell'Autunno; non volendo adesso, come diciamo, tener conto della stagione di Primavera per ciò che poe' anzi si espone; stagione poi che ad ogni modo è la meno importante.

Ecco dunque l'enumerazione degli spettacoli che, secondo noi, è indispensabile allestire annualmente ne' regi teatri:

- 1.° Opera e Ballo alla Scala nella stagione di Carnevale-Quaresima;
- 2.° Opera e Ballo alla Canobbiana nella stagione di Autunno;
- 3.° Commedia e Ballo alla Canobbiana in Carnevale: spettacolo non compreso negli obblighi del citato Contratto, ma talmente reso consuetudinario, che non potrebbe sopprimersi senza un manifesto malcontento del pubblico solito a frequentarlo; di quel pubblico il quale, la dio mercè, non è il pubblico de' regi teatri.

chiaro di quelli dell'antichità allorchè parlano di musica, o se, supponendo che i monumenti attuali dell'arte si perdesero, si potrebbe trovarne la traccia negli scritti di Kant, di Fichte, di Schelling, od anche in quelli di Damiron, Cousin e Jouffroy. Sarà giuocoforza ch'egli confessi, che la musica dei maestri è tutt'altra cosa che quella dei filosofi.

Il signor Jullien non è serio come noi, e perciò non s'astiene. Dopo di aver esposto le idee di Platone e quelle di Pitagora, aggiunge vedersi chiaro da ciò come la musica, al pari della ginnastica, fosse una parte importante dell'educazione, non già rispetto ai suoni da essa emanati, sì bene rapporto agli usi che vi si rannestavano in modo molto ridicolo.

I maestri di cetera, egli dice, dovevano darsi pensiero della prudenza e della saviezza, per la ragione che tutta la vita dell'uomo deve essere ben misurata e in buona armonia, e che frutto precipuo della musica è di far entrare nell'anima quell'armonia e quel ritmo che hanno di comune il nome soltanto con ciò che, nella musica, noi chiamiamo a questo modo.

E qui il signor Jullien ha forse torto di prendere alla lettera ciò che deve intendersi figuratamente. I Greci, uomini di grande immaginazione, esageravano nelle loro teorie la forza degli effetti della musica che, d'altra parte, esercitava sopra di essi, la ragione della grande loro sensibilità, un'azione più pronunciata di quella di cui un'arte

Lasciato da un canto per ora quest'ultimo spettacolo, che per verità non è l'oggetto delle nostre predilezioni, concentriamo l'attenzione nostra sul modo più conveniente di adempire ai due primi impegni, cioè: - Opera e Ballo alla Scala dal 26 Dicembre al 20 Marzo, Opera e Ballo alla Canobbiana dal 1.° Settembre circa a tutto Novembre. (continua)

## RIVISTA

— 306 —

Milano, 11 luglio.

— Il secondo concerto delle sorelle Ferni, di queste suonatrici al cui merito non v'ha elogio adeguato, avrà luogo Lunedì, di nuovo al Carcano.

— Questa sera, egualmente al Carcano, *Ernani*.

— Al teatro di Santa-Radegonda le rappresentazioni si succedono frequenti e fiere di crescente fortuna. Il *Don Chiscotto* principalmente, eseguito anche assai bene, attira folla ed eccita plausi ed allegria.

— L'opera della signora Ferrari fu protratta di qualche poco. Vi si darà prima la *Norma*, colla signora Pirola a protagonista.

— Diamo lungo, trascrivendolo dalla *Gazzetta Ufficiale*, al secondo articolo del professore Magnini intorno ai saggi d'industria musicale, esposti recentemente nell'I. R. Istituto. L'articolo porta in fronte il seguente titolo: *Ampliata fabbricazione di Pianoforti Colombo Angelo Cesare e Compagny* (premiata colla medaglia d'oro):

« Il più efficace incoraggiamento che possa dare l'I. R. Istituto agli artefici intelligenti e operosi non sta certo nella preziosità dei metalli, ma nel farsi segno alla pubblica estimazione, ond'occorrere i capitalisti a soccorrerli nell'allestimento delle loro fabbriche.

« Se i nostri Accademici avessero seguito l'improvviso consiglio di quegli aristarchi, i quali mirando all'eccellenza di alcuni pianoforti-stimulari pretendevano non si facesse buona accoglienza ai primi saggi nazionali, perchè mediocri: vogliamo dire, se nel 1854 non avessero essi rimunito colla medaglia d'oro Giuseppe Calaneo, per avere iniziata in patria la fabbricazione di questi

perfezionata colpisce il freddo nostro temperamento. Ad ogni modo, noi pure riconosciamo nella musica il potere d'influire efficacemente sui costumi, ed è appunto per questo potere, pienamente constatato, che i governi han fatto della musica uno degli elementi dell'educazione popolare. I maestri di cembalo non insegnano per vero dire nè la prudenza nè la saviezza, come accadeva, se dobbiamo presiar fede al signor Jullien, degli antichi maestri di cetera; ma tali non erano nemmeno le funzioni reali di quest'ultimi.

Jullien insiste su questo punto, cioè, che seguendo la metafora, vale a dire attribuendo alla parole un senso che ad esse non appartiene, gli antichi davano alla musica un'influenza esagerata sui costumi e sulle costituzioni delle repubbliche, allorchè comandavano ai magistrati di non lasciar introdurre verun cambiamento in quest'arte, e allorchè dicevano che la menoma innovazione nelle forme della musica equivaleva alla distruzione di tutte le leggi. Le deduzioni del principio sono strettamente forzate, ma il principio per se medesimo è vero.

A' tempi in cui noi viviamo, le forme della musica non potrebbero più esser prescritte dalle leggi, anche nei paesi sottoposti all'assolutismo, dove del resto gli uomini sono molto più liberi che nelle antiche repubbliche; ma è fatto che lo sviluppo eccessivo di codeste forme tende a esercitare un'influenza sull'organismo degli individui, in modo diametralmente opposto a quello che



strumenti, a quel valent'uomo sarebbero certamente mancati i mezzi di stabilire un' officina, e rimasto egli nella oscura condizione di semplice operaio, non avrebbe avuto per allievi o successori Ambrogio Riva, Luigi Stocchi, Angelo Colombo, bravi artefici, che sensibili al prestigio d'onore si presentarono più volte all'arringa stimolati da calda emulazione.

Nel concorso dell'anno 1855 l'Istituto concedeva al Colombo, per le lodevoli prerogative de' suoi cembali, la medaglia d'argento colla riserva del maggior premio, quando fosse riuscito ad ampliare il suo stabilimento, e con uno smercio più esteso mostrarsi cresciuto nel pubblico favore. Ne abbiamo parlato a lungo nell'appendice di quell'anno, N. 135. Ora egli venne a provare di avere soddisfatto a quelle condizioni, epperò chiese all'Istituto medesimo l'adempimento della solenne sua promessa.

A compirne l'ampliamento dell'officina bastò il fatto di avere più che raddoppiato il numero degli operai che nell'anno 1855 vi erano impiegati: invero l'officina si trova da parecchi mesi in tanta attività da produrre più di due cembali per settimana; di che abbiamo acquistata la certezza con ispezioni locali o visite inaspettate. Sono circa quaranta lavoratori distribuiti parte in Vimercate a costruire le casse, tavole armoniche e tastiere, parte in Milano ad applicarvi i meccanismi, le corde, il lucido e le decorazioni.

Havi un'altra prova d'ingrandimento e prospero successo della nostra manifattura, quella di avere indotto l'avveduto e facoltoso negoziante di pianoforti in Venezia sig. Giuseppe Camploy a costituirsi in Ditta con Angelo Colombo, cui somministra vistosi capitali, e una verace di propria invenzione, atta a rendere le tavole armoniche assai più risuonanti, come si dirà in appresso.

Per rapporto allo smercio, esaminato le annotazioni e corrispondenze dell'arteifice, abbiamo rilevato che nell'ultimo biennio uscirono dalla sua fabbrica circa un centinaio e mezzo di pianoforti di varie forme e grandezze; e che dal principio dell'anno corrente a tutt'oggi, negozianti e maestri di musica di Milano, Como, Lodi, Bergamo, Mantova, Brescia, Venezia, Reggio, Piacenza, Lucca, Ancona, Nizza, Torino, Smirne diedero al Colombo rilevanti commissioni: sono più che ottanta i cembali che l'arteifice si è a quest'ora impegnato di costruire entro l'anno corrente, rendendo così manifesto aver egli appieno soddisfatte le condizioni che gli erano imposte per il conseguimento della prima corona.

Ma per altri titoli ancora il nostro manifattori si merita l'ambito guiderdone. Fatti per tempo depositi abbondanti di eccellente legname a buon mercato: divisa la fabbrica in due sezioni, l'una a Vimercate (ove la massa d'opera costa meno che in città) per lavori di falegnameria e di preparazione, l'altra in Milano per lavori artistici e di finimento, l'arteifice si è messo in condizione di poter vendere strumenti pregevoli ad un prezzo assai modesto.

• Si osservi la sua tariffa.

PIANOFORTI A CORDE. Sistema francese.

	Vecchi franchi	Valut. franchi
1. <sup>o</sup> Pianoforte doppio con una sola tastiera. Invenzione Colombo.	2500	2700

si aveva in vista dicendo che la musica addelescce i costumi. L'uomo che avete abituato sino dalla sua infanzia a udire melodie calme e dolci, eseguite da flauti e da clarini, non avrà lo stesso carattere di quello i cui nervi saranno stati costantemente eccitati da arie guerresche e da suoni d'istrumenti d'ottone. I sentimenti dolci predomineranno nel primo, mentre nel secondo gl'istinti saranno invece energici. I soldati andrebbero risolti alla pugna, se la musica del reggimento vi li conducesse eseguendo una romanza sentimentale? Gli antichi non erano assurdi quanto crede o vuol farli credere il signor Julien, attribuendo alla musica una grande preponderanza d'azione sul morale dell'uomo.

Quando il signor Julien sostiene, contro Vincent e contro altri scrittori, che i Greci non hanno conosciuto l'armonia, egli ha perfettamente ragione. È una verità che emerge dall'esame degli istrumenti di musica, riprodotti nelle sculture e nei dipinti dell'antichità. Fu maestri fortissime i testi in modo strano, per cavarne fuori argomenti a sostegno dell'opinione contraria.

Quando vuol provare che i Greci non hanno conosciuto l'armonia, il signor Julien produce eccellenti argomentazioni ad appoggio della sua tesi; ma allorché parla della lor melodia, ritorna nei paradossi, in mezzo ai quali pare che il suo ingegno si compiacca particolarmente. Per dimostrare che gli antichi non avevano altro che miserabili melodie, prende una canzone d'Atene, la

2. <sup>o</sup> Modello di concerto.	1500	1700
3. <sup>o</sup> Modello ordinario.	1250	1400

Sistema francese.

4. <sup>o</sup> Breve coda. Ottave 7. Lunghezza metri 1 centimetri 80.	700	800
5. <sup>o</sup> Modello piccolissimo. Ottave 6 3/4. Corde sotto la tavola armonica.	600	680

Verticali a corde oblique.

6. <sup>o</sup> Modello grande. Ottave 7. Lastrone intero, 4 spranghe. Forma elegante.	900	1000
--	-----	------

Verticali a corde dritto.

7. <sup>o</sup> A due e tre corde. Ottave 6 3/4. Forma semplice.	650	700
--	-----	-----

Non si parli del pianoforte doppio con una sola tastiera: è una novità ancor troppo fresca e non abbastanza seriamente studiata: amiamo perciò di tenere sospeso il giudizio.

Il modello di concerto (num. 2) in metallo, che porta il prezzo di 1500 franchi, per forza e briosa piuosità di suoni, per eleganza e finezza di lavoro è consimile a molti di quelli che fa moda e il fatto domandano a Parigi, e non costano meno di 5000 franchi l'uno.

La breve coda di 7 ottave (n. 4) che, ad onta delle prime cinque o sei note gravi alquanto magre e sordie e delle ultime piuttosto sottili e secche, ha nel suo complesso un'aggradevole sonorità e rende le voci medie veramente piene e soavi, al prezzo di 700 franchi è il modello piccolissimo di ottave di 6 3/4 (n. 5) notabile per solidità di costruzione e robustezza di suoni; al prezzo di 600 franchi, sono strumenti analoghi e in nulla da posarsi a tanti che si pagano allo straniero con 1200 franchi. La quale robustezza di suoni del piccolissimo modello erodiano dipendere dall'aver collocato le corde sotto la tavola armonica.

Fu questo un felice pensiero del nostro arteifice, un pensiero che lo caratterizza per abilissimo osservatore. Di fatti, nella comune struttura dei cembali a coda l'urto del martello che versa nella corda la forza viva proprio nell'istante della sua massima intensità, è quasi perduto per la tavola armonica, la prima e più ampia vibrazione operandosi contro l'aria appoggiata alla tavola. Ora, chi non vede che la forza impalante ha già perduto in questo ritorno molta parte della intensità primitiva, e i tremuli molecolari della tavola (dai quali dipende assai meno la sonorità) devono perciò ricevere minore vibrazione di quella che effettivamente acquistano nel modello del Colombo, ove la percossa si opera appunto, come nei cembali verticali, contro la tavola medesima?

I verticali a corde oblique di Parigi, corrispondenti a quelli indicati al n. 6 della tariffa Colombo, costano 2000 franchi; e il Colombo ce ne offre di 7 ottave così buoni ed eleganti da sembrare usciti dalle fabbriche di Erard o di Pleyel; e ce li offre per soli 900 franchi.

All'attuale nostra esposizione uno s'ha de' due verticali (pari fra loro di struttura e dimensioni) il quale, ricevuta la verace Camploy, divenne talmente superiore all'altro per sonorità, ugua-

traduce in francese e vi fa aggiungere un'aria da un chitarrista suo amico, il quale ha voluto, egli dice, ridursi a ciò che sapevano i musici greci, per darci un'idea di quanto essi potevano fare, e che gli astanti dovevano udire con piacere.

Armato di questa supposta prova, ei si propone di stabilire la superiorità della nostra musica su quella dei Greci, paragonando il canto greco composto dall'amico suo, suonator di chitarra, con la vecchia aria francese: *C'est le roi Dagobert* ch'ei trova di gran lunga superiore. Ecco, per esempio, un metodo d'argomentazioni poco degno al certo di una grave dissertazione.

Ed è da notare, che questo medesimo scrittore, il quale trova naturalissimo di servirsi, per difendere la propria causa, di un pezzo lavorato secondo la sua tesi, si bella in alcune pagine anteriori di Mehl e di La Suet per ch'è hanno composto sopra versi di Omero e di Anacreonte melodie di un ellenismo assai dubbio. Il signor Julien ha un bel fare, un bel ricordare che Grétry, udendo un canto greco o fatto credere tale, esclama: Se questa è musica, la nostra altro non è che un pasticcio; egli non riuscirà per ciò a persuadere le persone di buon senso che i Greci, col loro gusto squisito in fatto di belle arti, che i Greci il cui orecchio era tanto sensibile al ritmo e all'accento della poesia, abbiano fatto loro delizia di melodie inferiori a quelle de' popoli meno incivili.

(Continua)

quanza e morbidezza di voci, da far desiderare che se ne recita generale l'applicazione. La dote verticale, che nell'anno 1855 ottenne premio dall'I. R. Istituto Veneto, sembra anzi destinata a supplire quella che può perdersi nel secolo passato. Acquista in lavoro una durezza cristallina, e tanta aderenza alla tavola da non poterla levare se non coll'acciaio o col vetro tagliati. È singolare che nell'atto di raschiarla s'incontri la stessa difficoltà, si senta lo stesso odore come quando si opera sui violini antichi. La sua azione non è soltanto superficiale, ma entra nei pori del legno, ne attraversa anche la grossezza e lo indurisce egualmente. Succorre così alle irregolarità di tessitura del legno, mette la cassa degli strumenti a corde in condizione di assumere nel suo complesso con maggiore speditezza ed energia lo stesso loro ordina di vibrazioni, e comunicarlo per moti simpatici alla massa d'aria che vi è contenuta. I violini ch'ebbero la cassa palmata di questa verace si distinguono dagli altri di uguale fattura per maggior forza, e sonorità più nitida; vantaggi che si estendono anche alle casse di legno degli organi. Molti suonatori, che per varie stagioni usarono in orchestra di tali strumenti, assicurano che ad onta dell'atmosfera talvolta eccessivamente calda e sempre vaporosa del teatro, gli strumenti verticali di Camploy danno voci della stessa vigoria così nella prima come nell'ultima arcata, mentre anche i vecchi violini, al termine dello spettacolo, si sentono infaucibili per colpa della umidità assorbita.

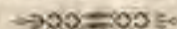
Ritornando al pianoforte di Colombo, concluderemo ch'essi sono pregevoli tanto per la venusta della forma esteriore e per la diligenza nella esecuzione della tastiera, quanto per la scelta delle lamine di piccola costituzione la tavola armonica, per la opportuna collocazione ed applicazione delle catene di rinforzo e degli archetti, per la qualità e dimensioni delle corde, e per la giusta posizione dei martelli, onde la percossa avviene in modo che i suoni si rendono pieni e squarciati.

Non coniano i rivali od i loro aderenti, non vengano coloro che vogliono inclinarsi sempre alle opere straniere e blandire il lusso borioso, anzimazione, a spargere la rizzanzia e insinuare il rigo di queste nostrali manifatture sotto pretesto che mancano della conveniente solidità, e perdono di leggieri l'accortezza. La durevolezza del pianoforte costruito dal Colombo fu riconosciuta e premiata nei precedenti concorsi, fu riconfermata dalle erogene commissioni che giornalmente riceve.

È venuta l'ora (e lo credono con noi i più distinti maestri e suonatori della capitale del cui parere abbiamo voluto confortarci) di aprire gli occhi sulle prerogative di certi strumenti d'oltremonte, buoni sì, ma tutt'altro che miracolosi, come si vorrebbero spacciare per iscolparsi del loro costo eccessivo. È venuta l'ora che lo straniero non ci trovi sempre coll'orecchio teso a' suoi lontani rumori, che si vada favellare delle cose nostre. Lo straniero sappia che il Colombo ha in fine ottenuto dal suo concittadino appoggio e lava, per liberare il paese da un oneroso contributo che dalla moda, dal fasto o dal capriccio si lascia malevolmente inguere.

D. L. MAGGI.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE



Crema, 9 luglio.

Non vi rimerete, signor Redattore, ch'io vi faccia parola di un duplice solennità ch'ebbe luogo ieri nella nostra per vero non grande città, ma amano dell'età belle, e che vide nascere fra le sue mura non pochi artisti di primo ordine. Ricorreva ieri appunto la festa del Santo Crocifisso, che si celebra annualmente in questa Cattedrale. Voi sapete qual compositore di vègla fosse Giuseppe Bonzi, o come inopinata, acerbissima morte lo togliessero non ha guari alle glorie della musicale palestra ed all'affetto della patria. Era naturalmente il Bonzi, come nella altre più segnalate funzioni, incaricato della parte musicale anche di questa; e con' ei vi disimpegnava l'onorevole ed importante assunto non occorre il dirlo, che troppo son noti i pregi di quel compianto artista. In tale ruolo si dovette ricorrere altrove e si ricorse al chiaro maestro Carlo Boniforti, professore nel Conservatorio milanese, e valente e fortunato compositore in tutti i generi, teatrale ed ecclesiastico. Non poteasi invero far scelta migliore. La sua musica soera, qui eseguita, è fattura pensata, concettuosa, sapiente ed improntata di quel carattere severo, religioso e pio che l'azione che tanto bene si addice alla natura del tempio. Io non mi farò ad enumerarvi i singoli pezzi, né meno i molti pregi onde son ricchi, che più non farei: bensì vi dirò che questo bel lavoro fu ammirato da ogni classe di persone, a tale che il professor Boniforti lasciò assai desiderio in sé: solo non s'ha dubbio che alla prima circostanza non sia di nuovo invitato all'esecuzione di altri suoi lavori, che lo so, egualmente tutti dotati di bellezza non comune.

L'associazione poi possa dirvi essere stata degna del componi-

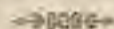
mento, e il maestro anelante si compiacque eternarne la sua piena soddisfazione. Diversi soli per strumenti, come uno per oboè nel Kyrie, uno (o meglio duetto) per flauto ed oboè nel *Laudamus*, un solo di clarinetto nel *Qui tollis*, furono eseguiti, la mattina con molta perizia dai professori della Cappella: ai quali untrò il chiaro professore di violoncello signor Fasanotti di Milano, che spese i bellissimi suoni ch'ei traggo dal suo strumento alle armoniose note della voce del Davila nel *Qui sedes*.

E poiché parliamo di soli strumentali, vi dirò di un'obbligazione di Trionfo, non eseguita al Vespere nel *Diri*. Ma sovrattutto bisogna ch'io vi faccia menzione di un solo per violino, che procedeva il *Tantum ergo*, e che venne disimpegnato dall'agregio Stramezzi con una grandezza di stile ed una finezza d'esecuzione più meravigliosa che rara. Lo Stramezzi poi guidava anche l'orchestra, non solo con intelligenza e perizia somma, ma altresì con quell'interesse e con quell'amor d'arte di cui pur troppo ai di che corriamo triviamo ben pochi esempi.

Due vere ed ottime fughe, una al *Magnificat* la sera, ed una la mattina al *Gem sancto*, più un energico fagotto del *Credo* risuonarono come irrepugnabili testimonianze di quanto il Boniforti sia profondo anche nei misteri della tecnica musicale, in ogni per verità assai negletti. D'altra parte una bella *Sinfonia* eseguita all'Obitorio de'cosuoceri di qual vivace fantasia il maestro può disporre nelle composizioni profane.

Ed un'altra *Sinfonia* non meno pregevole fu eseguita e susseguita da un torbido di applausi la sera in un'academia vocale-strumentale che si tiene nel Teatro, e il cui istituto è prevalentemente consacrato ad aumentare il fondo, già largamente avvilto mercè generose sottoscrizioni, per allogare a valente sculpito un monumento che tramandi ai posteri la sempre cara ricordanza del Bonzi. Son queste a un dipresso le parole che l'onorevole commissione per l'erezione del monumento medesimo faceva precedere al programma dell'Accademia. Questo benemerito ed operosa commissione si compie del marchese Attilio Zurlo, del conte avv. Paolo Morazzi, e del signor Giovanni Morotti. Il pubblico non fu sordo all'invito. L'introito abbondante i giuliani necessarii generale il palcoscenico. Oltre alla *Sinfonia*, accennata, del professor Boniforti, ve n'ebbe altra del povero Bonzi. Un dibattito, il signor De-Ponti, esegui sul pianoforte due fantasie, una sulla *Arioso*, l'altra sulla *Lucia*; il professor Alcebio sulla tromba delle reminiscenze del *Trocatore*. Il prediletto professore Fasanotti un suo bel *Concerto*. V'ebbero non pochi pezzi di canto, ben eseguiti dalla signora Luzzi, e dai signori Brunelli e Davila.

Il Davila poi (ripetendo della sacra funzione) modulò il Garzoni di Milano ed il Morozzi di Bergamo, erano gli artisti di canto venuti dal di fuori. Gli altri appartenevan tutti alla nostra Cappella, la quale è però abbastanza ricca, dacechè anche in fatto di strumentisti non ricorre che al solo Fasanotti.



Parigi, 7 luglio.

Sommario. - Necrologia: Gio. Battista Benelli. - Sua carriera artistica. - Antico repertorio del teatro italiano di Parigi. - M. la Adelaide di lei figlia. - Sua morte. - Pochi ma buoni. - Paul de Saint-Victor e suo pensiero sull'Italia. - Gli agenti teatrali di Parigi. - Un romanzi risuscitato. - Un giornalista innanzi alla polizia correzionale. - Fughi avvelenati. - Ancora la Roma Spitta.

Oggi saremo brevi e lugubri. - La morte avvenuta di un nostro eccellente amico ci gettò la desolazione nel cuore. - Gio. Battista Benelli, cantante di camera di Napoleone I, il decano dei tenori e degli ingeni teatrali, il di 1 del corrente alle 6 pomeridiane spirava senza sofferenze e senza agonia all'età di 94 anni. La prima sua vita al teatro a ricevere il premio d'una lunga esistenza vissuta pura d'ogni corruzione.

Non lunga fu la di lui carriera come cantante. - Esordì a Napoli nel 1800, e dopo aver percorso i principali teatri d'Italia, venne a Parigi nel 1808 ove fece parte della compagnia di corte con Felice Angerani, con Crescenzi, con Brizzi, col coniugi Paer, colla Grassini e con madamigella Himm divenuta poi moglie del celebre cavareggi Albert. - In quell'epoca si recitasse al teatro imperiale delle Tuileries, dell'Odéon, ed al teatro italiano di Porta Carinzia in Vienna nelle opere *Nana Pomilla*, *Le Baccanti*, *Acchilè* del maestro Paer, *la Vergine del Sile* del maestro Gaetano Andriezzi e *Giulietta e Romeo* di Zingarelli, ove



le parte della protagonista era sostenuta da madamigella Neri che assisteva in quell'opera appena trillata.

Nel 1817 abbandonò il canto e si accostò come *Regina* all'opera italiana sotto la Caltana, che ne era direttrice e parte principale. - Nel 1827 passò a Londra come direttore del teatro di Sua Maestà e vi restò due anni; indi si fece agitata teatrale, e si stabilì successivamente a Bologna, a Parigi, a Milano, ed infine nel 1844 a Parigi fissò definitivamente la propria residenza, ed ora morì lasciando scompolti i pochi veri amici e nella desolazione una figlia, madamigella Adelaide distinguissima professoressa di musica e di canto, dotata di una intelligenza, modello di pietà filiale e degna erede dei paterni sentimenti di carità, d'onore e di giustizia.

Il di 4 a nozze noi seguivamo nel raccoglimento il convoglio funebre che moveva lentamente a restituire un cadavere alla terra. - Tra quelli che assistevano alla mesta cerimonia, rimirammo l'illustre Montanelli, Fantele, Angrisani al quale abbiamo accennato più sopra, il costanzo, l'intimo amico del trapassato: il venerabile Pavesi, Pergami, Canali, ed altri pochi ma buoni.

Lo signore erano, si può dire, in maggioranza. - La pietà è naturale sentimento in cuor di donna. - L'ammirazione, l'amore ed il rispetto dovuto al sesso gentile non erano tra le ultime qualità dell'animo generoso del nostro caro defunto. - Quasi tutte erano alcune o sacerdotesse di Tersicore: - Madamigella Grassini, l'interessante Carlotta De Vecchi tutta in lagrime e in gramaglia nella penultima scena della propria madre; la graziosa Marmor è Rosina Coma, Kugelada sibile, allieva pura della vostra Accademia e che tanto onore si fece l'ultimo inverno sulle scene della Porta S. Maurizio nel balletto *Emeralda*. - L'egregio Paul de Saint-Victor nell'appendice della *Presse* scrisse in quella circostanza, avendo parlato di madamigella Scotti: « *Mlle Scotti est une Emeralda tres-touchante, tres-poitivie, et Mlle Rosina Coma une Fleur-de-Lys aussi blanche, aussi fraîche, aussi exhalante que son nom; toutes deux font honneur à cette école de Milan qui nous a déjà envoyés tant de belles danseuses. L'Italie nous a appris tout à tour le croire, à peindre, à chanter; mais nous elle nous apprend à danser: il faut toujours que l'Italie apprenne quelque chose au monde.* »

Vedete che l'Italia ha ancora qualche amico: abbiatevi caro questo poche parole, si dice nel serbatoio eterna la riconoscenza e l'affezione per l'illustre scrittore che lo ha pronunciato.

Fra i cantanti la signora Rosina Scotti, prima donna, la signora Nicotri del nostro teatro italiano e il baritone Ardavani facevano parte del funebre convoglio, rendendo soli omaggio al benemerito cittadino che tanto diritto aveva alla gratitudine ed all'affetto degli artisti.

Gli agenti teatrali, da cui ora Parigi è invasa, brillarono pure per la loro assenza. - Pieni di zelo per intrappare al loro Nestore più che all'agente qualunque dei migliori clienti, sempre accaniti per denigrare l'illustre, alcuni tra questi erano forse in quel monte troppo occupati a dividersi le spoglie non opime del trapassato.

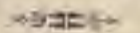
Così poco quel giusto e miglior viò accompagnato dai singhiozzi del nostro cuore, mentre deponiamo una corona di somprovi sulla modesta croce che adorna la cade querulo del passeggero il sito ove riposa in pace la salma del nostro diletto amico.

— Vi rammentate che in uno dei nostri precedenti carteggi vi abbiamo parlato colto dubbio riserva d'un fatto accaduto non fa guari a Londra, ove una delle più veggenti cantanti avrebbe gravemente fatto il proprio esordio. - Una lettera assai spiritosa della medesima, che troviam riprodotta da tutti i giornali artistici, smentisce la triste novella, e un certo solfista paroloso appena nato è da essa citato avanti al tribunale della pubblica correzione per calunnia o peggli oltraggiosi sarcasmi con cui osò intaccare il nome e l'onore del coniugel rispettabile. L'arrivo del marito a Parigi in uno stato di invalidità salute non ebbero definitivamente la bocca ai maligni, né temerò il volo alle carte del Al periti communi degl' indiscreti. - L'entusiasmo di poter recitare sulla non esistenza del fatto in discorso, divulgato con tanto numero di circostanze da farlo parere assolutamente veritiero, non siamo non soddisfatti in voler sballato, e peggio, il redattore insolente che si fece giuoco d'ogni pudore e d'ogni sentimento, dilagando ripetutamente a cor troppo estremo una spessa ed un marito innocenti, con grave scandalo dei pochi lettori che per odio o per disgrazia han tra le mani quel foglio bugiardo.

In questi ultimi tempi non sanno forse come fuggir avvelenati tanti giornali e giornalisti solleciti insoristici da non saper più dove salvarsi per evitare il contatto, esaltati da una diurna di ragazzacci impronti che si fan bello di tutto e d'ognuno, non rispettando ne sesso, né condizione, né età, né altezza di nomi o di carattere. - Gioventù proterva e superbia che non teme di strappare con mano omnia e sacrilega il voto che ricorre la stanza del pudore, scagliandole al viso il fango dei trivi, suo secolo e suo elemento.

A noi punto non dispiace una critica sana, liberata, condita pur, se il volete, da un tanto d'ironia: ma, *est modus in rebus*. - Fatele per esempio della Rosina Stoltz, quando si ostina a voler farci ingellare coll'organo de' giornali a lei devoti la fantasia del furto fattole dei 350 mila franchi tutti in diamanti, e quella non meno inaudita del contratto offerto dal console brasiliano di cui vi feci discorso, e che offre alla diva una buona occasione per far conoscere all'universo e in altri siti il gran rifiuto, motivato come sapete dal voler essa stessa presiedere all'educazione del proprio figlio... - Maschera è comico! - Ma... Eh! basta per oggi. E. G.

NOTIZIE ITALIANE



— Genova. L'impressario Caracelo principiò al teatro Della il suo spettacolo col *Travatore*, opera di esito sicuro, ed ormai diventata l'ancora degli spettatori teatrali. Ne erano interposti la signora Piodowska (Lavora), la signora Massa (Azucena), il tenore Cecchi (Manrico), il baritone Grassi ed il basso profumato Lari. Il Grandi fu quello che ripartì i primi onori, altri toccarono i secondi a chi più a chi meno: ed i furono applausi e chissà.

— Al signor Carlo Savio, novarese, ed a parecchi altri giovani genovesi si debbo il felice pensiero di istituire anche a Genova un Circolo, un Casino, dove potessero aver agio di convenire tutte le persone che amano la buona e fiera comitiva, le arti belle, gli onesti divertimenti. Infatti, la sera del 16 giugno, questo nuovo Circolo denominato del Tunnel fu inaugurato con festiva solennità, essendovi stati invitati ragguardevoli personaggi, fra cui il ministro inglese, lord Hudson, e molti soci della Filarmónica di Torino ed ogni maniera di artisti. Il signor Savio lesse un discorso, dove espresse gli intendimenti della società, e fu assai lodato. Fu cantato un inno detto dell' *Om*, parola d'ordine fra i soci. Vi fu un concerto musicale in cui il sig. Venanzo, celebre per così detto *cater* della De-Giuli, deliziò colto suo metodo sul violoncello. Durante il fratellavole banchetto, l'avvocato Colosia, elegante poeta, recitò alcuni versi ispirati dall'occasione felice, giudicati bellissimi. Era sentita da tutti questa mancanza in Genova. I soci fondatori sono 14, e vorrebbero essi soli a sostenere il carico, o farsi un pregio ed un onore di popolare sempre di invitati. (Travatore)

— Napoli. Teatro nuovo. - La *Villeggiatura*, nuova opera buffa in tre atti del sig. Giacomo Marulli, posta in musica dal maestro Giovanni Zoboli. - Non è si facile cosa lo scrivere una musica buffa, perchè le cantilene che vi fan d'uso onde esprimere un concetto che ha per fine di rallegrare l'animo dello spettatore debbono essere dettate da un gusto speciale, pel quale fa mestieri non solo d'ispirazioni proprie, ma eziancino di studio profondo sulla classica musica buffa, ed era la defizia de' nostri padri in questo teatro e per la quale si ebbe sì splendida rinomanza. Ora i maestri che sorgono oggidì, erodendo essere impresa lieve il dettare una musica di tal genere, si pongono ardentissimi all'opera, e tiran fuori delle cantilene non dissolte né caratteristiche, che sono il distintivo speciale della musica buffa. E di questo appunto manca la partizione in disamina, mentrechè per maniera lascerebbe ben poco addegnellato alla più severa critica. La strumentatura regolarmente elaborata, e vivace in molti punti, pecca solo di monotonia attesa la uniformità dello andamento; ad onta di ciò mostra chiaramente che il maestro sia conoscitore non superficiale del contrapunto, e se manca di effetto è per mancanza di esperienza.

Meredio il rappresentarono di giorno i *Vesperi Siciliani*, cioè la *Giocosa di Sicilia*, nei quali la simpatica signora Papiù riscosse ben meritate plausi. Questa carissima artista è giustamente tenuta in gran pregio dal nostro pubblico. Il tenore Concordia, ravuto in salute, divise colla Papiù ed il baritone Canedi i plausi ripetuti nel corso della rappresentazione. (Biondiella)

— Torino. Teatro Lupi. *I tre Ricchi*. Poichè ormai non si può diventare genio in musica, che mediante i quattrini, perchè i grandi teatri sono chiusi a chi non paga; i giovani maestri saranno fra poco costretti a far rappresentate le loro prime opere nelle baracche dei burattini; o se la fortuna va innanzi ancora, anche i burattini vorranno essere pagati. Ed i maestri che si cimentano le prime volte in questo difficile aringo avrebbero

più che ogni altro mestieri di una buona occasione, di una conveniente decorazione e di tutto ciò che concorre a dar risalto ad un'opera.

Il maestro Lavini avventurò il suo nuovo spartito alla faccia del sole, al teatro diurno Lupi; e per quanto peso si possa dare al giudizio di un pubblico poco intelligente, i suoi *Tre Ricchi* andarono d'accordo e piacquero, lodando agli applausi troppo facili di siffatti teatri.

Il signor Guldi avrà fatto scrivere questo melodramma dalla sua somambola Luisa, trasformata in versi e nulla più la prosa dalla nota farsa *De' rivoli in Corsica*; poichè se non ci fosse il metro e la rima, la sarebbe tuttavia una prosa. Il libretto magliocco del Guldi ha solo la potenza di far dormire leggendolo.

La musica del Lavini non è certa un capolavoro; qua e là brilla di qualche buon pensiero; pare gettata più alla buona, senza pretesione, essa ha due o tre pezzi lodevoli anche per una tal qual novità, come un coro di gondolieri e l'aria finale della donna. Sono poco sviluppati, e si direbbero mutilati molti pezzi; pecca talvolta di colorito troppo serio, ma nel complesso può piacere, ed è applauditissimo.

Il buffo Migliara, la Mitanesi, il Crotti, l'Aliprandi fecero del loro meglio. Un cotale mi diceva che i *Tre Ricchi* gli riuscivano noiosi, e che si vedeva sotto sempre una ghermiglia del mago/teatro; il quale volle provare che anche colla posta e colla musica si può far addormentare il prossimo. E farlo applaudire, soggiunse io. (Travatore)

CRONACA STRANIERA

— BASSILEA. Fu messa al concorso la composizione di una Cantata con grande orchestra, il cui testo è stato premiato dall'Accademia delle Scienze. Il compositore che otterrà il premio riceverà dal Governo una pensione annua di 2500 fiorini per quattro anni, coll'obbligo di soggiornare i primi tre anni in Germania, in Italia e in Francia. Ogn'individuo belgio che abbia raggiunta l'età di 50 anni è ammesso al concorso, ma deve prima assoggettarsi ad un esame, il quale consiste nello scrivere da solo, a porte chiuse, una Fuga a quattro parti sopra un dato tema, per la quale gli viene assegnato il termine di 48 ore.

— DARMSTADT. Su quel teatro si eseguiranno in pochi mesi 50 opere diverse. I *Vesperi siciliani* di Verdi fu l'opera che ebbe un maggior numero di rappresentazioni. Ecco i titoli di tutte le dette opere col numero delle rispettive rappresentazioni:

- I Vesperi siciliani*, 6.
- Oberon*, Roberto il Diavolo, le Nozze di Figaro, la Stella del Nord, Lucrezia Borgia, 5 ciascuna.
- Santa Chiara*, Giuseppe ed i suoi fratelli, Don Giovanni, 4 ciascuna.
- Gli Ugonotti*, i Capuleti e i Montecchi, Tannhäuser, la Clemenza di Tito, il Flauto magico, Ernani, la Favorita, 3 ciascuna.
- Norma*, il Profeta, Lucia di Lammermoor, Preischütz, Gustavo, Stradella, Maria, 2 ciascuna.
- La Mala di Portici*, il Barbiere di Siviglia, Guglielmo Tell, la Zingara, l'Ebreo, Coar und Zimmermann, il Travatore, 1 ciascuna.

— LONDRA. Il violinista Angelo Bartoloni, che da qualche tempo trovava in quella capitale, ha dato un concerto a Willis's Rooms, al quale presero parte Andreoli, pianista, Belotta, arpista, Böttesini, prof. di contrabbasso, ed i cantanti signore Martinetti-Badia, Giolietta May, Ferretti, Ramos, ed i signori Solieri, Nerini e Monari. Gli accompagnatori erano i maestri Campana, Vianesi e Santieri. Al concerto assistettero uno scelto uditorio, che diede replicati segni d'aggradimento.

— Leggesi nella *Revue et Gazette musicale*: « Il festival ad onore di Handel è terminato: il Palazzo di Cristallo ha ripreso il suo aspetto ordinario. I provinciali, accorsi da tutte le parti, hanno lasciato la capitale. Della immensa quantità di legnami impiegati a costruire l'orchestra, e dei 2500 esecutori più non resta che una vana rimembranza, come quella d'un apparizione in un sogno. Ciò che s'ha di certo si è che nulla di simile erasi veduto finora, ed è probabile che nel 1830, quando si celebrerà la vera festa commemorativa di Handel, cento anni dopo la sua morte, nulla di più estolante potrà esser fatto. - Una società particolare, la *Sacred Harmonic Society*, aveva intrapreso a suo rischio e pericolo l'organizzazione del festival di Handel. Ciò non era certamente un pisoloso affare. Bisognava riunire 2000 cantanti, 800 strumentisti, prendere le disposizioni materiali per il collocamento di questa immensa orchestra vocale ed instrumentale, invigilare le prove parziali e generali, ecc. La *Sacred Harmonic Society* ha fatto le cose alla grande, come si fanno

in Inghilterra, come non si fanno che là, ed il risultato della spezialazione è stato magnifico. Dopo aver pagato generosamente i cantanti ed i strumentisti, dopo aver fatto costruire un organo di 52 piedi per l'accompagnamento degli oratori, dopo avere speso una somma considerevole per la espatriata delle parti staccate e fatto fronte in somma alle spese innumerevoli che tale intrapresa necessitava, le è rimasto un attivo di 7000 lire sterline o franchi 175,000. - Dopo la stagione musicale, la Bosio e la Marai, ritornano a Pietroburgo; l'Alboni e la Nantier-Didice faranno parte della compagnia italiana di Parigi. La Parepa si reccherà a Lishona, in Piccolonia in Italia. La Balfe farà un giro, come pure la Grisi. »

— MASSICA. L'Armonicordo Debatin ottenne ultimamente a Marsiglia un successo constatato da tutto il giornalismo locale. Riproduciamo il seguente articolo della *Gazette de Midi*, in cui il nuovo strumento è apprezzato da una penna a quanto testuosa, competente ed esperta, alla quale per altro non espremo unirci in un odio così profondo contro i pianoforti.

« Lefebure-Wély, si è fatto udire sull'*Armonicordo*, che ha preso sotto il suo patrocinio, ed al quale prepara in questo momento un *treno espresso* per farlo arrivare alla generazione futura, passando al di sopra di *Pianoforti*, città rumorosissima oggidì, e che presto non sarà che una dolce rimembranza... Non imprechiemo ai morenti! »

« Questo armonicordo, che va detronizzando il pianoforte, è, come l'indica il suo nome, uno strumento complesso, fluendo il pianoforte all'harmonium, e producendo, mediante questa combinazione, ora de' suoni misti d'una pienezza e di una dolcezza soavissime, ora i suoni isolati dell'harmonium temperati ed addolciti dalla tavola armonica del pianoforte contra la quale vanno a rompersi, ora finalmente i suoni puri del pianoforte, le cui vibrazioni, nelle condizioni in cui le valde questo strumento, si modificano in modo felicissimo. »

« Di leggieri si può immaginarsi quanti effetti svariatissimi può trarre da un tale strumento la mano di Lefebure; ma anche sotto una mano meno valente della sua l'Armonicordo produrrà egualmente effetti sorprendenti, e s'ha a temere ed a sperare che il pianoforte abbia ad incontrar in questo strumento un rivale emulo il quale tenterà invano di combatterlo. »

« I pezzi eseguiti da Lefebure hanno prodotto una grande impressione sopra un uditorio competentissimo, e noi siamo persuasi che l'Armonicordo conta oggidì tanti proseliti quanti uditori contava Lefebure nel suo concerto. »

— PARIGI. All'Opera mercoledì 1 si è dato *Guillaume Tell*, e venerdì 3 le *Travière*.

— Leggesi nell'*Ami de la Religion*: « Rossini si è recato, pochi giorni sono, presso il sig. Cavallé-Coll, fabbricatore d'organi, per visitare le sue officine ed onorare del suo incoraggiamento i progressi dell'arte. Il sig. Cavallé-Coll ha ricevuto l'illustre amico con una delicatezza ed una cortesia degna della rinomanza europea del grande maestro. Una piccola riunione d'amici, in cui notavansi alcuni ecclesiastici, alcuni membri dell'Istituto, dotti musicanti, amatori distinzissimi, attendeva Rossini nella gran sala d'edificazione d'organo. Il sig. Cavallo, valente organista di Saint-Vincent-de-Paul, ha fatto udire l'istrumento destinato alla cattedrale di Luçon. Uno degli astanti ha cantato un pezzo religioso di Adolfo Adam. Dopo aver ricevuto le felicitazioni di questa scelta riunione, Rossini si è ritirato soddisfattissimo degli organi del sig. Cavallé-Coll, nonché dell'avoggenza festosa, di cui fu l'oggetto. »

— VIENNA. Dietro invito della Presidenza della Comune israelitica a Vienna, Meyerbeer ha inviato un *Salmo* da eseguirsi nella festa d'inaugurazione di un oratorio nella Leopoldstadt; un secondo *Salmo* verrà composto a tale scopo dal primo cantore del vecchio oratorio, sig. S. Sulzer.

— Dal 25 al 30 giugno furono rappresentate le opere *Lucrezia Borgia*, il *Barbiere di Siviglia*, *Rigoletto*, le *Nozze di Figaro*, il *Travatore*, *Don Giovanni*.

— Nel corso della recente stagione italiana, che ebbe termine col 30 giugno scorso, si rappresentarono 17 opere e due balli. Le rappresentazioni furono in totale 79, ripartite come segue: *Mirino Faliero*, 1; *Il diavolo innamorato*, ballo, 1; *Il Travatore*, 14; *Ernani*, 5; *Musi*, 4; *La Sonnambula*, 7; *Lucrezia Borgia*, 4; *Le Nozze di Figaro*, 8; *Lucia*, 2; *Rigoletto*, 5; *Giovanna d'Arco*, 5; *Don Pasquale*, 2; *Coventuzola*, 3; *Caterina*, ballo, 4; *Norma*, 2; *Estella di San Germano*, 4; *Il Barbiere di Siviglia*, 4; *La Figlia del Reggimento*, 2; *Don Giovanni*, 6.

TITO DIGIO, RICORDI, Editore-proprietario responsabile. ALBERTO MAZZACCA, Redattore.



NUOVE pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Naz. Priv. di Tito di Gio. Ricordi.

MELODRAMMA TRAGICO

MUSICA DEL MAESTRO

# GUSMANO G. SANELLI

PEZZI PER CANTO CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE

- |  |   |
|--|---|
| 29515 Scena e Duetto, <i>Un accento d'amore io bramo</i> , per S. e B. . . . . Fr. 4 - | 29519 Atto II. Scena ed Aria, <i>Ahi! di citorie simbolo</i> , per T. Fr. 5 50              |
| 29516 Scena o Romanza, <i>No, non fu mio delirio</i> , per MS. 2 25                    | 29520 Scena ed Aria, <i>Deh, mio figlio mi rendete</i> , per S. 5 -                         |
| 29517 Scena e Duetto, <i>Io che ti cado ai piedi</i> , per MS. e T. 4 -                | 29522 Atto III. Introd., <i>Cara e Rosa</i> , Per le voci mi trascorre, per Br. . . . . 5 - |
| 29518 Duetto, <i>Vai qui! Mentre seleno la festa</i> , per Br. e B. 4 -                | 29521 Scena e Duetto, <i>Gli eroi non han figli</i> per S. e Br. 5 -                        |

IL LIBRETTO DELLA POESIA.

Oeuvres posthumes pour PIANO par

## TH. DÖHLER

- |  |
|--|
| 29693 N. 1. <i>Chant du Voyageur</i> . . . . . Fr. 2 -         |
| 29696 * 2. <i>Ne m'oubliez pas</i> . . . . . 1 50              |
| 29697 * 3. <i>Romance sans paroles</i> . . . . . 2 25          |
| 29698 * 4. <i>Deux Souvenir</i> . . . . . 1 50                 |
| 29699 * 5. <i>Marche</i> . . . . . 2 -                         |
| 29700 * 6. <i>Trois Etudes de Salon</i> Cahier 1.° . . . . 4 - |
| 29701 * 7. <i>Idem</i> , Cahier 2.° . . . . 4 -                |

NUOVE COMPOSIZIONI PER FLAUTO con accomp. di Pianoforte di

## E. KRAKAMP

- |  |
|--|
| 28435 <i>Melodia</i> , op. 169 . . . . . Fr. 1 75                        |
| 28436 <i>Addio all'Italia</i> , Pezzo fantastico, Op. 170 . . . . . 3 50 |

TRE DUETTI

PER VIOLINO E CONTRABASSO

## LUIGI SAVJ

- |                          |                         |
|--------------------------|-------------------------|
| 29428 . . . . . Fr. 5 50 | 29810 . . . . . Fr. 4 - |
|--------------------------|-------------------------|

## ESTELLA DI SAN GERMANO

DRAMMA LIRICO DI ACHILLE DE LAUZIERES - MUSICA DEL MAESTRO

## GAETANO BRAGA

Sono in lavoro diversi pezzi per CANTO e PIANOFORTE

REMINISCENZE

## TROVATORE

di VERDI per Pianoforte di

## F. FERRARIS

- |  |
|--|
| 29355 . . . . . Op. 40. . . . . Fr. 2 75 |
|--|

Due piccole Fantasie

## G. TAMPLINI

- |   |
|---|
| 29129 N. 1. <i>Pensiero elegiaco</i> Fr. 2 50   |
| 29130 * 2. <i>Antica Ballata inglese</i> (del D. Arno, nella <i>Tempesta</i> di Shakspeare). . . . . 2 50 |

Fra alcuni giorni uscirà la seguente

NUOVA COMPOSIZIONE DI

## S. THALBERG

Home! Sweet Home!

## AIR ANGLAIS VARIÉ POUR PIANO

- |                         |
|-------------------------|
| Op. 72. . . . . Fr. 4 - |
|-------------------------|

LES SOUPIRS

CANTABILE

## RÉVERIE CARACTÉRISTIQUE

pour PIANO par

## Félix Godefroid

- |  |
|--|
| 29405 . . . . . Op. 35. . . . . Fr. 3 50 |
|--|

# GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XV. N. 29

19 Luglio 1857

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

- |   |
|---|
| Per Milano . . . . . eff. aust. L. 20     |
| Per la Lombardia . . . . . 21             |
| Per gli altri Stati Italiani . . . . . 28 |
- Per l'Estero, varia a seconda della tariffa postale.  
SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione.

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

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli 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. Compendio della Storia del Canto-fermo. - Rassegna. - Rivista. - Carteggi. Parigi. Rimini. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Critica Bibliografica.

### COMPENDIO

DELLA STORIA DEL CANTO-FERMO

2. Prima Epoca. Da Gesù Cristo sino a Costantino. E. V. 1-300.

(Vedansi i N. 11, 14 e 15).

Questa maniera di pregare e queste leggere inflessioni vocali furono quindi applicate dapprima ai salmi; ma forse l'uso di far ripetere cadaun versetto dall'assemblea dopo che l'uffiziente l'aveva pronunciato, o quello della ripetizione di un unico versetto costantemente riprodotto dopo ciascuno de' componenti il salmo, esistevano già all'epoca di cui parliamo: ovvero ancora, gli uni dopo gli altri si trasmettevano il libro. Gli inni, che furono de' primi ad essere in uso presso le assemblee de' cristiani, cantavansi da tutta intera l'adunanza,

### APPENDICE

CRITICA BIBLIOGRAFICA.

(Continuazione e fine. Vedasi il N. 28).

L'ultima cosa a cui si decidono i dotti, o meglio la sola cosa alla quale non si decidono, è quella di confessare che ignorano i fatti di cui con ogni sforzo cercano dare la spiegazione. In un capitolo intitolato: *De la notation musicale*, il signor Julien dichiara, che gli antichi non hanno mai saputo scrivere la musica. Rispondendo a coloro che hanno detto aver essi per note le lettere dell'alfabeto o qualche segno particolare, e che hanno preteso di aver trovato la chiave di codesti segni, egli si esprime nel modo seguente:

Le lettere e i segni possono indicare benissimo presso a poco il grado d'altezza dei suoni, ma v'ha nella musica altra cosa, vogliamo dire il movimento lento o vi-

e, come da noi accennavasi poc' anzi, o su delle cantilene conosciute, oppure su di melodie appositamente composte, ma sempre nel sistema della musica popolare. Questa maniera di musicare gli inni prevalse di poi perennemente, ed anche allorchè se ne scrissero di nuovi, si costumò dar loro costantemente un carattere affatto diverso da tutte le altre cantilene del canto-fermo. Imperciocchè, siccome negli inni i versi erano tessuti secondo le regole dell'antica prosodia, la musica anch'essa dovè assumere uno stile particolare affine di conformarsi alla versificazione, ed in conseguenza riescì differente dall'ordinaria recitazione. A convincersene, basta considerare che la così detta dominante del modo è qui meno sensibile che in tutti gli altri pezzi, e che gli inni sono infinitamente meno servaccaricali di note.

Per siffatto lor diverso carattere han essi formato sempre e formano tuttora nell'uffizio una specie di *a parte*, da cantarsi al principio od alla fine delle parti dell'uffizio, oltrechè vi si ravvisa tuttavia la primitiva traccia di canti d'allegrezza nel rivedersi e di canti d'addio nel separarsi. Soltanto al dodicesimo secolo gli inni s'introdussero ne' libri dell'uffizio facendo, in una ai salmi, un solo corpo: ad ogni modo, in conseguenza di tutto che si è esposto sul conto loro, e' devonosi lasciare in disparte nel maggior numero delle quistioni cui danno occasione le origini ed i progressi del canto ecclesiastico.

vace, le note forti o deboli; vi son quelle, tenute per molto tempo, e quelle che vanno con maggiore o minore prestezza; vi sono infine i forti, i piano e tutte le gradazioni.

Le quali osservazioni sono giustissime; ma egli è singolare che non abbiano condotto colui che le ha fatte a concludere che, non avendo un solo monumento autentico della musica dei Greci e non sapendo positivamente quali fossero i suoi elementi costitutivi, ci è assolutamente impossibile dire in che potesse positivamente consistere.

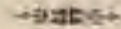
Coloro i quali vogliono che i Greci abbiano conosciuto l'armonia, fanno argomento di ciò, che scrittori dell'antichità hanno parlato d'un accompagnamento delle voci per via d'istrumenti. Ma se codesto accompagnamento avesse avuto qualche analogia con quello che i nostri compositori mettono in opera, l'esistenza dell'armonia nella musica dei Greci non avrebbe bisogno d'altre prove; la cosa non è però in questi termini.

Gl'istrumenti degli antichi non servivano che a dare



# RASSEGNA

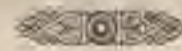
di alcune pubblicazioni dell'editore Ricordi



- HENRI HERZ** - TRANSCRIPTION-FANTASIE pour Piano sur LA SONNAMBULA de Bellini.
- HENRI ROSELLIN** - FANTASIE BRILLANTE sur JENNY BELL, opéra de D. F. E. Asher, pour Piano.
- SOUVENIRS de l'opéra ANNA BOLENA de Verdi, pour le Piano.
- FANTASIE BRILLANTE sur RIGOLETTO, opéra de G. Verdi, arrangée pour le Piano.
- LE TROUVATEUR, FANTASIE pour le Piano sur l'opéra de Verdi.
- LA TRAVIATA, opéra de Verdi, FANTASIE pour le Piano.
- P. PERCY** - ADIÓS a BEBERE de Capota IL TROUVATEUR de Verdi, arrangée pour le Piano.
- L. GONDIGIANI** - LA TRAVIATA de Verdi, INTERTISSERENT pour le Piano.
- LEOPOLDO DE MEYER** - GRANDE FANTASIE sur l'opéra ERNANI de Verdi, pour Piano.
- DINA FURCAGALLI** - MÉLODIE sur l'opéra GIOVANNA DE GUZMAN (Le Vespri Siciliens) de Verdi, arrangée pour l'Harmonium.
- ASPECT A PÊCHE sur l'opéra, ROMANZA sur l'opéra OTELLO de Verdi, arrangées et révisées pour l'Harmonium.
- MARINO FALLERO de Verdi, FANTASIE-CAFÉ pour l'Harmonium.
- GIULIETTO ANDREOLI** - Harcourt de MARINO FALLERO de Verdi, GRANDE STUDIO DE CONCERTO pour l'Harmonium, pour le Piano.
- E. PRUDENT** - GRANDE FANTASIE pour Piano sur GUILLAUME TELL, opéra de Rossini.
- AIR DE GRACE de ROBERT LE DIABLE de Meyerbeer, pour Piano.
- C. A. GARDINO** - ROBERTO IL DIABOLO, GRAN BERTTO sur l'opéra de Verdi.
- POLINO FURCAGALLI** - DIVERTIMENTO pour les Violons et quatre autres instruments, opéra sur l'opéra LA TRAVIATA de Verdi.
- GIUSEPPE TRONBETTA** - MARCHA DELL'INCORONAZIONE sur l'opéra IL PROFETA di Giuseppe Meyerbeer, arrangée pour l'Harmonium et voix sol.
- E. WOLFF** - LES BRILLANTS sur les opéras de l'opéra IL TROUVATEUR de Verdi, pour Piano à quatre mains.
- IRENEA (des Frères)** - DEUX FANTASIES sur l'opéra ORAZI e CURIAZI de Rossini, pour Piano à quatre mains.

La vera origine del canto-fermo si discopre dunque unicamente nelle inflessioni di voce fatte dal recitante allora ch'egli deva dalla nota sostenuta, la quale è però, come dire, il colpo d'onda germoglio e diramasi tutta la melodia. Non è se non dall'esplicitamento di questo sistema che derivano le varietà, nemmeno numerose, del canto-fermo. La recitazione accentuata alla maniera degli Ebrei è la sua unica ed universale origine: è impossibile non riconoscerla, qualunque sia la quantità delle note, nella presenza costante di una nota dominante o corda corale diversamente convenuta nei differenti modi, particolarità ignorata dagli antichi musici e non accettata dai moderni; ed a ragione. Una volta generalmente conosciuto siffatto sistema, ciascun paese scelse per l'incremento degli originari elementi quella particolare direzione che veniva additata dalle abitudini musicali del luogo e del tempo. Pertanto la musica ecclesiastica si svolse così parallelamente su di tre linee differenti, cioè: presso gli Orientali, presso i Greci, e finalmente presso i Latini, ciascuno di questi popoli adattando alla propria lingua l'accento musicale speciale della lingua ebraica, ma trattandolo secondo la propria natura, secondo la tonalità della propria musica, ed il ritmo del proprio idioma; i Greci imitando gli Orientali loro predecessori, ed i Latini costituendosi discepoli degli uni e degli altri. E di questa terza divisione soltanto che l'ora in poi sarà nostro assunto occuparci, vale a dire della musica della Chiesa latina, chiamata più tardi *cantus ecclesiasticus*, o più tardi ancora canto-fermo, *planus cantus*, *musica plana*, cioè quando rimasta volontariamente stazionaria, fu mestieri distinguersi dall'altra musica (*musica figurata*), i cui progressi sconfinati furono la prima e permanente cagione della decadenza dell'antico sistema.

Fine del paragrafo secondo.



il tono, a sostenere le voci, che seguivano all'unisono. E quanto almeno molte autorevoli opinioni stabiliscono in modo assai verosimile. Se questa non fosse stata in fatti l'unica e modesta parte dell'istrumento accompagnatore, i cittadini che eccitavano Temistocle a cantare, avrebbero avuto fondamento d'accusarlo d'ignoranza perchè ricusava la lira che gli veniva offerta? Chi penserebbe mai a biasimare uno de' nostri generali di non esser atto a cantare una cavatina, accompagnandosi col pianoforte?

Aristosseno ha detto, per quanto almeno ne scrive Ateneo, ch'esso anteponeva gli istrumenti da fiato a quelli d'altri generi, per la ragione che s'imparano senza maestri, come il provano i pastori nelle campagne. Il signor Jullien s'impadronisce di queste parole come convalidanti la sua opinione sull'inferiorità dei Greci nella musica. Chiede se i pastori dei quali si tratta fossero artisti per gli antichi, e se i flautisti di grido delle città non si distinguessero da quelli delle campagne che per mezzo di qualche maggiore abilità di esecuzione. Ci sembra che si potrebbe proporre una questione eguale a proposito degli esecutori della nostr'epoca. Il *Segno del villaggio* di straniero all'arte di Nicotemps; il suonatore di clarinetto che nell'orchestra delle pubbliche piazze marita le sue stonazioni al maggioramento del trombone, non ha nulla di comune con Blay. Suonano gli stessi istrumenti, ma in diversa maniera. Aristosseno ha forse detto che i pastori suonatori di flauto dovessero paragonarsi ai virtuosi di Atene?

Il signor Jullien afferma bellamente che le sue idee sono sicure intorno all'esecuzione musicale degli antichi.

Era quella dei cantori di villaggio che hanno ricevuto dalla natura una bella voce, che hanno imparato a memoria arie più o meno sviluppate alle quali aggiungon trapuntati e fioriture di loro gusto.

Nel loro contado, egli dice, nelle riunioni campane, essi fanno piacere e sono ammirati, ma non sanno la musica; non conoscono nemmeno la qualità, il registro, l'estensione, la forza della lor voce.

Non v'ha dubbio che c'erano fra i Greci cantori ignoranti; ma questo non prova nulla, giacchè di siffatta specie non ve ne ha difetto nemmeno nella nostra era di civiltà musicale. Noi non parliamo soltanto dei cantanti da sala, ma anche di quelli da teatro. Quante prime parti, che il pubblico applaude, sono senza nozione alcuna di solfeggio, e non hanno per regolarsi che orecchio e memoria?

È nota la risposta di quel cieco a cui si chiedeva quale idea si facesse del color rosso, e che rispose dover essere qualche cosa simile al suono della tromba. A questo modo, presso a poco, si ragiona della musica dei Greci; se ne vogliono spiegar gli effetti e ignorasi a quali principii fosse appoggiato, di quali elementi fosse formato.

Vi sarebbe un mezzo sietto di convincersi dell'ignoranza in cui siamo a questo proposito, quello vogliamo dire di far eseguire in un concerto le varie composizioni con le quali s'ha da certarsi la pretensione di dare un saggio della musica dei Greci. Vedendo quanto poco esse si rassomigliano, si comprenderebbe di leggeri quale sia la fragilità dei sistemi fabbricati sul terreno mobile e incerto dell'ipotesi, e si dubiterebbe una volta di più della scienza dei dotti.

- PR. FASANOTTI** - WAGNER DE ALBY sur l'opéra LOMBAUDI de Verdi, arrangé pour Piano à quatre mains.
- *Melodie italica*, N. 2. ADIÓS sur l'opéra TUTTILIN MASCHERA del maestro Carlo Pedrotti, arrangée et révisée pour l'Harmonium.
- *CLAUDE*, Fina l'Italia, *letra del cantò*, sull'opéra TUTTILIN MASCHERA di C. Pedrotti, arrangée et révisée pour l'Harmonium.
- *INTRODUZIONE* a ADIÓS sur l'opéra, *Finla*, in duo sur l'opéra, dell'opéra SIMON BOCCANIGRA di Verdi, arrangée et révisée pour l'Harmonium.

Tutti sanno che allorché si giunge a una certa età si dura fatica a seguir la corrente e i grandi progressi della civiltà, e si comincia, dapprima vagamente, poscia distintamente a rimpiangere il buon tempo antico, il tempo cioè della nostra gioventù; se volete anche, della nostra virilità: - ammesso che una virilità s'abbia posseduta quando che sia. Quando s'è giovani, si grida coll'anima bollente: - Oh! il progresso! il progresso! - E voi lo seguite, gli siate al fianco, credete persino di precederlo: e poi sul più bello, dopo aver corso e corso, vi trovate a un bel circa al punto dond'eravate partiti, o dove ardesta di esservi partiti; ed il progresso, o quello che chiaman così, è le mille miglia lontano da voi.

Mi ricordo allorchando in pieno Herz apparvero le prime composizioni di Thalberg. Quale avvenimento! che importante riforma! - Sorvannaro poi Chopin, Liszt: - la mia ammirazione era al colmo. Ostracismo al povero Herz, bando perpetuo alle sue musiche; non volevo più suonare che Chopin, che Liszt: - Thalberg al più. Ebbene, sapete che m'accadde?... M'accadde che non solamente non giunsi a decifrare una nota (perdonate la sincerità) delle musiche trascendentali del triumvirato ultramontano, ma neppur riusciva più a trarmi d'impaccio, come ne' tempi addietro, nell'eseguire le composizioni assai più umane del mio antico favorito Henri Herz. Non sapea più suonare né la musica nuova né la vecchia: E n'arrossii: e ripetei meco stesso, vergognando, il non mai volentieri adagio *Chi troppo abbraccia*: e fosse rimorso, fosse instabilità, fosse amor proprio ferito, fosse il naturale ritorno, ch'io notava festè, alle prime idee, fossero insomma i primi sintomi del mio imbarboglio, certo è che mi sentii rigormogliare a grado a grado nel cuore le simpatie primitive per le fantasie, per le variazioni del pianista de'miei giovani anni: sì che mi proposi, alla prima occasione, di fare, della mia infedeltà, piena e pubblica ammenda.

E l'occasione è venuta. Ecco difatti in mezzo a un oceano di Fantasie-trascrizioni, di Trascrizioni-fantasie, di Variazioni-fantasiose, di Fantasie-variate, di Fantasie brillanti, la maggior parte delle quali né brillanti, né variate, né fantasiose, ecco, diceva, in mezzo a questo mare senza confini, di cui ogni flutto, ogni cavallone, ogni maroso, ogni onda, ogni goccia vi spruzza addosso il nome di un nuovo autore di non nuove Fantasie, eccovi sorgere a galla, non saprei ben perchè prima delle altre, una *Transcription-Fantaisie* proprio di quel mio buon Herz: una *Transcription-Fantaisie* sulla *Sonnambula*. «Benvenuta sia la *Sonnambula*!... Veramente né ben venuta, né ben ritornata; dacchè questa cara *Sonnambula*, ch'io mi sappia, non fece mai partenza da noi. Né mai la farà; per lo meno finchè il buon gusto sarà, com'è, retaggio dell'Italia!; il che durerà, ne ho fede, in *secula seculorum*. E così sia; e così dev'essere. Perché poi in conclusione non v'ha, io credo, alcuna ragione che in musica vi debba essere l'epoca del cattivo gusto e quella del buono. Ciò che vi spiegherò meglio un'altra volta, se di spiegazione aveste bisogno, lettori perspicacissimi: che oggi non mi sento in vena di far il dottore.

Dunque tornando al punto d'onde presi le mosse, ripeto essere mia ferma intenzione di schioccherare quest'oggi un tal quale elogio di Herz, a cui mi servirà di pretesto questa sua *transcrizione* sulla *Sonnambula* (meglio forse *della che sulla*): o mi è forza attaccarmi a questa, giacchè di Enrico Herz non trovo per ora negli scaffali del signor Ricordi nessun'altra musica nuova.

Figuratevi se non dovera riconciliarmi con questo amabile compositore! - Avverso in massima anch'egli a quel progresso (a cui per correr dietro, ed invano, seppai non so quante mila paia di stivali) non solo ei mi riconduce d'un tratto con una benevolenza tutta sua sul terreno dell'esecuzione possibile (*possibile* per me, intendiamoci bene; ch'io non vo' calunniar nessuno); ma persino - guardatelo degnazione! - laddove si tratta di una soave introduzione che precede la Trascrizione-fantasia-introduzione che scrisse, per sacrificare all'idolo dei moderni (altra degnazione!) per la sola mano sinistra-egli, vedete, concede tuttavia di suonarla anche a due mani. Il che voi rilevate da due parolette latine, stampate in un caratterino minutissimo, e che valgono un tesoro: son due semplici parolette - *ad libitum* - o null'altro. I sei anni dunque ch'io spesi a studiare il latino non potè chiamare affatto perduti se giovarono ad apprendermi che un pezzo scritto per una mano sola, posso, *volendo* - *ad libitum* - suonarlo anche con tutte due. È questo per verità un grande, un impagabile beneficio reso dai signor Herz. E'ci permette di suonare con due mani; con altri permetterebbe di guardare con due occhi, o di camminare con tutte e due le gambe. - Confesso del resto che trovo abbastanza singolare l'obbligo imposto da certi moderni pianisti di suonare con una sola mano quello che con due riuscirebbe suonato a dismisura meglio. Forse mi apporrò a torto: forse anche la mia censura sarà suggerita dalla mia incapacità assoluta a suonare con una mano sola. Checchè ne sia, grazie sieno rendute allo spediente del signor Herz: spediente ch'è - né più né meno - un vero tentativo di emancipazione.

Malgrado il sistema d'ottimismo da me adottato quest'oggi - o n'ho ben d'onde - a riguardar dal signor Herz, non vorrò di certo asserire che questa sua *Transcription-fantaisie* sia una gemma, o nemmeno, per dirla col Pirata (il giornale, non l'opera), nemmeno un mazzo di fiori; nel senso elevatissimo per lo meno che oggi di dar si suole dai giornalisti, né saprei perchè, ai mazzi di fiori. Il pezzo è assai buono per altro: vi hanno dei passi graziosi, ora ricordanti l'antico Herz, ora l'Herz moderno, il quale naturalmente sarà più vecchio di quando era antico. Si perdoni la freddezza!

Dico il vero, che suonerei più volentieri cento volte di seguito il pezzo di Herz (o non sarebbe piccolo sacrificio lo strimpellare un centinaio di volte, per quanto bella, l'istessa musica), che non cento pezzi diversi di quell'altro Herz che è il Rosellen, almeno se questi cento pezzi fossero tutti del calibro di quei cinque, di cui, colla permissione de' lettori, vado a lessere un fuggitivo cenno. Il Rosellen partorisce le sue Fantasie, ho motivo di credere, in meno tempo ch'io nol dica. - Son essi, i compositori, da alcuni anni, che partoriscono le fantasie: in tempi più remoti era la fantasia che partoriva i compositori. - E che fecondità, quella del signor Henry Rosellen! - Cinque, diciamo, sono i suoi pezzi che abbiam sott'occhio. Un solo di questi s'intitola modestamente *Souvenir*: sono i ricordi dell'Anno Bolona. Gli altri quattro sulla *Jenny Bell* di Auber, sul *Rigolotto*, sul *Travatore* e sulla *Traviata* portano il nome di *Fantaisie*, a due delle quali s'aggiungo anche l'epiteto di *brillanti*. Se però il merito di queste composizioni, o di questa raccolta di pensieri, può dirsi a un dipresso adeguato alla fatica che avran costato all'autore, che dev'essere stata assai poca, non però codesto autore sarà tenuto in minor pregio da quei ragazzini e quelle ragazzine, a cui ebbi l'onore di alludere in altro mio articolo non men profondo di questo, e che trovansi in quello stadio che intercede fra i primi rudimenti e gli studi più seri. A queste giovani creature infatti, come anche ho avvertito altrove, codesta musica offre la gradita occasione di poter riprodurre sul cembalo le impressioni che da alcuni bei motivi avranno ricevuto in teatro; e ciò senza ricorrere alle riduzioni formali, troppo per avventura difficili,



sovente non bene adatto alla natura dello strumento.

Lasciamo dunque la tenera innocenza godersi in pace le fantasie più o men brillanti del Rosellen, e noi cerchiam qualche cosa di più appetitoso pe' nostri semilogori gusti. Il signor Perny, che sa scriver bene per ragazzi, ma meglio ancora per gli adulti, ci regala una seconda edizione, *revisa, corrigée et augmentée*, del *Miscelane del Trovatore* e dell'aria che lo precede. Non è una fantasia come quelle del Rosellen e compagni: è *tout bonnement* (vorrebbe almeno l'autore che lo si credesse) una trascrizione; come chi dicesse una copia, un assunto da copista, una riduzione al più. Vedete modestia! - lo vi assicuro all'opposto che è ben altra cosa di una semplice riduzione: v'assicuro che v' hanno dei passi, degli accompagnamenti, i quali, nonchè d'arrarre alla tristezza e solennità dei concetti di Verdi, riescono di severo e conveniente ornamento, di bella officina: vi assicuro poi che la duplice trascrizione è preceduta da poche battute, proprie del *trascrittore*, nobilmente modulate, convenientissime anch'esso, assai atto a predisporre l'animo alla grandezza delle melodie che loro tengon dietro. Queste, vivaddio! son le riduzioni che mi piacciono; questo è il vero sistema di tradurre le idee di un compositore teatrale in più ristretta cornice, ma senza che, pur assumendo più modeste proporzioni, nulla perdano però della primitiva bellezza, del primitivo carattere. - Vorrei dir altrettanto bello cose del *Divertissement* sulla *Traviata* di Gordiniani: ma nol posso. È componimento per altro di poca pretesa e nel titolo è nella difficoltà; e direbbesi anche questo più particolarmente destinato a giovanetti; un po' più maturi tuttavia di que' che van pazzi pel Rosellen. E poi, come tener broncio con quel Gordiniani che trasfonde tutta la più intima e caratteristica eleganza italiana in quelle centinaia e centinaia di composizioni per camera, ammirabili una più che l'altra?

Eccoci ripiombati nel pelago delle Fantasie. Ma questa volta la cosa si presenta da un aspetto più serio. Se Leopoldo de Meyer, cui i caricaturisti, salvo errore, dipinsero in atto di suonare colle venti dita delle mani e dei piedi ad un tempo, se Leopoldo de Meyer vi dice *Eccoci una grande Fantasia*, potete star sicuri che, se non proprio grande, ma fantasia è. E questa dell' *Ernani* è però anch'essa una fantasia realmente fantastica, che mi garba assai per buon gusto ed anco per originalità di passi, più ancora che pel modo onde son cuelli i diversi canti di quel popolarissimo *Ernani*. Evi qui alcuna, più rara che di solito, di quelle scurrezionicelle, o licenze, o, se più vi accomoda, emancipazioni armoniche di cui si piace o non s'avvede l'esimio autore: le quali, se non macchiano, offuscano alquanto talvolta i molti pregi delle sue composizioni. Ma a tutto l'uom si abita; ed io, poco scrupoloso in fatto di armonia, mi sono quasi abituato anche alle licenze di Leopoldo de Meyer: oltredichè, a dir la cosa com'è, alla fine son macchie che a ravvisarle le d'uopo armare l'occhio di lente finissima; tanto son piccole! - Piuttosto subordinatamente dimanderai: - Perché no' il signor de Meyer inserì un paio di quarti di più in ogni battuta di quel caratteristico canto del primo tempo dell'aria di Carlo V, *Lo vedremo*, con quel che segue? Que' due quarti non son proprio di più? è non perdono, per essi, gran parte della loro animata concitazione e canto ed accompagnamento?

Nemmeno Disma l'umagalli, il nuovo e pregevolissimo professore del nostro Conservatorio, non si sta, per bacco! colle mani alla cintola. È vero che la trascrizione, assai elegante per altro, di quella carissima *Melodia del Vespre*, intercalata nel gran duetto dell'alto quarto fra soprano e tenore, e che dicono (io non me ne ricordo...) la Barbieri cantasse così bene, nonchè la trascrizione *variata* dell'immortale *Assisa a piè d'un salice* non gli avran costato una certa fatica: ma una certa fatica, se non grandissima, gli avrà però costato la *Fantasia-Capriccio sul Marino Faliero*, che

contiene diversi tratti di effetto coloroso e di vero merito; il quale sarebbe ancor più pieno se talvolta qualche ineleganza armonica non lasciasse desiderare... maggior eleganza. - Che ne dice il professore Disma di quel *do* ♯, il primo che incontrasi alla pagina 5.? O forse ovvi là come in altri siti, non voglio dire nell'universo delle musiche del signor Ricordi, qualche distrazione dell'incisione aggravata dalla complicità del correttore? Eppur mi parrebbe sì agevole correggere corrottamente le prove di stampa!..

Il *Marino Faliero* del resto ispirò anche il rinomato pianista Guglielmo Andreoli, il quale dedicava al signor duca Antonio Litta un *grande Studio di Concerto* sulla nota Barcarola del citato spartito. Ed, ahimè! anch'esso, l'Andreoli, forse perchè reumatizzato del braccio destro, dettò il *grande Studio* per la sola mano sinistra. - Io però, e perchè ho sane e l'una e l'altra mano, ed *inerentemente* alla cortese concessione impartitami da Enrico Herz, da me proclamata sin dal principio di questo sterminato articolo; io, diceva, mi *desiccai* il *Grande Studio* con ambe le mani. E son reo anche d'altro peccato: - benchè il *grande Studio* fosse di *Concerto*, nel suonar non in *Concerto*, ma, lunge da ogni profano sguardo, nella mia cellata: e quantunque per tale scambio vi mancasse il *color locale* voluto dal pianista italo-inglese, pure vi so dire che lo *Studio* dell'Andreoli non soltanto è ideato nobilmente ma è altresì di ottimo effetto. - Se tanto a due mani, figuratevi poi con una sola! - Del resto non vi spaventi, o miriadi di concertisti-pianisti, dilettanti o professori, il titolo di *Grande* di cui l'Andreoli fregiava la sua composizione. Lo *Studio* non comprende che solo tre pagine di stampa; più una quarta, che, volendo, serve di introduzione. Il che prova una volta di più che il grande non è il lungo, nè il lungo il grande.

Ciò che d'altro canto non implica che il lungo o il grande sieno impossibili, nè passano, all'occasione, darsi la mano da buoni amici. Ed è qui a provarlo il Prudent. Il Prudent, pianista coscienzioso, elegantissimo, che già fu applaudito a Milano; dove ha torto di non ritornare; poichè vi sarebbe di certo riveduto con molto piacere. La sua grande - grande davvero - *Fantasia sul Guglielmo Tell* è un pezzo stupendo - difficile sì; non però d'una difficoltà insuperabile. - Questo componimento ha inoltre preparazione degna del grande originale che il Prudent impose a ritrarre. La *Fantasia* si apre con un preludio a tempi diversi, che va poi a quietarsi su di un *Andante sostenuto* intrecciato di vaghe armonie, e cal' tien dietro un *Allegro appassionato* che assume di lì a poco un carattere tempestoso; onde vanosi ricordando que' terribili disegni su que' acre scintillanti accordi di nona minore i quali, ov'altro non fosse, basterebbero a far mirabile la *Sinfonia del Guglielmo Tell*. Il soave adagio dell'aria del tenore è esposto dal Prudent con modi delicatissimi. Poscia viene il coro in *la minore* della congiura, breve sì, ma che racchiude tanta minaccia; indi quel sovversissimo de' pastori, intercalato da quei bellissimi rintocchi della campana, dove avrei desiderato (io son l'uomo dei desideri) che l'egregio pianista francese avesse trovato un cantuccio per quelle ottave (devo pronunziare le fatali parole?), per quelle ottave e quelle quinte... (oh Dio!) *quello ottave e quello quinta per moto retto!* - ah! l'ho detto... ma piano per carità che i contrappuntisti non mi sentano, - per quelle ottave e quelle quinte per moto retto insomma che quello sfacolato di Rossini gettò là colla più sublime impudenza. La *Fantasia* però si compie con una solenne perorazione cui serve di schema quell'ammirando coro dei pastori in *mi*, a 12/8 (o se non è a 12/8, sembra almeno), che precedo la stretta dell'introduzione, la stretta, vo' dire, di quel poema: - poichè, se nol sapeste, la sola introduzione del *Guglielmo Tell* è un poema, uno spartito intero.

Nè il Prudent fu da meno in quella che egli intitolò *Air de grace*, curioso bisticcio parlorito da quel celebre

*Graco* che nella famosa romanza d'Isabella nel *Roberto il Diavolo* attacca tre volte la magnifica conclusione di quei tre *couplets* appassionatissimi: la terza delle quali conclusioni, se ha pecca, sta essa nella troppo sfolgorante magnificenza dello strumentale, il quale, anzichè far eco rimessa agli accenti supplichevoli di una donna che prega, direbbesi risuonare de' più armoniosi concetti delle celesti sfere. Emilio Prudent tradusse con acume ed entusiasmo le linte diverse di che il severo compositore alemanno coloriva le varie frasi di quella preghiera: la quale dal pianista francese venne *preparata*, anche qui come nel pezzo sul *Guglielmo Tell*, da un preludio quasi fantastico, che va ricordando ad ora ad ora alcuni concetti dell'opera modesta, ma svolta con perizia e caldezza.

E le fantastiche ispirazioni del capolavoro di Meyerbeer invogliavano pure l'egregio Gambini a condennare le idee più salienti in un elaboratissimo duetto a due pianoforti, in cui è degna di nota la combinazione simultanea di due disparatissimi popolari motivi dell'opera stessa, e che nell'esecuzione riuscir devono del più piccante effetto. Del resto tutte le idee si rannettono o si coordinano in questo importante componimento così che la varietà si appunta nell'unità, e l'interesse si fa sempre maggiore, raggiungendo il colmo nella sapiente e potente trascrizione del terzetto finale.

Tant'alto non mirò col suo *Divertimento sulla Traviata*, anche questo a due pianoforti, Polibio Fumagalli. È vero ch'ei non iscrisse il suo pezzo per esecutori di prima forza, e parmi quasi nemmeno di forza media. Il suo *Divertimento* può tuttavia anch'esso stuzzicare i vergini appetiti musicali dei preludati giovanetti e fanciullo che fanno accoglienza festevole ad Enrico Rosellen; al quale non esilo per altro a preferire il bravo Polibio. Ed a giovanetti più giovani ancora deve aver consacrato Giuseppe Trombetta la sua accurata riduzione della più che bellissima marcia del *Profeta*; riduzione ch'egli suddivise nientemeno che in otto mani, le quali danno per somma una cifra netta di quaranta dita. E tutte su di un cembalo solo! - A trenta gradi di calore sentesi per verità una certa oppressione, una vera afa, pensando a quattro creature simoniacellate, più che sedute, dinanzi alla tastiera di un pianoforte. Più propizio all'esecuzione di questa Marcia sarà l'inverno. Ad ogni modo vi sono severamente proibite le *crinoline*. Ciò che l'editore almeno era tenuto ad avvertire.

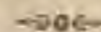
Dalle quaranta dita, passiamo a mezzi più modesti: alla metà il duetto a quattro mani di Wolff non è fra le sue più belle cose; ma riesce di un certo effetto, essendovi ricordati i motivi più favoriti del favoritissimo *Trovatore*. Di un'importanza senza paragone maggiore sono le due Fantasie, pur a quattro mani, dei fratelli Billem su quegli *Orasj e Caritas* di Mercadante, cui a Milano i cantanti cantarono, i suonatori suonarono, ma coi d'altro canto il pubblico milanese non giudicò perchè forse non udì. E sarebbe ora in vero che quest'opera, che racchiude pure di molti colossali e stupendi concetti, venisse una volta anche qui udita e valutata, e però quanto prima eseguita.

Un altro bellissimo pezzo a quattro mani è quello sul *Lombardi*, che il chiarissimo Filippo Fasanotti ideava coll'ordinario suo sapere ed ottimo gusto; o dove l'adagio principalmente, sul dolcissimo tema *O belle a questa misera*, infiorasi di un tesoro di eleganza.

Nè il Fasanotti arresta un istante la meravigliosa sua operosità; che non ha guari trascriveva due pezzi, vivacissimo l'uno, soave e dignitoso l'altro, della nuova opera di Carlo Pedrotti ch'è un emporio, nè accertano di fantasia: siccome trascriveva un melodioso frammento di quel *Simon Boccanegra*, che è l'*eletta delle opere sorelle*, come l'appellava quel vercoondo ingegno di Angelo Catalani.

A-Z.

# RIVISTA



Milano, 16 luglio.

— I discorsi musicali del giorno si ralucono ad un solo argomento: quello delle sorelle Ferni. L'entusiasmo per queste meravigliose donzelle è tale che Milano forse non ricorda il maggiore. Entusiasmo a tutto rigor di termine. Una delle rarissime volte che al valore della parola non sia inferiore il valore del fatto. Le sorelle Ferni son già quasi al loro quarto Concerto. Dir qual delle due sia la più applaudita, la più valente, non sapremo. Perfette ambedue, tali appaiono pure ad un pubblico entusiastico sì, ma sempre intelligentissimo, che però non fa distinzione tra l'una e l'altra, e l'una e l'altra avvolge in un turbine di applausi, accompagnati da ogni altra dimostrazione di ammirazione, da esultar di fazzolati, da esultanti clamori, che mai gli eguali. Tutti i pezzi delle Ferni eseguiti trovano pien favore, ma alcuni di Béryol e d'Ard meglio che altri: straordinariamente poi il *Coronatore di Venezia*, la cui esecuzione è cosa d'un tale fascino che, nonchè descrivere, nemmeno si giunge ad immaginare.

— Il *Trovatore*, nelle sere in cui le Ferni non distraggono le menti, continua la sua brillante carriera. Ely d'Amia nel quart'atto è sempre vera e commoventissima. Il Mazzanti miglora di sera in sera, e nell'aria particolarmente, che dice invero in modo soddisfacentissimo, raccoglie larga messe di applausi. Dove poi fu ancor più festeggiato, o meritamente, si fu nell'*Ernani*, la cui parte di Carlo quinto sostenne non solamente colla bellezza della sua magnifica voce, ma altresì col dignitoso frasteggiare. Se questo artista, dotato di mezzi per verità stupendi, fosse apparso qual egli è qui anche nella passata primavera alla Canobbiana, non v'ha dubbio ch'è sarebbe annoverato fra i buonissimi artisti del giorno. Noi vogliamo però sperare che quella rivincita ch'or seppe guadagnarsi si bella, vorrà anche conservarla. L'*Ernani* del resto non si sostiene che per merito del Mazzanti: il tenore era sfatto insufficiente; il basso, ch'è il medesimo che nel *Trovatore*, ha buoni mezzi sì, ma poco educati sinora; la Beltrami-Marcura ha gentilezza di porgere, ma tendo ad un cotai manierismo di rallentamenti, che, sempre mal collocati, peggio lo sono nelle opere di Verdi, la cui essenza è il moto.

— A Santa-Radegonda s'ebbe una buona e fortunata esecuzione della *Lucrezia Borgia*. La Vigliardi, l'Errani, l'Atry, e la Picco interpretarono il capolavoro di Donizetti con molto intendimento. - La *Norma* invece, con altri artisti, ebbe un esito modesto.

A giorni poi avremo la nuova opera di Carlotta Ferrari. In questo medesimo teatro si diede sera fa una rappresentazione straordinaria, a vantaggio di parecchi suonatori dell'orchestra, che soggiacquero a non indifferenti perdite pecuniarie nella precedente stagione del Carcano dai modesti amministrata. In quella sera concorsero spontanei e disinteressati a variare efficacemente lo spettacolo i valorosi giovani della giovane e già espertissima nostra Banda Civica, suonando con raro accordo cinque pezzi, cioè: *Anzola Polka*, graziosa composizione del benemerito Prof. Rossari, maestro della Banda; Adagio e variazioni per Clarinetto in *mi bemolle*: Sinfonia nel *Domino nero* di Lauro Rossi; Scena e Cavatina del *Boccanegra*: Coro del *Diavolo nell'Assedio di Leida*. Applausi unanimi e reiterati a tutti ed a tutto. Della *Sinfonia del Domino nero* si volle la replica.



Parigi, 15 luglio.

Sommario. Opera-Comica: Un nuovo Lazzaro. - Il sig. Perrin. - La Fête de village di Boieldieu. - Giudizio sui moderni autori d'opera comica. - Il generale in capo della classe. - Teatro della Grand'Opera; Le Trouvère. - Mme Lafon. - M. R. Renard. - Un cavaliere calabrese. - Onesta ricompensa. - Musard. - I giardini d'Asnières e il palazzo Osmund. - Il signor Camillo Schubert. - M. Michiels. - La Maitresse, giornale di musica religiosa. - Teatri di Londra: La Ristori. - Il Fra Diavolo del maestro Auber. - M.lla Plumkett e M. Desplaces. - La Rosal e Miss Katrine. - La signora Ortolani-Vallandras. - I signori Urries e Lumley. - Un atto raro di cortesia. - Beneficenza di M.lla Maria Piccolomini. - Gran Concerto in onore di Danto e di Shakspeare.

Siamo all'epoca dello stazionamento. Il signor Perrin, direttore dell'opera comica, ha miracoli risuscitando Lazzari, evocando fantasmi, e traendo dal polveroso scaffali le opere dei padri nostri in Estorpe. - Se ciò vada a genio dei moderni compositori poco gliene importa. - Conosciamo dei maestri i cui lavori durano da 10 o 15 anni sotto i piedi direttoriali. - I nemati, messi i primi vagiti, erano colle cure d'una madre affettuosa portati a quei font avvolti in fascio eleganti adorne di nastri del più bel colorito: hanno ora avuto tempo bastante per farsi adulti, metter barba e portare occhiali e per poco che si lascino dormire ancora, li vedremo saltar fuori coi capelli e coi mustacchi grigi, colle guance, inunati in mille pelli, cogli oroscchi e col naso rosicchiati dai topi. - Tutto questo per dirvi, che la Fête de village di Boieldieu ha rivisitato la luce. - Inconoscitamente parlando, la riproduzione di quest'opera è un magnifico servizio reso a non pochi dei compositori moderni che dovrebbero prendersi a modello la maniera e lo stile dei barlassori che fiorirono nel principio del nostro secolo. - Le opere comiche d'allora erano veramente tali, e si distinguevano per una grazia e per una semplicità di stile che non troviamo che raramente nelle opere dei moderni; erano semplici commedie spesse qua e là d'arie. - Ora tutto è cambiato; l'odierna gioventù non può più star nella pelle: bisogna che schiatti. - L'istrumentazione è piena e vigorosa come nel melodramma olimpico ed eroico - con trovamenti succedono ai sestetti ed ai solimmi trattati con ondate magistrali per far pompa di gusto e di sapere; la più modesta opera in un atto, infine, è preceduta da una sinfonia si lunga e si reboante da disgradar quello dell'Atte di Corinto e del Guglielmo Tell. - Credo che certuni, se li potessero, s'introdurrebbero le alve di moschetteria ed i canoni, e per giunta, o per crocicarne gli effetti, le tonde del giudizio universale. - Così procede la maggior parte dei nostri scorbiccheratori di erone o di seminatino.

La Fête de village fu rappresentata per la prima volta il 2 marzo 1816: ne furono interpreti le signore Rognaudi e Boulangère e i signori Martin e Paul: costoro furon nell'avvenire più o meno bene surrogati; il solo Martin, il famoso Martin di cui s'è già parlato, rimase, ed è, inimitabile. - La ripartizione di quest'opera fu accolta col massimo favore dal pubblico. - Ma già qui il pubblico applaude sempre alla più disperata vi è la classe, che volere o non volere impone la sua legge al più recalcitrante. - Il direttore vuol dare un'opera e far valere un artista, fosse pur gramo, inetto e senza nome? - Manda a chiamare il generale in capo della classe - poche parole, una stretta di mano, e tutto è inteso e combinato. - Il capo della classe è un'autorità, una potenza. - Peggio per coloro che gli sono inviati o che sono la uggia alla direzione; nulla valgon pugni, iolletti i gemiti, le carezze e la spertola pagata scrupolosamente ogni primo di del mese - non hanno che far fuggire e dar la vela a venti più miti e più propizi.

L'evento della presente arrabbiata stagione teatrale - 53 gradi centigradi di calore - è il successo della signora Lafon nella parte di Leonora nel Trouvère - tutti i giornali teatrali e anche il pianterreno dei gran giornali ne son ripieni: rendiamole noi pure un tributo di lode o d'incoraggiamento. Mme Lafon ha le qualità che fanno la vera artista. Grande della persona e dotata nella fisonomia di quel carattere necessario a chi deve fingere i gran personaggi del repertorio lirico, comanda il rispetto e l'attenzione. - Il di lei gesto è imponente e composto, ha voce ombera e d'un volume più che sufficiente; la pronuncia chiara, l'accento drammatico, il canto appassionato. Essa disse ottimamente la cavalcata dell'aria del primo atto e nella scena del Mierere sopra

devarsi ad un'altezza cui non è facile arrivare. - Che bisogno noi v'era di correre il mondo, di stancar gli occhi d'ogni teatro per cercar quello che avevate in casa vostra, o illustrissimi direttori?

Se dovessimo scegliere tra la signora Lauters o Mme Lafon, a dir vero, il nostro voto sarebbe per quest'ultima. Protonotai che anche l'illustre Meyerbeer sia del nostro parere, e veda in madama Lafon, un'aria di successo pelle eroine di lei in melodrammi che attendono il colpo del suo magico bastoncino per saltar fuori armate di tutto punto a far la nona, la decima e l'undecima meraviglia del mondo. Il tenore Guymard ha trovato un degno successore in Monsù Renard. - È un bel gridatore costui: ci attendiamo da esso la realizzazione della favola della rana e del loto. - Noi vorremmo pel suo bene che M. Renard fosse più esordito - facciamo del calabrese! - cioè più furbo, risparmiando la voce e studiando meglio il colorito, l'accento e tutto il resto. Finora non l'abbiamo inteso che nel Guglielmo Tell. - Che sarà poi quando dovè montar sulla scena dei sospiri e del gemiti del tenore Edgard e di Fernando infelice? Ecco risparmiata nella direzione della Grand'Opera l'onesta ricompensa promessa all'inventore d'un segreto per liberarsi dai suoi topi. Questi signori perdono troppo sul serio gli applausi degli ignoranti e della classe - peggio per loro!

Non vi abbiamo ancora annunciato l'apertura dei giardini di Asnières sotto gli auspici del gran Musard. Non crediate pertanto che i concerti del palazzo d'Osmond sian sospesi nella dislocazione del generale in capo della sua falangi. - La modesta orchestra serve ai due fini. - Il palagio d'Osmond si è particolarmente riservato l'esecuzione delle sinfonie e delle opere serie: ai giardini ridenti d'Asnières sulle sponde della Senna si rifugli, cangiato dalle gravi armonie della severa Estorpe, tutto lo stacco vivace delle polke, del valzer e delle quadriglie capitanate dal più avventato lanciere, tra nembi di pazzi gioventù folleggiante e danzante sugli strati di fimo ortello, od errante pe' boschetti sacri all'amore o solita sotto eleganti elioschi dorati, obliosa di sé stessa a niente d'altra saggezza che a Bacco ed a Ciripigna.

L'altra sera all'Hotel d'Osmond fu applaudito un pezzo per tromba composto dal signor Camillo Schubert ed eseguito a perfezione da M. Michiels, degno emulo del professore di tromba signor Arion. - Si eseguirono pure una sinfonia cioè della religiosa, con soli per tromba e per flauto, e parecchi valzer e galop dello stesso autore. Il signor Camillo Schubert non è un esordiente. Ci rammentiamo d'aver assistito ad una sua messa solenne eseguita con gran cerimonia nella chiesa di S. Eustachio, nel concorso dei principali cantanti e dei coristi dei nostri teatri, e sono assai popolari le altre di lui composizioni, tra le quali meritano particolare menzione Les files d'Ève, la Fin du monde, les Dites d'Orient, le Reçe de bonheur.

La Maitresse, giornale di musica religiosa, d'isce tanto quanto utopistiche, e il cui editore è il proprietario del giornale l'Eden, è al suo terzo numero. - Ecco il sommario: Atti ufficiali del ministero della pubblica istruzione dei culti, concernenti i diplomi di maestro di cappella negli allievi della scuola musicale diretta dal sig. Niedermeyer; lettere sull'organo e sugli organisti; adesioni e corrispondenza. Geni sui compositori antichi; cronaca, bullettino bibliografico - Musica, canto: Soley Regina; O Sabarta! lavoro propriamente inedito di Cherubini; Pie Jesu, un preludio, due fughe.

È difficile il dirvi l'entusiasmo degli Inglesi nella Ristori. - Nel personaggio di Bianca del dramma del dottor Milman, tradotto dal signor Dall'Ongaro, è intitolato Pazio, ha destato meraviglia in ognuno e negli stessi attori famigliari ai prodigi della grande artista, dai quali detta, ci vien detto, fu molto meglio secondata in questa sua nuova ed importantissima creazione. - Il 4° del corrente la Ristori si produsse con egual successo nel Macbeth, messo deguamente in scena dal signor Harris.

Ai due teatri lirici italiani continuano le rappresentazioni di Rigoleto, della Traviata e del Trouvère - La Favorita, Don Giovanni e la Sonnambula tengono ottima compagnia alle opere del maestro Verdi.

Il di 9 corrente al teatro del Liceo si diede con bella fortuna il Fra Diavolo del maestro Auber con nuovi iniziativi e con diversi pezzi altresì di fresca composizione. - M.lla Plumkett ballò con M. Desplaces una graziosa tarantella: la musica è stata scritta espressamente dall'autore di Fra Diavolo e di tante altre belle cose.

La Rosal trionfò al teatro di Sua Maestà nel Marco Spada in

niente mutilato da non essere più riconoscibile da coloro medesimi che avevano assistito alla riproduzione di questo ballo alla Grand'Opera. - Una certa miss Katrine - loggese Caterina - rappresentava il personaggio della Marchesa ove tanto emerse il talento della signora Ferraris su questo scena. - M.lla Katrine, dicevi sia una giovane ballerina di grandi speranze.

Si dice pure che il sig. Lumley abbia scaturato in prima donna signora Ortolani-Vallandras fino all'aprile 1858; impegno che accettò previo consentimento del cavaliere Urries direttore del gran teatro d'Oriente a Madrid, col quale era impegnata. - Il nobile cavaliere non volle far atto di disparte togliendola agli applausi di John-Bull. - Rendiamo elogio al delicato procedere del signor Urries, e presentiamo le nostre congratulazioni alla gentile cantatrice che è lo scopo d'una gara tanto gentile tra i due nobili contendenti.

Il 4° del corrente ebbe luogo l'ultimo concerto al palazzo di Cristallo, ove la predetta signora Ortolani si distinse nel duetto dello Stabat Mater coll'Alboni; dessa cantò pure assai bene un'aria in tempo di valz espressamente composta da un maestro di cui non ricordiamo il nome.

Terza ha dovuto aver luogo la beneficenza di M.lla Maria Piccolomini. - Ecco il programma: 1.° atto della Traviata; 2.° atto della Figlia del Reggimento; 3.° atto del Trouvère e l'ultimo del Merito coll'aggiunta d'uno spettacolo coreografico. - Domani 15 avrà pure luogo a Hammer Square all'occasione della festa in onore di Dante e di Shakspeare un concerto monstre sotto la direzione del maestro Diletta e col concorso di Buitesini, Andreoli, Graziani, Nerini, Nori-Baraldi e della signora Ferretti.

E. C.

In conclusione noi abbiamo fatto un'apertura di Teatro, che senza pecca di troppo vanto, lo penso, possiamo dire, se non superiore, certamente a nessun'altra essere seconda: e quella verità, tanto più manifesta apparirà quanto più si replicherà lo spettacolo, mentre con ciò svaniranno poche mende, che per la novità del teatro e del molto macchinismo ebbero a rilevarsi nella esecuzione della parte scenica del ballo.

Io sono certissimo, se troppa carità del natio loco non m'illude, che i fasti teatrali, aggiungeranno anche l'apertura del Teatro di Rimini fra le personi memorie delle arti belle in questa bellissima Italia!

NOTIZIE ITALIANE

Torino. S. M. il Re ha consentito che d'ora in poi il Reale Ippodromo prendesse il nome di Teatro Vittorio Emanuele II. Oltre la scuola gratuita di canto, che procede felicemente, col primo del mese venturo si aprirà pure una scuola di ballo. (Trentino)

Trento, 10 luglio. - Ci scrivono: « Come già saprete, gli ultimi giorni di Soli, applauditissimi fin dalla prima sera, ebbero sempre più nella simpatia del pubblico, il quale sempre ad ogni nuova rappresentazione nuovi e vari pregi in quella musica in cui il sentimento eletto s'accoppia alla più maestrevole fattura. L'esecuzione nel complesso è commendevole. Il Negri canta e rappresenta stimpidamente la sua non grande ma bellissima parte. La Angelini (Caido), Crivelli (Samuele) e Benedetti (Ali) lo secondano del loro meglio e si dividono buona messe d'applausi. I cori e l'orchestra meritano lode. »

CRONACA STRANIERA

ANNOVER. Il manoscritto autografo della Messa in Si bemolle minore di S. Bach fu acquistato da una persona in Annover che l'ha ceduto alla Società Bach per 300 talleri.

LAVONA. La signora Spina fu rionfermata per altri tre anni al teatro di Sua Maestà, diretto da Lumley.

Giovedì 9 al teatro reale italiano (Lyceum) ebbe luogo la prima rappresentazione del Fra Diavolo, opera di Auber, tradotta e ridotta per le scene italiane. Il successo è stato compiuto. Ronconi, nel personaggio di lord Rochberg, si è mostrato piacevolissimo. La Bosio, la Marry, Gardoni, Neri-Baraldi, Polonini, Zelger e Tagliadio, ciascuno secondo la propria parte, hanno egregiamente contribuito al successo dell'opera, e vennero chiamati dopo ogni atto. - I recitativi furon composti espressamente da Auber, il quale ha pur aggiunto all'opera diversi pezzi nuovi. - Così anche nella nostra odierna corrispondenza di Parigi.

PARIGI. All'Opera, lunedì 6 e venerdì 10 si rappresentò Guillaume Tell, mercoledì 8 le Trouvère. - Ora si prova le Conto Orj.

Venezia. Nella scorsa stagione d'opera italiana la Medori ha cantato 28 volte in 8 opere; - la Lotti 24 volte in 5 opere; - la Lesniewska 13 volte in 3 opere; - la Cherton-Demeur 27 volte in 6 opere; - la Brambilla 27 volte in 4 opere; - Geremia Bettini 26 volte in 3 opere; - Pancani 10 volte in 4 opere; - Carrion 25 volte in 6 opere; - Alessandro Bettini 19 volte in 6 opere; - De Bassini 27 volte in 6 opere; - Ferri 25 volte in 5 opere; - Everardi 15 volte in 4 opere; - Angelini 25 volte in 5 opere; - Echeverria 25 volte in 6 opere; - Rossi 19 volte in 4 opere.

Fino dai primi di luglio i cantanti italiani hanno lasciato la capitale. La Medori, la Brambilla, Bettini, De Bassini ed Angelini si sono già recati a Pesti per cantare alcune sere a quel teatro tedesco. Da Pesti la Medori si porta a Rimini per cantare in occasione dell'apertura di quel nuovo teatro: per la stagione d'autunno si recherà poi a Madrid, ove sono pure scritturati Geremia Bettini, che canterà prima a Venezia; ed Echeverria. De Bassini si recherà a Pietroburgo in autunno, Angelini a Parigi, la Brambilla a Venezia, la Lesniewska e Carrion a Pesti per cantare al teatro Nazionale, più tardi a Torino; Pancani, Ferri e la Lotti canteranno a Rimini, Venezia o Trieste; la Lotti si recherà poi a Pietroburgo in autunno, la Cherton a Spaa e più tardi a Lishons; il buffo Rossi è scritturato per tre anni a Londra. - Ad eccezione di Alessandro Bettini e Rossi, tutti i suddetti artisti sono rionfermati per la ventura stagione a Vienna. (dai figli tedeschi)

TITO DIGIO, RICORDI, Editore-proprietario responsabile. ALBERTO MALZUCATO, Redattore.

Rimini, 12 luglio.

L'apertura di questo nostro nuovo Teatro Comunale ebbe luogo ieri a sera con grande affluenza di popolo, che molto aspettava di vedere e di sentire, e che moltissimo ha goduto, e moltissimo ha ottenuto per la sua aspettativa. Tutto l'interno della magnifica fabbrica, opera del chiaro ingegnere architetto commendatore Luigi Poletti, è riuscito d'un sorprendente effetto. Gli atri, le sale, la sala hanno un carattere così ricco di belle forme, così vario ed ameno per leggi, per ideortifici e per dipinti, che non può descriversi e darsene un'adequata idea in poche parole.

Lo spettacolo musicale è costituito di ottimi elementi. L'orchestra, in cui sono abilissimi professori, ha per suo capo l'estimato Cav. Angolo Mariani da Ravenna, direttore dell'orchestra nel Teatro Carlo Felice in Genova. Il Mariani possiede una valentia tutta propria, unica, per rendere d'un insieme di molti individui un tutto avente un'anima sola, che ritrae a meraviglia la mente e i pensieri del compositore. Il Trouvère credo non abbia mai più ritrovato chi lo ponesse in scena con più abilità di quella del Mariani. La Lotti Della Santa soprano, la Cyretti contralto, Pancani tenore, Ferri baritone, Coriugo basso profondo, hanno in questa circostanza superata la fama che li ha preceduti fra di noi. Noi in questa stagione non abbiamo nulla da invidiare a Milano, a Napoli, a Genova, o a quanti altri teatri italiani e stranieri vantano esentori stupendi di musiche melodrammatiche. Al Trouvère terrà dietro la Lucrezia Borgia dell'immortale Donizetti, e quindi un altro lavoro quasi nuovo del tutto, l'Araldo del cav. Verdi, che aspettiamo in breve di persona fra noi. Dopo il fin qui detto è facile presagire come riusciranno queste due produzioni, di cui la prima si farà cantare sempre maggiormente la memoria d'uno de' più grandi nostri musicisti, e la seconda farà cogliere nuovo splendissimo palme al principe degli scrittori viventi d'opere teatrali.

Lo spettacolo musicale fu intramezzato dal ballo del Re, - 1812 - Carlo il Guastatore - lavoro vasto per il concetto e per le parti che lo costituiscono, vario, brillantissimo, interessantissimo.

Tutto l'insieme poi è stato decorato di scene e di vestiti senza risparmio, e molto convenienti, dagli applausatori fratelli Marzi. - Lunghi, e replicati applausi furono diretti al commendatore Poletti, nonché al cav. Coghe di Bergamo, che arricchì questo nostro teatro d'un quadro-quadro molto bello: e così pure fu applaudito a più riprese al scenografo Valentino Solmi di Bologna; Alessandro Prampolini di Reggio, Cesare Corvi di Modena, e Michele Agli di Rimini: infine al direttore cav. Mariani.



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

MELODRAMMA TRAGICO

GIO. PERUZZINI

# GUSMANO G. SANELLI

MUSICA DEL MAESTRO

PEZZI PER CANTO CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE

29515 Scena e Duetto, Un accento d'amore in bruno, per S. e B. . . . . Fr. 4 -	29519 Atto II. Scena ed Aria, Ah! di vittoria simbolo, per T. Fr. 5 50
29516 Scena e Romanza, No, non fu mio delirio, per MS. . . . . 2 25	29520 Scena ed Aria, Deh, mio figlio mi vendete, per S. . . . . 6 -
29517 Scena e Duetto, Io che ti cado ai piedi, per MS. e T. . . . . 4 -	29521 Atto III. Introd., Coro e Rom., Per le genie mi trascorre, per Br. . . . . 5 -
29518 Duetto, Voi qui? . . . . . Mentre solenne la festa, per Br. e B. . . . . 4 -	29522 Scena e Duetto, Gli eroi non han figli! per S. e Br. . . . . 5 -

IL LIBRETTO DELLA POESIA.

Oeuvres posthumes pour PIANO par

## TH. DÖHLER

29695 N. 1. Chant du Voyageur . . . . . Fr. 2 -
29696 » 2. Ne m'oubliez pas . . . . . 1 50
29697 » 3. Romance sans paroles . . . . . 2 25
29698 » 4. Deux Souvenir . . . . . 1 50
29699 » 5. Marche . . . . . 2 -
29700 » 6. Trois Etudes de Salon Cahier 1. <sup>o</sup> . . . . . 4 -
29701 » 7. Idem, Cahier 2. <sup>o</sup> . . . . . 4 -

NUOVE COMPOSIZIONI PER FLAUTO con accomp. di Pianoforte di

## E. KRAKAMP

28435 Melodia. Op. 169 . . . . . Fr. 1 75
28436 Addio all'Italia. Pezzo fantastico. Op. 170 . . . . . 3 50

TRE DUETTI

PER VIOLINO E CONTRABASSO

## LUIGI SAVJ

29428 . . . . . Fr. 5 50	29849 . . . . . Op. 72 . . . . . Fr. 4 -
--------------------------	--

## ESTELLA DI SAN GERMANO

DRAMMA LIRICO DI ACHILLE DE LAUZIERES - MUSICA DEL MAESTRO

## GAETANO BRAGA

Sono in lavoro diversi pezzi per CANTO e PIANOFORTE

REMINISCENZE

## TROVATORE

di VERDI

per Pianoforte di

## F. FERRARIS

29353 . . . . . Op. 40 . . . . . Fr. 2 75
---

Due piccole Fantasie

PER FAGOTTO CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE DI

## G. TAMPLINI

29129 N. 1. Pensiero elegiaco Fr. 2 50
29130 » 2. Antica Ballata inglese (del D. Arne, nella Tempesta di Shakspeare). . . . . 2 50

Fra alcuni giorni esirà la seguente

NUOVA COMPOSIZIONE DI

## S. THALBERG

Home! Sweet Home!

## ATR ANGLAIS VARIÉ

POUR PIANO

Op. 72 . . . . . Fr. 4 -
--------------------------

LES SOUFFERS

CANTABILE

RÉVERIE CARACTÉRISTIQUE

pour PIANO par

## Félix Godefroid

29405 . . . . . Op. 35 . . . . . Fr. 3 50
---

# GAZZETTA MUSICALE

## DI MILANO

Anno XV. N. 30

Si pubblica ogni Domenica.

26 Luglio 1857

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

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

Per l'Estero, varia a seconda della tariffa postale. SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione. Nel corso dell'anno i signori Associati ricevono, a titolo di dono, alcuni pezzi di musica, composti da valenti autori. Si daranno pure i Supplementi al Catalogo dell'editore Ricordi.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

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

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

Sommario: Compendio della Storia del Canto-fermo. - Rivista. - Carteggi. Parigi. Venezia. - Notizie Italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Una lezione di Schenk.

### COMPENDIO

DELLA STORIA DEL CANTO-FERMO

§ 3. Epoca seconda, da Costantino a San Gregorio. (E. V. 300-600).

(Vedansi i N. 11, 14, 15, 25 e 29).

Non furono altrimenti rapidi i progressi del canto ecclesiastico: anzi può dirsi, durante la nostra seconda epoca non esservi stato altro intento che quello di regolare la liturgia: il canto difatti non ottenne qualche riguardo che da questo lato, ed in guisa affatto accessoria; che in tutto che lo concerneva regnava la massima libertà, così che allorché non trattavasi di salmi, nel canto de' quali intervenire doveva l'assemblea, tutto rimaneva in arbitrio del cantore, ossia dell'esecutor principale. L'uso de' salmi però d'allora in poi fu rego-

### APPENDICE

UNA LEZIONE DI SCHENK

NARRATA

DA UN SUONATORE DI VIOLINO.

Gli accordi del violoncello mi suonavano all'orecchio puri e penetranti, benché deboli, mentre entravo nella casetta abitata dal mio maestro. Giunto al secondo piano, aspettai, per spingere innanzi l'uscio, che l'istromento avesse cessato di vibrare.

Il disordine della camera corrispondeva all'esteriore singolare del suonatore. Schenk aveva collocato il suo violoncello sul letto. Carta rigata, penna, inclinostro, un diapason, pezzi di colofonia coprivano il tappeto verde di una tavola; musica stampata e manoscritta, vestiti, biancherie, ingombravano disordinatamente un clavicembalo diritto, posto fra le due finestre della stanza. Vidi presso al fuoco

lato; e sebbene in questo proposito addur non si possa alcuna positiva prova, tutto induce a ritenere che le più antiche formole salmodiche, le quali tuttora sono da noi impiegate, decorrono da quest'epoca.

I primi cristiani non avevano per le loro riunioni alcuno stabile luogo; preferivano radunarsi dove gli esercizi loro non corresser pericolo di essere disturbati né i loro canti uditi dai persecutori del nuovo culto. Allorché Costantino lo proclamò, come dire, religione dello stato, confiscando le rendite e le proprietà degli antichi sacerdoti, abbattendo un gran numero di antichi tempi, cedendone non pochi ai cristiani, permettendo loro eziandio di costruirne di nuovi, nonché facendone edificare egli medesimo, allora, dicevamo, convenne pure stabilire de' regolamenti su tutte le cose al culto spettanti, valendosi di quelle pratiche e cerimonie adottate dalle diverse chiese o riunioni che meglio parevano servire all'uopo. Fu di tal guisa che si formò il rituale, che, ad eccezione di poche differenze e di certe particolarità locali, regge il culto cattolico. Dapprima tutto consistè in salmi o lezioni che si succedevano con una certa alternanza ond'evitar la fatica. Da un lato poi aggiungevansi gl'inni, dall'altro le omelie e i discorsi pronunciati dal vescovo o dal sacerdote uffiziale. Noi mostrammo altrove in che consistessero codesti inni, i quali tanto dopo l'apertura delle chiese, come avanti, erano veri canti popolari eseguiti festosamente dall'intera massa dell'assemblea. De' discorsi non parliamo.

del camino un recipiente di terra cotta entro cui cucinava non so dire che cosa, perchè era coperto. Questo dettaglio culinare, in apparenza puerile, doveva prendere a' miei occhi le proporzioni d'una prova dell'influenza delle cose esterne sulle sensazioni cagionate dalla musica.

Schenk, uomo di bassa statura, di trent'anni o poco più, stava diritto, con le mani appoggiate alle anche. I suoi capegli erano irti come i peli di un gatto furioso. Guardava dalla parte dove io mi trovava e pareva che non mi vedesse. Senza lasciare quest'apparenza di distrazione, mi pregò, con suono di voce indeciso, di andar, da sua parte, ad avvisare uno de' suoi allievi ch'egli s'era rimesso in salute.

Mancando in città un professore di violino, Schenk aveva acconsentito a dirigere i miei studi su quest'istromento. A cagione dell'eccessiva sua irritazione, io non riusciva mai, dinanzi a lui, a spiegar la pienezza de' miei mezzi. V'erano dei giorni in cui udivo batter l'ora della lezione con una specie di terrore. Ad ogni inavvertenza, ad ogni



perchè estranei al nostro assunto. Le letture o lezioni, in cui comprendonsi le epistole ed i vangeli, non presentano alcun imbarazzo, giacchè furono costantemente recitate da un solo individuo, quando diacono, quando semplice lettore; colla sola differenza che il diritto di recitar il vangelo apparteneva esclusivamente al diacono. Il canto de' salmi all'opposto presenta complicazione maggiore: e noi dobbiamo a questo rivolger particolare attenzione, tanto più che il canto-fermo propriamente detto fu più tardi composto precisamente sul loro testo, e che l'istituzione più antica della Chiesa pare essere stata quella delle da noi dette *ore canoniche*. Son esse infatti il primo elemento del corpo dell'ufficio annuale, altrimenti denominato il corso (*cursus*, corso o rivoluzione dell'anno), ovvero la *sacra sinasse*: voce greca, che significa assemblea, e più specialmente le riunioni de' primi cristiani per la celebrazione della cena.

Si vuol vedere l'origine delle ore canoniche in quell'uso del tempio di Gerusalemme secondo il quale gli apostoli Pietro e Giovanni avrebbero recitato le preci loro nelle ore sesta e nona. Non componevansi dapprima che di salmi. Il *Deus in adiutorium* che le precede è un'istituzione de' solitari. Dicevasi d'altronde *Signete*, *abbiate pietà di noi* (*Kyrie eleison emas*). I salmi erano stati per lungo tempo e segnalamente nella prima epoca, letti o recitati secondo gli ordinari principi della recitazione, né di certo tal uso andò soggetto a modificazioni sin a tanto che ciò non si eseguiva che da un solo individuo. Ma allorché i fedeli cominciarono a prender parte anch'essi come che siasi nella salmodia, fu mestieri che la modulazione ne fosse più chiaramente determinata, più uniforme, più facile ad afferrarsi, a ritenersi. Dal che vennero le formole speciali per ogni singolo modo, ed una recitazione in cui il modo fu positivamente caratterizzato: dal che pure la costante somiglianza d'un versetto coll'altro, in quanto era concesso dalla successione e dal numero delle sillabe: dal che finalmente le melodiche inflessioni così dette di incoazione, di mediazione, e principalmente di terminazione; atteso che la mediazione e più ancora l'incoazione debbano appartenere a tempi più recenti.

Chechè ne sia, bisognava che le formole salmodiche si prestassero a tutte le maniere diverse che l'esecuzione della salmodia può presentare. Or, ecco le principali:

1.° Un solo individuo recita tutti i versetti del salmo; l'assemblea ascolta in silenzio. Questa maniera

stazione, e sa Dio quante ne facessi! egli mi maltrattava, dapprima con una tal quale misura, ma per poco che la paura mi facesse sbagliare, la sua collera scatenavasi come un temporale; i lampi partivano da' suoi occhi, e i colpi che dava col pugno sul violoncello e coi piedi contro il muro rappresentavano perfettamente il tuono. Io piangevo con molta frequenza, e anche oggidì potrei mostrare sulla cassa del mio violino le tracce che il calore delle mie lagrime vi ha lasciato.

Il che peraltro non impediva ch'io amassi molto il mio maestro. Ei cavava dal suo violoncello suoni deliziosi, che mi penetravano nell'anima e che svegliavano nella mia immaginazione cose misteriose, fuori del naturale; tanto, che ciò bastava a perdonargli il suo umore bisbetico e le frequenti esagerazioni della sua impazienza.

Le persone presso le quali io mi recava per commissione di Schenk mi vedevano quasi ogni giorno. Susanna, loro mia figlia, iniziata alla musica da un vecchio professore il quale, circostanza notevole, le aveva insegnato qualche cosa, non si sentiva felice che seduta al suo cembalo. Benchè fosse un mediocre suonatore, ella si mostrava l'istissima allorchè poteva indurmi ad accompagnarla alla meglio le suonate di Haydn, di Mozart o di Beethoven. Molte volte, lo eseguiva la mia parte nei terzetti che

era in uso presso gli antichi monaci dell'Egitto, dove si cantavano dodici salmi che dividevansi fra due, tre o quattro confratelli, cadauno in conseguenza recitando sei, quattro o tre dei dodici salmi; mai però meno di tre, per quanto numerosa fosse la riunione.

2.° Uno solo canta; l'assemblea forma un coro alla fine. Era questo l'uso de' Terapeuti dell'Egitto, della cui vita Fedona ci conservò un quadro sì ammirabile. Questa forma passò in parte alla Chiesa latina nelle antifone che vengono cantate dai due cori alla fine del salmo.

3.° Uno solo canta, dopo di che l'assemblea ripete il versetto da lui cantato. Anche questa maniera appartiene ai Terapeuti.

4.° Uno solo canta dapprima, mentre poi l'assemblea dopo caduno versetto ripete un versetto unico, cioè sempre lo stesso, che si riproduce di tal modo in seguito a ciaschedun versetto del salmo. Questa maniera usasi tuttora il dì della Candelata e quello dello Ceneri, dando ad ogni riproduzione del versetto l'apparenza di un'antifona.

5.° Uno solo intona il principio di ogni versetto, che viene poi continuato dal coro. Le incoazioni de' cantici evangelici, riprodotte ad ogni versetto, sono una reliquia di tale salmodia, di cui per lo passato fecer uso anche alcuni monasteri.

6.° Un solo canta tutti i versetti impari, il coro i pari. Sembra sia stata lungamente in uso questa forma prima che si adottasse la seguente.

7.° Tutto il coro canta tutti i versetti, dal primo all'ultimo, senza spartirsi le menomamente. Il rito ambrosiano conservò quest'uso per uno de' salmi del martino che cantasi dopo il capitolo, e durante il qual salmo tutti stanno in piedi.

8.° Si canta a due cori; vale a dire che l'assemblea si divide in due masse vocali, una a destra, l'altra a sinistra; una canta i versetti impari, l'altra i versetti pari; facendo poi, quando occorre, eseguire l'incoazione da un solo individuo, dopo il quale continuano quei del coro di cui esso fa parte. In oggi quest'ultima maniera di salmodiare è la più usitata: le altre furono più o men impiegate anch'esse, né, come si è veduto, possono dirsi affatto cadute in disuso.

Queste differenti maniere di cantare non tardarono ad originare delle distinzioni che furono adottate nel momento in cui il canto-fermo propriamente detto stabilivasi sullo sviluppo della salmodia. Ebbesi allora il canto diretto, *cantus directus*, il canto antifono od an-

Schenk componeva, riducendo il violino alla portata delle mie forze.

Salii al primo piano, dove abitava la famiglia e dove trovai il padre, la madre e Susanna intorno ad un gran fuoco. - Era d'autunno. I genitori occupavan ciascuno un angolo del camino; la figlia era posta fra loro, alquanto indietro, appoggiata contro un pianoforte a coda sul cui leggìo stava aperto un fascicolo di musica. Una luce rossa disegnava malamente i contorni di queste tre persone, i cui volti annunziavano mesti pensieri.

È presumibile che si fossero accorti del mio arrivo; ciò nondimeno, non badarono punto a me; il che mi pose in qualche imbarazzo. Stetti in piedi in un angolo della sala, temendo d'essere importuno, e non osando muovere un passo innanzi.

Un sospiro della giovane fece volger la testa del padre e della madre dalla sua parte. I loro occhi passarono su di me, ma non per questo si determinarono a vedermi.

— Che cosa hai, figlia mia? chiese la madre con tenerezza.

Susanna rispose con una lagrima che le solcò una guancia. Il padre rimovò la diaada, ma con un po' d'impazienza. Una seconda lagrima brillò sull'altra pupilla

# RIVISTA

Milano, 25 luglio.

— Questa sera a Santa Radegonda va in scena l'opera nuova della signora Ferrari.

— Mercoledì ebbe luogo al Carcano il quarto Concerto delle sorelle Ferni, colla stessa stupenda esecuzione, cogli stessi interminabili applausi, colla stessa folla. Lunedì 27 il quinto, in cui eseguiranno i seguenti pezzi: 7.° Concerto di Beriot; Membranze di Mozart di Alard; La Favorita, fantasia di Alard; Sinfonia variata per due Violini di Alard.

— La celebre artista di canto, Elisa Tacconi, giunta ieri a Milano, reduce dall'America, ove fu la delizia di non pochi di que' teatri.

— La scienza musicale, e particolarmente gli studi storici dell'arte han subita recentemente una grave perdita. Ecco quanto leggiamo ne' giornali tedeschi: «Antonio Schmid, custode della biblioteca imperiale, è morto la notte del 3 corrente a Salisburgo, ove trovavasi da alcune settimane. Le sue spoglie mortali furono colà solennemente deposte al cimitero di S. Sebastiano. I presidi e gli artisti del Mozarteo, nonché numerosi cultori delle scienze ed amici del trapassato accompagnarono il feretro dell'uomo che ha favorito un mezzo secolo per la storia, per lo studio dell'Arte. Alla tomba, i cantori del Mozarteo intonarono un funebre canto del maestro Taux. Schmid non ha mai manifestato la sua predilezione per la musica con canti e suoni, ma le ha consacrato un monumento di erudizione ».

## CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE



Parigi, 21 luglio.

Sommario. Le Petit-Lazary. - La Mecca e le colonne d'Ercolo della bisbetteria. - Una opportuna reticenza. - Tourbillons, strada periposita. - Maestro Baldovino e la sua armata di cinque uomini meno un capocole. - Una Babilonia. - I parca della letteratura drammatica. - Teatro della Grand'Opera: Il Profeta - Il Conte Ory. - Un nuovo Juif errant in opera di cantanti leggieri. - Ory: Ballo di M. Mazilier. - Le signore Corrio e Ferraris. - Sette pezzi capitali in canto, ballo ed orchestra. - Prodigii operati dai Concerti Messard. - Valere omnes.

Credeva che dopo quanto vi dissi sui teatri lirici di questa capitale non vi fosse più che a tirar la scala, come si dice: ma

tonico, *cantus antiphonus* od *antiphonicus*, il canto responsorio, *cantus responsorius*, ed infine il canto tratto, *cantus tractus*.

L'espressione *cantus directus* fu interpretata in diversi sensi, e può prendere infatti, secondo i casi, doi significati assai differenti. *Cantus directus* primieramente può designare la settima delle forme salmodiche ora indicate, costituita d'un coro solo che canta senza alternazioni dall'uno o l'altro lato. In secondo luogo può denotare de' salmi senza antifone, che appellavansi, per distinguerli dagli altri, *psalmi directanci*. In terzo luogo *cantus directus* significa i salmi la cui intonazione e mediazione si fanno sulla dominante, e che in conseguenza non hanno altro distintivo de' loro versetti che la terminazione. Finalmente può denotare i salmi costituiti anche di questa terminazione, e non aventi più di canto che il nome, dacchè consistono esclusivamente nel mantenere la voce costantemente su di un' unica intonazione.

Le parole *cantus antiphonus* e l'espressione *psallere cum antiphona* si presentano presso gli scrittori ecclesiastici con un triplice significato. Il più comune è quello di una salmodia alternata; il secondo indica la salmodia a voce piena o sostenuta, in opposizione alla salmodia letta solamente od appena declamata; il terzo finalmente designa il salmo seguito dalla sua antifona.

Il *cantus responsorius* si eseguiva nella quarta delle maniere da noi testè enumerate; il cantore o lettore pronunciando cadaun versetto, un altro ovvero parte del coro ripetendolo, finalmente coll'entrata di tutto il coro.

Le parole *cantus tractus* o *protractus* significarono per avventura in origine la salmodia della prima maniera, secondo la quale colui che recita viene ascoltato in silenzio da tutta l'assemblea; alquanto più tardi per altro indicarono un canto più ricco di note, che applicavasi a quel versetto che nella messa intercede fra il graduale ed il vangelo, e che del resto anche oggidì si suol cantare da uno o due coristi senza che alla lor voce si unisca né punto né poco quella del coro.

(Continua)



della figliuola e corse sull'epiderme, come una goccia d'acqua sulla corolla di un fiore.

Io era sulle spine, e avrei provato qualche sollievo se la mia presenza, alla fine notata, avesse troncato una scena della quale stava guardando, mio malgrado, i particolari. Oltretutto era stupefatto delle lagrime di Susanna, che sapeva amatissima da' suoi genitori, e dimandava io pure a me stesso che cosa la travagliasse.

Il padre, uomo d'alta persona, grosso in proporzione, esuberante di salute, lasciò il suo seggiolone e si mise a passeggiare in lungo ed in largo. Si fermò quindi dinanzi alla figlia, e con le braccia incrociate le disse parole aspre, fra le quali ricordo le seguenti: Esser egli molto malcontento di vederla retribuire di ingratitudine l'affezione di genitori che l'amavano più di sé stessi; non poter concepire l'ostinazione del suo muto dolore, dal momento che essi prevenivano persino i suoi capricci; dover ella confessar schiettamente la verità, e dire una volta se il vicino suo matrimonio le dispiacesse; sarebbe stato un dolore di più per lui, per sua moglie, vittime costanti delle sue bizzarrie, delle sue strane fantasieggini.

A dispetto di questi aspri rimproveri e delle carezze della madre, Susanna non rispose. Ella era immobile come una roccia, traverso alla quale altri gocciola a gocciola l'acqua d'una sorgente.

I padroni di casa degnarono finalmente accorgersi della mia presenza!

Mi affrettai ad esporre il motivo della mia comparsa. Il padre s'informò di Schenk con viva sollecitudine, e mi diresse a sua figlia pel restante; dopo di che, uscì. La madre, dal canto suo, mi disse, che sarebbersi sospese le lezioni, perchè sua figlia era vicina a maritarsi; che se del resto Susanna fosse stata disposta a suonare, ella non ci vedeva inconveniente di sorta, che anzi ci avrebbe avuto piacere, potendo con questo mezzo procacciarsi il contento di vedere il signor Schenk.

Susanna frattanto passava da una specie di assopimento ad una viva agitazione. Il nome del mio maestro l'aveva per così dire risuscitata. Rispose a sua madre, la quale temeva che una lezione l'affaticasse, che sentivasi meglio, e che un po' di musica le avrebbe fatto bene sicuramente.

Io andai a riferire queste cose a Schenk. Quando gli parlai del matrimonio, il suo occhio, dianzi fiso sopra di me, si abbassò a un tratto sul suolo, e vidi la malinconia dello scoraggiamento dipingersi sul di lui volto.

Lo accompagnai...

(Continua)





una m'avveggo che non era giunto ancora al termine della mia spiritica peregrinazione: non avevo veduto la Mecca. Pensava che dopo i Caff-concerti e *les Bouffes Parisiens* non restasse più nulla a vedere; quelle memorabili parole d'alfonzo d'un celebre diplomatico « *après moi le déluge* » usate dalla vedova boena di papà Offenbach m'avevano rassicurato. - *Les Gardes-madules*, *Paul-du-sar* e *Mangiaferro* eran per me le colonne d'Ireole, il non plus ultra della bisaccheria, l'estremo limite cui può giungere l'immaginazione la più parigina dell'universo. - Non signori. - Ecco che saltò in capo al direttore de *Petit-Lazary* di cambiare la propria baracca da Justrouette ad uso delle balie e dei bambini da tutte le teatri lirici, per darvi rappresentazioni di lavori d'una stampra ben diversa da quelli che si producono sui teatri russi della capitale. - Uno tra questi, quello che più mi colpì la fantasia nelle forzate maniere rabellesche e nei *sans façon* con cui son trattate la storia, la geografia, la lingua e la ragione, è intitolato... Ve lo dirò un'altra volta. Per ora mi limito a offrirvi la descrizione di questo colorito di teatro, grande tutto al più come la quarta parte del vostro Girolamo, ed ove gli spettatori non vedono mai la testa né le braccia dei personaggi che si perdono nella volta ceninata e tra le quinte della scena.

Le *Petit-Lazary* è situato sul *Boulevard du Temple*: è il primo dopo gli altri venendo dalla Bastiglia su quell'immenso scialo su cui s'erano assai poco modestamente *les Délassés-comiques*, *les Funambules*, *le Poulhaïn*, *le Galif*, *les Folies-dramatiques*, il Circo imperiale o il teatro lirico. Si danno ogni sera due rappresentazioni: alle domeniche e alle feste anche tre. - La prima è invariabilmente frequentata dai così detti *bourgeois*; vengono così chiamati per i colori e i costumi dei reggimenti d'infanteria - comincia alle cinque e finisce l'ordinario alle otto. - Terminata questa, entra la seconda ridotta impaziente e di malumore per aver fatto il piè di gru durante una buona ora; e va a cagar dal caldo e ad avvelenarsi in quell'atmosfera soffocante ed appetosa.

Vi son posti da 10, da 8, da 6 e fino da tre soldi. - I militari non graditi pagano la metà; dal caporale al maresciallo gli altri tutti pagano come il comune dei mortali al disopra dei quattro anni. Per rappresentanti della finanza, della magistratura e dell'aristocrazia si aprono all'occasione i soli due palchi che esistono di prosenio, mediante pagamento di 10 soldi a testa: ognuna di quelle cappone non contiene più di 4 persone, e ancora bisogna che siano delle men nutrita. - Vi è un lampadario, un telone, il loco del suggeritore, la ribalta ed un'orchestra, il tutto in diminutivo; ma v'ha il compenso in un milione di miriadi di polci, e in una immensa quantità di noccioli di castagne, di gusci di noce, di torsi di noce e di cavoli che piovono come grandine sul pubblico il men acciario, sui musicisti e sugli attori, e più di tutti sul cranio calvo di qualche mal capitato vegliando, in mezzo alle vacillazioni le più strane e le più insolenti di quel barabba che formano la maggioranza degli assistenti alle postume rappresentazioni di quel teatro. L'orchestra è forte di cinque professori: tutti obbediscono al senso assoluto di Messer Daldivino, la cui apparizione desta fiamma nella folla che non risparmia allusioni al di lui naso madornato a becco di sparviero; ornato d'occhiali antilaviani, ed alla callotta di velluto bruno che gli ricopre il capo.

La compagnia lirico-comica è ora portata alla *l'ayebba* cifra di dodici maschi e di sei femmine, e non è men vero che quei poveri diavoli devono talvolta figurare in nove o dieci commedia, con musica o senza, in una sola sera: quando però tal numero fosse insufficiente al bisogno di qualche rappresentazione straordinaria, come sarebbe d'un lavoro comico-fantastico, d'una rivista o d'altra similgiante taggiana, il *regisseur*, l'attrezzista, il lampadario, lo spazzino e il portinaio, tutti insomma gli impiegati del teatro per parte di scrittura sono requisiti e metamorfosati in attori e in cantanti - figuratevi che Babilonia!

Veniamo alle paghe degli artisti e degli scrittori. - I primi ricevono settimanalmente il loro soldo. - Il capoufficio, il famoso René guadagna 14 franchi, cioè due franchi al giorno. - Nonostante la grossa paga e la considerazione in cui è tenuto, lo si vede arrivare al teatro della propria posta, umilia in tutta gloria, colla bianca color di cenore dell'artigiano in vece di elamide, e nel berretto del proletario in guisa d'arredato sul capo - lo propongo a modello di tutti gli artisti presenti e futuri. - Una delle 10 lui particolarità si è, che egli, il sig. René, è capace d'impo-

rare qualsiasi parte, leggendola solo due volte. - La prima donna arriva in cuffietta di perkali e il di lei corruo, quando piove principalmente, consiste in un bel paio di zoccoli di legno... Oh! Rachel! Rachel!... Le altre paghe ordinarie non vanno più in là di 10, di 8 ed anche di 6 franchi per settimana; appunto quanto basta per mantenere un pappagalio, una scimmia, un *épaveur* o un paio di ciagallegre.

Gli onorari con cui si remunerano gli infelici che scrivono poi repertorio da *Petit-Lazary* non son certamente conformi a quelli che si danno a Scriba ed a Saint-Georges: non son però da disprezzarsi: 10 franchi per una commedia o un vaudeville in un atto, 15 per due atti, e 20 se il lavoro è stato eseguito dietro commissione del direttore. - Eppure alcune volte questi *paria* della letteratura drammatica son costretti ad aspettare qualche, cinque ed anche sei mesi per toccare questi miserabili 10 franchi.

Contuttociò, malgrado la sua esiguità, la povertà degli artisti, la qualità e l'insolenza dell'uditorio, malgrado il ridicolo con cui si copre, questo teatrucolo è stato la culla d'artisti che più tardi ottennero rinomanza sopra le migliori scene.

Non vi prometto di farlo tutto: ma se mi sarà dato di assistere a qualche originalità meno indiscreta di quella cui v'ho fin da principio accennato è che valga la pena d'offrirvene un'analisi a mio modo, io ben farolla, persuaso che ne riderete di cuore.

Per consolare i poeti melomani che frequentano in questi di cancolari il teatro della Grand'Opera, quell'amministrazione veste di nuovo le opere e i balli di vecchia data e li rimette in scena per tirare innanzi fino a che ritorna la stagione delle novità e dei debutti interessanti. - Domani si darà il *Profeta* colla Borghi-Mamo e con M.lla Ponsou. - Si ripete pure alacronente il *Conte Ors* nei di passati. Per assicurare una buona esecuzione alla partitura adorabile dell'immortale autore, uno dei gran passati direttori della musica di quel teatro, il sig. Dietrich, è partito pel mezzogiorno in cerca d'un tenore e d'una prima donna leggera. - In giornata è difficile trovarne di questo ultimo; le più smilze posano da 150 a 200 chilogrammi almeno; chiedetelo piuttosto al sig. Calzadò. - Ove andò? non si sa. - È certo però ch'egli se ne è tornato a Parigi colle pive nel sacco, appunto come accade all'occasione della produzione del *Trocatore Ors* il *Conte Ors* deve contentarsi, volere o non volere, d'aver per interpreti le signore Maria Dussy, Dameron e Delille ed i signori Boulo, Marié ed Obin.

L'avvenimento coreografico più importante dopo il duello tra le due grandi ballerine Rosati e Ferraris nel *Marco Spada* è stato l'apparizione di quest'ultima nel ballo *Orfa*, scritto espressamente dal sig. Mazilier per la Cerrito, allorchando essa brillava su queste scene. - Abborrendo noi sempre dal far confronti ed avendo avuto occasione d'ammirare le due celebrate artiste nel medesimo lavoro coreografico, né esitando a dichiarare divine ed inarrivabili le grazie, l'avvenenza e le seduzioni della siffide partenopea, non erodiamo in nulla menomate nella signora Ferraris, amata di lei degna, il merito di quei pregi che la mettono sì alta tra le migliori danzatrici dell'epoca. I sette peccati capitali che nel libretto vengono impropriamente chiamati *peccati* figlie del demone Loki, e che da questi son mandati a tentare la virtù di Orfa, son rappresentati dalle signore Emaret (la Gola), Monoclet (la Lussuria), Marquet (la Superbia), Simon (l'Ira), Rousseau (l'Invidia), Mercier (la Gelosia) e Ponsou (l'Avidità). - Confessiamo il vero, noi non sapremmo resistere alla tentazione di quei sette peccatucci sotto forme tanto graziose ed amabili. Gli altri demoni e personaggi dell'azione furono discretamente figurati dalla signora Legrain, Morando, Caroline, e dai signori Pépita, Berthier e Lorient.

Vi parlai spesso volte dei Concerti Musard: ciò che vi dissi è vero. - Una curiosa circostanza mi fa ora cascar tra le mani una olimpica *réclame* in forma di circolare emanata dai direttori di quello stabilimento. - Ve ne traduco alcuni brani; udite ed ammirate:

« I Concerti Musard divengono di giorno in giorno più alla moda. E per certo l'assiduità nel frequentare quelle serate musicali produce degli effetti veramente miracolosi. I giornali hanno raccontato l'istoria d'un inglese affetto dalla *spleen*, il quale già abbandonato dai medici, in meno di due mesi frequentando i concerti ed i balli del palazzo d'Osmond ha recuperato salute, e si gualanza ed allegria ».

« Si parla ora d'un mafio bilioso e geloso, il cui carattere e il temperamento cangiarono quasi per incanto ai suoni melodici dell'orchestra del *Roulevard des Capuciers*. La carriage del l'ammalato che prendeva un colore spaventevole per un marito (sic) si è rinchiarata ad un tratto e il suo umore divenne dolce e confidente ».

Tutte le donne che amano la salute dei loro mariti devono ricordarsi ai Concerti Musard, o si diano già parecchi mesi che invece d'ordinare ai loro mariti di recarsi ai bagni di Vichy o di Barège, prescrivono loro le giornaliere udizioni delle sinfonie di Beethoven, di Boieldieu, d'Auber, d'Halevy, d'Hérold, ecc. ecc. - Noi sappiamo che la musica rendeva mansueti gli animali. Ecco che al presente essa rende la salute e il buon umore agli uomini. Andate dunque ai Concerti Musard e state sani ed allegri! O celebri Mangiafuoco e Dulcamara, dove siete? E. C.

Venezia, 22 luglio.

Sommario. - Forestieri a Venezia - Spettacoli - La piazza di S. Marco - Le Serenate - Cori di maestri Veneziani - Il canal grande e il palazzo Vendramin - Teatro Apollo - La Farsucola di Tronatore - L'Isola Botola alla Fenice - Artisti celebri a Venezia - La Nina Vignani - Funzione Soldini.

Se il mal tempo nello scorso mese ha trattenuti i forestieri, siamo adesso compensati da uno straordinario accorrere di gente in ogni parte d'Italia, e specialmente dalla vostra Lombardia: così rinnovellandosi ogni anno il contatto materiale fra le caste più agiate, colle ed intelligenti delle provincie sorelle s'assodano anche que' vincoli di simpatia, quella cordiale e mutua corrispondenza d'affetti e di pensieri che tanto giova al morale benessere del paese. Di queste espansive e cordiali dimostrazioni che toccano il presente ed il passato, i vivi ed i morti, il cielo, i monumenti e le memorie, abbiamo esempi tuttoggiorno conversando col nostri ospiti e leggendo quel che ne dicono alcuni scrittori stranieri e dei nostri se non tutti, quasi tutti. Anche il più freddo, apatico, indifferente osservatore troverebbe la ragione di tutti gli entusiasmi accesi o parlati qualora vedesse una sola volta la piazza di S. Marco in una sera d'estate. La festa diurna e notturna del Redentore, il canal grande coperto di barche e rallegrato da suoni, canti e luminarie! Nei giorni di festa la piazza adorna tutta d'intorno dai luminosiazzi di fiori che le fanno abbagliante corona, gremita zoppa di popolo, è tanto folta, lucente, affascinante, che qualunque fantasia di poeta o d'artista sarebbe incapace di degnamente rappresentarla.

Figuratevi dunque se lo mi sento in grado di sciorinarvi una descrizione, tanto più che il mio compito è limitato, e che a parlare di musica bisogna davvero fuggir dalla piazza martoriata dai suonatori giocavghi ed irruco o a ballare in teatro o a rinfrescarsi poeticamente sul gran canale. - La musica, olva piuttosto sentimentale che epica, ama il silenzio, le luci misteriose, il raccoglimento: quando all'impressione puramente musicale si aggiungono quelle che vengono dal di fuori e specialmente dalla natura nel suo muto linguaggio tanto eloquente, allora il consuetudine del mondo individuale col mondo oggettivo ed esteriore produce sensazioni complesse, profonde e indefinibili. È un quadro in cui la cornice è quasi sempre più bella e più attraente della tela: la musica cantata e suata in Venezia di notte all'aria aperta spazia in un ambiente magico, cede sulla marmorea meraviglie dell'arte così che anche la più modesta ed umile s'idealizza, acquista forme e sensi imprevisti, suscita nuove ed ineffabili impressioni. - Alti e tanto prevalente il fascino della scena, che quando la musica troppo strepitosa e ciarliera vuol emanciparsi dal prestigio delle tenebre e del silenzio invece che acquistare d'effetto di perde e di gioia. - Egli è per questa che di certe serenate pubblicamente annunziate, composte di molti cantori e suonatori, s'arrazzamento illuminato, seguito da un lungo colozzo di barba strepitanti non bisognerebbe far soverchio spreco: perdono il carattere di Serenate e diventano feste, ballate musicali: non dico questa per censurare il Musard che ne ha organizzata parecchie, ma per quei privati che vorrebbero imitarla. - Perché la Serenata a Venezia sia e mille-doppi gradita; bisogna che giunga imprevista, fatta all'oscuro da pochi musicanti nelle ore tarde della notte: allora v'è tutto il prestigio. Poche e fertive gondole la seguono, i canti e i suoni s'odono vagliosamente, nel più profondo silenzio, al solo chiaror delle stelle e sull'onda placida da pochi remi turbata. È appunto perché v'ha chi provvede alle Serenate colossali e spettacolose che si dovrebbe dai dilettanti organizzare le altre più piccole ed intime per coloro che amano più del Bengala il chiaro pallido della luna, più dei cori da teatro, delle orchestre e delle bande, lo barcarolo e il clavicembalo; così si sarebbe per tutti i gusti.

La prima Serenata Municipale riesce brillante, seguita da numeroso corteo d'imbazzazioni, diretta con perfetto ordine. Si componeva di 50 coristi d'ambo i sessi, capitanati dal bravo Carcano, con semplice accompagnamento di contrabbassi e di pianoforte. - La scelta dei pezzi è stata buonissima, tranne forse il *Polopolo* degli *Ugonotti*, cura guerresco che sta bene cantato in un accompagnamento col bicchiere alzato, non già sul esal grande di Venezia. Si eseguirono cinque cori di maestri Veneziani, uno del defunto e compianto Ferrari nel *Canalino*, due del chiarissimo Buzzolla e due dei fratelli Tessarin.

Uno dei cori del Buzzolla fu tratto dall'apparizione un'opera *Amleto* che speriamo presto ritorni sulle scene, e l'altro di *Gondolieri* fu scritto appositamente pochi anni or sono per *Serenate*: in quest'ultimo v'hanno interpolati sul finire di alcuni periodi musicali quei gridi improvvisi di *Stati* e di *Sia* che adoperano i nostri remiganti allo svolto dei canali per non starsi di corzo colle gondole. È un coro Veneziano in tutta l'estensione della parola, anche per l'improva melodia che arieggia molto bene i canti del popolo: non occorre di dire che la distribuzione delle parti è perfetta, squisite la condotta e la fattura. - Il coro di Pescatori a sole voci composto dal maestro Francesco Tessarin (quell' stesso che scrive un'opera per il venturo carnevale alla Fenice) ebbe l'onore di molti applausi e di molte replicate: infatti oltre la popolarità e la facilità delle cantilene, ha colore caratteristico, ben determinato, chiaro, e lo vuol fanno l'ufficio or del canto ed or dell'accompagnamento con bellissimo effetto.

Dell'altro Tessarin juniore, eccellente compositore-pianista, fu eseguito un Coro-lino a Venezia, notevole pel buon gusto delle forme e delle modulazioni per cui si distinguono tanto le sue belle composizioni per Piano: ne ha forse memorato un po' l'effetto la mancanza dell'istrumentale e l'incertezza dell'esecuzione, che non fu tanto accurata come negli altri cori. - Piacque e si volle udire varie volte un coro di Degola, tratto da un celebre suo Duetto a basso e tenore. Non si può esprimere a parole lo stupendo effetto sul Canal della famosa *Barcarola dei Pescatori*, che i coristi eseguirono con rara perfezione d'insieme. - La Serenata percorse tutto il canale dalla piazzetta fino al palazzo Vendramin-Calergi: il nostro briso ed elegante Appendicista, descrivendo l'anno scorso una Serenata a grande orchestra, disse con molto garbo che la maggiore imbarcazione quasi regina si tirava dietro un lungo, ampio e maestoso strascico di barche: quest'anno invece la prima ch'è più piccola la disse una chioceia che si tiene d'intorno i polci. Chioceia davvero proficua! S'arrebbe potuto traversare il canale e rinnovellare il prodigio Biblico camminando sul somovente mantello che tappezzava la laguna! Fu magnifico spettacolo quando di fronte al palazzo Vendramin fece sosta l'allegre flotta, e s'intonarono i canti in mezzo al generale silenzio; i fuochi indanti immolando di fantasmi sprazzi tutta la scena mostravano alligati a cento a cento nelle gondole eleganti signore, spensierati gaudenti e fitti sulle prore e sulle poppe i gondolieri col remo inerte tutti orecchi ad udire la musica. In quella sera stupenda, ballava sopra ogni cosa come sovrano il palazzo dei Calergi, di fuori tutto in ombra, di dentro un mare di luce che spaziando da capo a fondo per i viali metteva in rilievo i purissimi contorni, le svelte e leggiatissime forme del più bello fra gli edifici Lombardeschi di Venezia. - A giorni s'attende un'altra Serenata Municipale, ma più in sordichi, con lusso di fiori, di chiarori e d'armonie. - Un'altra pure, nello stesso genere, di dilettanti.

Il Teatro Apollo si aprirà nella compagnia secondaria di canto che eseguirà la *Passionella*: son tutti artisti giovani, per anno quasi ignoti, ma provetti di buoni mezzi vocali, di fantasima voluttà e qual più qual meno di felici disposizioni a ben fiorire. - Il baritone signor Squarica anzi merita a diritto la qualifica d'artista. La musica piace (e come non dovrebbe piacere!), i cantanti vengono applauditi, incoraggiati: peccato che il caldo soffocante e i tanti spassi che abbiamo all'aria aperta tra-



regano il publico dall'andare con frequenza. - L'impresario signor Merelli perciò non si perde di coraggio - Salato venturo va in scena la gran compagnia, compagnia invero degna della Fenice e della Scala. Ci danno il *Trovatore* colla signora Steffenson reduce appena da recenti trionfi nella sua Ventador, colla signora Brambilla-Maroffi che si dice somma nella parte di Azucena; un tenore Bellini che ha voce formidabile, e colto Squarcia bellonus. - Con esecutori di tal fatta si può sopportar la canicola, e udire per la costanza, colla *l'Ortore*? Se gli affari andranno bene si si promette anche *l'Ortore*, l'opera favorita del Bellini. - Poi solo alla metà di Agosto s'apre per soli cinque volte la Fenice, colla troppo dispendiosa *Anna Bolena*, eseguita dalla signora Todesco, da Mongini e dal venerabile (bisogna per dirlo) Marini.

Una certa signora Scotti (erede Napoletana) canterà la parte di *Seigneur*. - Valuto sto a Venezia d'artisti e cantanti solerti ce ne abbiamo d'avanzo. Per la Todesco, la *Fidel ben amé* di Meyerbeer, la futura *Africaino*, applaudita, portata ai cieli dappertutto, a New-York, alla grand'Opera di Parigi, a Pietroburgo, e intanto a Reggio s'è grande aspettazione. Adesso non ci manca che ci vengano le sorelle Pirri inghirlandate dagli altri italiani, prononziata insuperabili da tanti trionfi e da tante orazioni! - Concedo la Nina Viganò? Certo di fama, come cantatrice da concerti straordinaria, esista maestra di bel canto, e figlia di quel grande coreografo il di cui nome può starci vicino a Monti, e Canova, ed a Rossini.

Anch'essa fu a Venezia, deliziò gli amici suoi colle grazie incantevoli dello spirito, e essa che pare incredibile cantando con scioltezza di modi e freschezza di voce che qualche giovane le invidierebbe di certo. La Viganò non è nata nel secolo, è nata prima del secolo: potèo dunque a un bel dire numerarle gli anni. - Se colle fedi di uscita alla mano si discorre a qualcuno che non la conosce che la Viganò canta in modo da sbalordire, avrebbe il diritto di crederla insidioso. Eppure quando questa donna prodigiosa si pone al Piano, cava dal labbro suoni deliziosi, gorgoglii da ugnuolo, eleganza spiritosa, canta con brio inimitabile le arie francesi, le canzonette veneziane del Perucchini, succede in tutta essa tale una trasformazione da non poter credere giammai nel fisicamente né moralmente che lo stipo tanti fuori sulle spalle. - Pochi l'udirono privatamente, e quei pochi soli possono far fede dell'entusiasmo, del surro altissimo di meraviglia destato dalla Viganò, che canta col gusto purissimo, con perfezione di modi e di accenti, con perfetta sillabazione, con tutti infine quei pregi che sono il distintivo della vecchia scuola italiana di cui si conservano ma non si coltivano le tradizioni.

Per le anime solenni ossequio Sollici quest'anno si eseguirono nella Cappella Marciana due vecchi *Requiem*, uno del Basili, l'altro del Farlanetto, l'ultimo maestro della Basilica a servizio della Repubblica. Il maestro Buzzolla ne diremo l'esecuzione.

NOTIZIE ITALIANE

— **Crema.** Sebbene la nostra corrispondenza abbia parlato della recente festa di Crema, stimiamo interessante la riproduzione del seguente articolo del giornale *la Sonaja*, che aggiunga curiosi particolari sulle origini della festa citata. « Una festa religiosa volta soliti celebrare ogni anno nella città di Crema la prima domenica di luglio, con molta solennità e devozione. Essa conta la vetustà di più di un secolo e mezzo, ed ha origine da una minacciosa pubblica calamità, vien chiamata *il miracolo delle grazie*, ed oco il perché. Era il 1708: quando si fu verso la fine di giugno, stagione in cui i frumenti si seggono e si lasciano nei covoni per qualche giorno a disseccare ne campi. In stesso momento quasi contemporaneamente del luogo, principale prodotto di una volta tanto primario e non tenue ricchezza del territorio Cremonese, cadde un sì frequenti e sì diretto le piogge che le spiche, non mai potèasi assicurare, minacciavano d'infreddare la coltura e di girare la granagione e la fame in tutto il territorio e nei vicini vicinati. Il vescovo Griffoni, che allora regnava, uomo, non è noto abbastanza, di santissima vita, pensò, a povera l'ira colosa, esser essa operante il togliere al proprio destinato altare del Duomo la effigie antichissima di un Crocifisso, scoltata in legno, di somma venerazione e celebrata per operati miracoli quella stessa che verso il mezzo del secolo decimoquinto venne meravigliosamente girata nel fuoco da un Atalino Bergamasco, e ne fu tratto miracolosamente illeso e portata sull'altar maggiore della cattedrale alla pubblica venerazione. Il che fatto, raccontano

tutte le memorie Cremonesi di quel tempo, essere il solo ricomparsa e riformata la primavera e duratura serenità nell'aria.

— D'allora in poi fu stabilito, come festa votiva, il primo giorno di luglio, che poi per meglio comodo, or fu un mezzo secolo, fu trasportata alla prima domenica prossima, e solennizzata con molta pompa di musica e di religioso corimonte. Una festa di tal fatta adunque è un'epoca storica per la città di Crema, un'epoca che annoda le tradizioni religiose del passato col presente e perpetua, sempre a nuova vita richiamandola, la memoria e la pietà dei padri nostri, e ci traggono a pensieri di riconoscenza e di tenerezza, paradisi di viver quasi contemporanei a quelle genti, la cui pietà era ben più viva della nostra e sapevan darla a conoscere con opere durevoli e di peculiare vantaggio. Ne l'obliar quest'epoca o metterla in vergognosa frustanza sarebbe opera di buoni e zelante cittadini, se non chi ignora quanto queste feste secolari valgano a mantener viva la sacra fiamma della patria carità e religione. - Negli anni più addietro si chiamavano in tal circostanza a decorar la sacra funzione i primi artisti d'Italia, ed un David si veniva ogni anno a cantare anche per spontaneo sentimento di devozione, un Bandoneri, un De Cesari, rinomato onore parmensi, ed altri più di tal calibro; ma poi con dispendio minore, e piuttosto trasandato che no, passava tale solennità innanzi al 1852 in cui fu eletto il nostro compianto maestro Benzi, che facevosi la sua prima comparsa in qualità di maestro di Cappella, successo al Pavese, desiderò che il musicale complesso fosse aumentato di scelti professori si di canto che di suono, ed il rispettabile Capitolo, a cui è dovuta la spesa, di buon grado nel consuetudine. Quest'anno pure il Capitolo stesso volle che fosse con pompa straordinaria solennizzata, di che dobbiamo rendergliene grazie sinora; e a tal uopo, rapiti alcuni mesi fa da immatura morte il valoroso giovine compositore, venne eletto il chiaro maestro sig. Carlo Hoffmiller, professore di contrappunto e di armonia nell'I. R. Conservatorio di musica in Milano.

« L'egregio maestro corrispose ampiamente alla pubblica aspettazione. - E ci diede una musica veramente squisita in tutte le sue parti: Castigatezza di stilo, sempre sostenuto e accomodamento vesida la parola del sacro testo, scuola sovera attinta alle migliori fonti moderne, contemporanea alla scienza profonda dei vecchi modelli eziandio: una felice eletta di combinazioni armoniche veramente maestrali e parecchie modulazioni, che senz'essere soverchiamente gai e uscir dal proprio carattere, accoppiano con bel temperamento il brillante al grave, il buon gusto alla castigatezza: non strumentazione abilitata variata, ma soverchiamente fiorita, ma neppur senza e monotona, senz'esser troppo sovraccarica nella spessezza delle note e nel vibrato degli istrumenti a tuba a scapito del cantante e a lacerazione dello orecchio, non è il maleficio vezzo di tanti moderni compositori e del giovani specialmente, a' quali pare aver ottenuto il più potente effetto quando hanno resi lorodi per la frastuono incessante i poveri ascoltatori: e da ultimo una logica e filosofica deduzione nelle continuità delle frasi (per quanto può comportar queste doti la scienza musicale) sicché si giust la composizione artisticamente fissa, non rabberciata e creata a rabeschi, come tanti sedicenti maestri commettono... una musica insomma di tutta propria originalità, che mentre lascia soddisfatto lo orecchio anche il cuore si rimane per essa lieto e commosso.

« Tali pregi ne parve ravvisare tanto nella messa per intero quanto nel vespro, cioè nel due salmi concertati, il *Diri* e il *Magnificat*, non che nel grazioso *Tantum ergo* a due voci (basso e tenore) con cori, col quale viene chiusa la sacra funzione. Dopo questa generale impressione, ne par soverchio e forse inutile entrar nei particolari, perchè lo stesso carattere, qual più qual meno, dominava in tutti i pezzi. Diremo, ad onore della verità, che il maestro fu bene assistito dalla brava nostra orchestra, la quale (nono due sole parti) era tutta nostrale e si mostrò intensissima a interpretar le sapienti e non facili creazioni di lui, non che dai cantanti signori Brunelli di Bergamo, Davila, Garzoni, milanesi, e Pesadori, già conosciuti, cremonesi, i quali dieder saggi di valore, zelo ed affetto.

« Il sig. maestro Boniforti s'adda adunque questa onorevole testimonianza di stima del Cremonesi (quantunque non ne abbisogni la sua musicale riputazione), e si assenti che, ad onta di alcuni fisici che niente approvano o spinti da un mal inteso amor patrio senza discendere a confronti che tanto sono fuor di proposito quanta è la indifferenza loro, ciascuno valendo secondo il proprio merito e lo stile e l'argomento rispettivo; egli ha riportata la generale approvazione: approvazione che gli fu fatta conoscere la sera del giorno stesso nel pubblico teatro mediante due onorevoli chiamati sul palco, in occasione di una bene assortita accademia di canto o suono datus ad onore del fu maestro Benzi, non tanto per la sua bella sinfonia ivi eseguita, quanto a ricordo delle grate sensazioni per suo merito private in quella giornata tanto al Cremonesi memorabile e salenne.

— **Venezia, 15 luglio.** - Il signor prof. G. Gioacchini, che non solamente si distingue per la somma abilità sua nel violino, e come esecutore, e come insegnante; ma manifestissimo mostra della musica di quei grandi maestri che hanno illustrata l'arte; ha reunite giovedì e martedì mattina in sua casa i distinti suonatori signori Sbelgi e Laschi, come pure il di lui bravo alunno Ricci, ed insieme esercitarono, per semplice studio, con molta soddisfazione, alcuni quartetti di Luigi Boccherini, ponendovi in rilievo le non poche bellezze, e notando in alcuni punti certo analogie, che fan testimonio quanto il celebre Haydn abbia sta-

tato sulle opere del compositore Lucchesi. Il secondo (soggiunge assennatamente l'Armonia, alla quale togliamo questo cenno) di quando la quando le prime sorgenti dell'arte è utilissima cosa per il progresso dell'arte medesima; e noi ne siamo gratissimi all'esempio professor signor Gioacchini.

— **Teatro Nuovo.** - Si aprì col *Nabucco*. Cantanti sono la Provanzi, Gorio, Cesari, Pons e la Dall'Acoste. Biglietto d'ingresso un paolo. Esigeva del publico proporzionata. Esito modesto. Applausi al Gorio. L'ordinario Cesari promette assai bene, e fu incoraggiato. (l'Armonia).

— Leggesi nello stesso foglio. « Fin dallo scorso settembre l'I. R. Accademia delle Belle Arti in Firenze nominava a maestri di Cappella S. A. il Duca Reinaldo di Sassonia Coburgo Gotha, ed i signori cav. Giacomo Meyerbeer, cav. Giuseppe Verdi e cav. Saverio Mercadante. I primi tre si degnarono rispondere a questo atto di considerazione con loro gentile lettera. Il signor maestro Mercadante invece ha mantenuto il più scrupoloso silenzio. Eppure non l'avevano messo in esatta compagnia! »

— **Napoli.** Nella Chiesa di S. Domenico si eseguiva una messa funebre dagli Allumi del nostro Real Conservatorio di musica, sotto la direzione del cav. Saverio Mercadante, in commemorazione della perdita che l'arte musicale fece nel decesso del maestro Direttore cav. Nicolo Zingarelli: non che per la sua pietà, per le altre sue virtù, per la sua estesa produzione, e per suo rusto, genio e dottrina nell'arte del comporre in musica, a nessun altro mai potrà dirsi secondo. (La Musica)

— **Torino.** Leggiamo in quei giornali: - Avendo il Re voluto dare un attestato in riconoscenza del merito di due egregie artiste, lo signore Ucelli madre e figlia, il ministro della casa del re trasmise alle medesime un bellissimo e ricco *parure* composto di tre spilloni e di due orecchini, in rubini e perle finissime, colla seguente lettera:

*Ornatissima Signora;*  
« Tostoche mi venne fatto di avere udienza da S. M. giusta il desiderio di lei, mi feci grata premura di presentare la M. S. del *Canto dell'Esule*, da vostra signoria ornatissima dettato a Nizza e dalla di lei figlia testè cantato al teatro Carignano. « Il re accolse quel gentile omaggio colla sua solita benignità, e volendo che esso avesse un qualche attestato del sovrano aggradimento, degnossi commettermi d'offrirlo nel reale suo nome questo piccolo finimento.  
« Lieto di compiere a sì grazioso ufficio, prego la S. V. di ricevere colla mie congratulazioni l'assicurazione della mia singolare stima ».

Torino, addì 10 luglio 1857.  
Il Ministro della casa del Re  
NUCCI.

All'ormai signora Carolina Decelli,  
artista a Torino.

— **Teatro Gerbino.** *Semiramide* colla signora Antonietta de Montenegro e Santina Tosi e coi signori Annibale Biscolli, Enrico Serazzi e Beluzzi. - L'inaugurazione di questo rinomato teatro non poteva essere più triquale. Tutti ebbero onori ed onori il proprietario cav. Gerbino, l'architetto signor Lotti, il pittore e decoratore signor Mola, l'impresario Martinotti; e sovra tutti l'eletta schiera di artisti, i quali eseguirono la *Semiramide*, questo capolavoro di Rossini, e come rade volte ultimato e come forse non udiamo meglio mai.  
A poco a poco Torino, come è pe' suoi caffè, diventerà illustre pe' suoi teatri. Venerabile è il Regio per antichità, pregio del Vittorio Emanuele è la vastità, splendido d'oro il Carignano, armignico il Nazionale, serio il D'Angennes, agevole il Rossini, malagerole l'Alfieri, per lasciare gli altri; ma oggimai chi porterà il vanto su tutti per eleganza di forma, per buon gusto di decorazioni e per giudicosa disposizione, è il teatro Gerbino. (l'Armonia)

— **Trieste.** Teatro Mastror. Due parole sull'esito della *Lucia*, andata in scena la sera di sabato 11 corrente su queste scene. Atto I. Applausi all'aria del Giorgi-Carnovali (Asthon), alla Fumagalli (Lucia) nella sua aria di sortita, e nel duetto col tenore Petrovich (nuovo per queste scene). Atto II. Applausi nel Duetto fra Asthon ed Edgardo (Giorgi e Petrovich), e nella stupendo Quartetto finale. - Atto III. Applausi alla Fumagalli che cantò inappuntabilmente la scena del delirio e la dolzissima ballata; e per ultimo applausi al finale dell'opera cantato con passione dal Petrovich. Somma degli applausi. - *Febbe voi Gorio* si è che fra tutto le opere della stagione la *Lucia* in quanto a favore di battimani non fu a veruna seconda; dunque piacque e molto. E la Fumagalli (a specialità, come sempre, n'ebbe prima i trionfi. (l'Armonia)

— **Venezia.** Teatro l'Apollò. - *La Fenice*, del maestro Donizotti. - Non è cosa più facile che scrivere questa volta del Teatro l'Apollò. La gente dirà che ci ho pensato sopra un po' troppo; ma, con questi caffè che fanno, altri può prendersi quantotanto qualche licenza. Diceva adunque ch'è agevole impresa discorrere del teatro, e ciò per la buona ragione che tutto va per la meglio. Opera classica, che ha fatto per tutti i teatri forestieri, perchè piena di soavissime melodie, di esati sparsi; opere mimo del Donizotti, e imponente tutta del fatti suo estro; attori giovani, non conosciuti, ma valenti, e piovrai alla lor parte. La Zucchi, che n'ha la prima, possiede il più bel capitale di voce

fresca, pura, flessibile, intonissima. Ella canta con maestria, con espressione, e sta assai bene in scena, aiutata anche dalla elegante dignità della persona. Questi pregi della voce sono comuni al tenore Tombesi, giovanissimo, e che assai bene si si promette, e allo Squarcia, il baritone, uomo in perfetta antitesi colla crea, poiché nessuno meglio di lui sa modulare la voce, e accarezzare l'orecchio. Il Capponi, basso profondo, non ha gran parte, ma di poco rimane di sotto a' compagni. Con tali elementi lo spettacolo non poteva non riuscire; e nel vero, il bel duetto tra la donna e il tenore nel prim'atto; quello non so se ancora più delizioso, tra essa e il baritone nel secondo; l'aria della donna o il magnifico finale del terzo furono grandemente gustati e applauditi, così per l'intrinseco pregio della musica, come pel merito de' cantanti. L'aria con partichino del baritone, nel medesimo atto terzo, e più ancora la sublime romanza del tenore nel quarto: *Spirto gentile*, che il Tombesi canta con la passione e l'accento d'un artista provato, quantunque la tessitura del canto sia per lui forse tropp'alta, fecero eguale, se non maggiore impressione negli animi, e gli attori ne furono assai festeggiati.  
Per il che lo spettacolo è fortunosissimo.

(Gazz. Off. di Venezia)

CRONACA STRANIERA

— **PARIGI.** Leggesi nelle *France musicale*: « La signora Lafon ricomparve lunedì 15 nel *Trémère* e vi ottenne l'egual successo che alle rappresentazioni precedenti. E certo ormai che la signora Lafon è una di quelle artiste su cui impresari ed autori devono contare. Le si faccia ora eseguire la parte d'Elem-mi *Vèpres siciliennes*, e si vedrà se ci sbagliamo. »

— All'imperiale Conservatorio di musica si eseguirono dagli allievi i primi tre atti del *Moise* di Rossini. Le prove di canto erano state dirette dal prof. Giulio Cohen, che si è meritato l'approvazione di Auber. A questo proposito leggiamo nella *France musicale*: « Si può ben dire che l'esecuzione dei tre atti di *Moise*, come ebbe luogo giovedì 9 al Conservatorio, è un vero avvenimento. Sarà un onore per il maestro Auber, poi per il signor Pasdeloup, l'aver festeggiato Rossini così degnamente. Giamaì fumma festinanti d'un trionfo simile nel seno della nostra grande scuola musicale. L'emozione è durata tre ore, e si è tradotta in applausi che scossero la sala. Si rilegga adesso ciò che si è osato di scrivere vent'anni sono sul *Moise*, e il rossore monterà sulla fronte degli aristarchi che hanno trattato Rossini come un facitore di canzonette. Se ne esistono ancora di questi critici retrogradi, come ve ne furono e come ve ne saranno sempre sulla strada del progresso, si radunino, e vadano ad udire ad occhi chiusi questo vasto poema del maestro, il di cui toccante d'uno del più grigi geni che abbiano rischiarato l'orizzonte dell'arte! »

« Tutti i pezzi del capolavoro furono applauditi ed ammirati: l'introduzione ed il finale dell'atto primo; il duetto, il pezzo concertato del secondo; il finale del terzo. - Tutto il quarto atto era stato soppresso. »

— Un concerto dato a Vannes a beneficio dei poveri, e nel quale cantò la baronessa Vigier (Sofia Cravelli), ha prodotto una somma di fr. 4000.

— **VIENNA.** G. Fischhof, professore di Piano e direttore del Conservatorio di musica fino nel 1855, è morto non ha guari, nell'età di 55 anni. Egli era un maestro valente, conoscitore profondo della musica classica, e membro di molte società musicali.

— La stagione tedesca si aprse il 9 corrente cogli *Ugonnotti*. Il giorno 10 si dava *Jessonda*, il 12 *Guillemo Tell*, il 15 *Freischütz*, il 14 *Roberto il Diavolo*.

ERRATA-CORRIGE.

Una mala intelligenza scorsa nel corrigere le bozze di stampa fu causa che nel passato foglio si commettesse una licenza, e che perciò, a proposito dell'*Ermano*, sembrasse applicarsi al giovane basso signor Gariboldi, che canta con plauso nel *Trovatore*, quello che volevamo riferire al basso che cantò nell'*Ermano*. Eppoi laddove, a pag. 229, volentieri 22<sup>a</sup> linea 36.<sup>a</sup> leggasi:  
Il basso, ch'è il medesimo che nel *Trovatore*, ha buoni mezzi di voce.  
Il basso, ch'è il Rossi Gelli, e non come si era supposto) il medesimo che nel *Trovatore*, ha buoni mezzi di voce.

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



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

# GUSMANO G. SANELLI

PEZZI PER CANTO CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE

29515	Scena e Duetto, Un aceto d'amore io bramo, per S. e B.	Fr. 4 -	29519	Atto II. Scena ed Aria, Ah! di vittoria simbolo, per T. Fr.	5 50
29516	Scena e Romanza, No, non fu mio delirio, per MS.	2 25	29520	Scena ed Aria, Deh, mio figlio mi vendete, per S.	6 -
29517	Scena e Duetto, In che ti cala ai piedi, per MS. e T.	4 -	29523	Atto III. Introd., Coro e Rom., Per le vene mi trascorre, per Br.	4 -
29518	Duetto, Voi qui?.. Mentre sulsone la festa, per Br. e B.	4 -	29524	Scena e Duetto, Gli eroi non han figli per S. e Br.	5 -

IL LIBRETTO DELLA POESIA.

## 2.° STUDIO MELODICO

PER PIANOFORTE DI

# GIULIO RICORDI

Op. 33. Fr. 2 50

## MELODIE

POUR VIOLONCELLE ET PIANO PAR

# A. Chevillard

Op. 33. Fr. 3 50

## FANTASIA per FLAUTO

con accomp. di Pianoforte

SULLA **SAPFO** DI PACINI

COMPOSTA DA

# G. BRICCIALDI

Op. 85. Fr. 5 -

## Oeuvres posthumes pour PIANO par

# TH. DÖHLER

Op. 85. Fr. 5 -

## NUOVA COMPOSIZIONE DI

# S. THALBERG

Home! Sweet Home!

## AIR ANGLAIS VARIÉ

### POUR PIANO

Op. 72. Fr. 4 -

IL GRILLO

GHIRIBIZZO PER PIANOFORTE

**F. G. CATTANEO**

La Villa Ludovici e Roma

**PER PIANOFORTE**

del Conte Pietro di Colloredo

Op. 72. Fr. 4 -

**AVVISO DI CONCORSO.**

Il Podestà della città di Piacenza fa noto che trovansi vacanti i Posti di Professore di FAGOTTO e di Professore di CORNO DA CACGIA nell'Orchestra del Teatro Comunitativo di Piacenza, ai quali è annesso uno Stipendio annuo a carico del Comune di Lire 450, ed inoltre a carico dell'Impresa degli Spettacoli una indennità non minore di Lire 5 per ogni rappresentazione d'Opera con Ballo o Senza Ballo, e non minore di Lire 1. 05 per ogni rappresentazione di Commedia. - Chiunque intenda concorrere a qualcuno de' detti posti, dovrà entro il quindici Agosto p. v., farne domanda in iscritto al Podestà, corredandola dell'Atto di nascita e di un Attestato di moralità dell'Autorità Amministrativa del luogo di suo domicilio.

Saranno ammessi al Concorso anche Professori Esteri, salvo il diritto di preferenza ai Cittadini di questi Stati, riconosciuti di pari merito.

Trascorso il termine suddetto, ciascuno de' Concorrenti verrà a cura del Podestà avvisato del giorno in cui, dinanzi ad una Commissione speciale, dovrà presentarsi a dare gli Esperimenti prescritti dal Regolamento 27 Novembre 1859, approvato dal Dipartimento dell'Interno il 50 mese stesso, sia per la parte esecutiva come per la parte teorica. - Un esemplare del Regolamento preindicatedo, in cui sono espressi gli obblighi de' Professori, trovasi depositato nella Segreteria del Comune, a comodo di chi bramasse prenderne conoscenza. - Fra gli obblighi de' Professori vi ha quello della Istruzione gratuita di due Allievi Comunitativi, che loro saranno dati dal Podestà.

Piacenza, 2 luglio 1857.

**LUIGI GIACOMETTI**  
N. 5517. Si approva - Piacenza 6 luglio 1857.  
Il Governatore C. P. SCOTTI.

# GAZZETTA MUSICALE

## DI MILANO

Anno XV. N. 31 2 Agosto 1857

Si pubblica ogni Domenica.

**PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.**

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

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

**SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione.**

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

**LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO**

in Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omenoni, N. 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.** Polemica. - Rivista. - Corteggi. Parigi. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Una lezione di Schenk.

### POLEMICA.

Nel giornale il *Buon Gusto*, che si pubblica in Firenze, leggiamo una lettera del signor B. Leoni, indirizzata al chiaro maestro, e collaborator nostro, Angelo Catelani. La lettera, urbana e moderata nella forma, chiede rancore nel fondo: e la moderazione stessa sente perciò più volte d'ironia. Il sig. Leoni afferma ripetutamente di non conoscere il maestro Catelani. Noi vogliamo credere sincera questa sua asserzione: ma allo stesso tempo soggiungeremo al signor Leoni che allorquando s'indirizza la parola a chicchessia è debito sapere a chi la si rivolge. E risponderà forse che, praticate le debite indagini, a diritta ed a sinistra, nessuna contezza poté avere del suo avversario. Duriam fatica a crederlo. Se a Firenze non lo si sa, a Milano tutti sanno che Angelo Catelani è ottimo ed applaudito scrittore di lavori melodrammatici; fecondissimo, popolare e ad un tempo severo autore di musiche ecclesiastiche, conosciutissime nella media Italia ed altrove; del merito delle quali può bastare a saggio la *Messa da morto*, pubblicata dal Ricordi, encomiata dal Boucheron, e che il musica modello d'affetto casto e religioso: tutti inol-

tre a Milano sanno che il Catelani è uno fra i più eruditi cultori della letteratura musicale. Queste cose, ripetiamo, a Milano son note a chiunque. Che se a Firenze era difficile conoscerle (ciò che d'altronde non è verosimile) il signor B. Leoni le poteva, se non altrimenti, apprendere dalla *Gazzetta Musicale*, per la quale dichiara pure professar molta deferenza in un suo periodo che ommettiamo per brevità. La *Gazzetta* ebbe la fortuna di ornare più volte le proprie colonne di scritti del maestro Catelani, ne quali oltre al più sano criterio ed alla erudizione più vasta, è molto commendabile la schietta eleganza dell'elocuzione.

Quanto al maestro Gaspari, esso sarebbe troppo ben difeso dalla risposta del Catelani, se di difensori avesse d'uopo.

Del rimanente ecco qui la lettera del signor B. Leoni, cui fa seguito la risposta del Catelani, moderata anch'essa, e non nelle forme soltanto come quella del Leoni, bensì anche nella sostanza. Troppo moderata; troppo modesta.

LA REDAZIONE

ALLA GAZZETTA MUSICALE DI MILANO.

Bologna, 10 luglio.

A dir vero non poca meraviglia ci prese leggendo nel N. 29 dell'anno XV di questo periodico un articolo firmato da certo sig. A. Catelani, con cui egli porge contezza ai lettori della elezione avvenuta, previo concorso, del maestro direttore della insi-

### APPENDICE

#### UNA LEZIONE DI SCHENK

NAVRATA

DA UN SUONATORE DI VIOLINO.

(Cont. e fin. Vedasi il N. 30).

Tuttoché mancante di regolarità nei lineamenti, Susanna passava nondimeno per bella, tanto la sua fisionomia d'ordinario era viva, il suo occhio espressivo, il suo sorriso grazioso. Dacché non aveva veduto Schenk, s'era fatta assai pallida, e le pupille rossiccie indicavano la frequenza delle sue lagrime.

Accanto a lei, Schenk faceva uno strano contrasto con la picciolezza di sua persona e la goffaggine de' suoi gesti. I suoi occhi strani, la sua faccia angolosa, appassionata, su cui la diffidenza e l'orgoglio, e qualche volta una ri-

membranza, un motto producevano solchi profondi, non isvegliavano che antipatie. Era sempre vestito come un uomo il quale pensa dell'abito ciò ch'altri pensano dello stile, cioè che il fondo deve vincera sulla forma.

Apri la custodia che il servitor aveva portata e ne trasse fuori il suo violoncello, vecchio istrumento di un colore evergico e scuro, senza nome d'autore, ma d'instimabile prezzo. Il legno mirabilmente scelto, la bellezza delle forme, l'accurata finitezza delle parti, tutto annunziava l'opera di un valente maestro. Schenk lo attribuiva a Duifopruegar, istrumentista tirolese del secolo decimosesto. Il fondo in ispecie era splendido; le onde dell'acero fuggivan dal mezzo verso i lati, come le fiamme d'un camino. Gli *f* avevano la nettezza e l'eleganza che distinguono quelle dei violini di Cremona. La testa del manico era lavorata come un pezzo uscito dalle mani di un orafio esperto e diligente.

Mi avvidi che il padre e la madre se n'erano andati, e ne fui contentissimo, sapendo che gli uditori indifferenti,



gno cappella di S. Petronio in Bologna, nella persona del maestro G. Gaspari. Soltanto l'autore dell'articolo fin dal principio protesta, che con le sue parole non ha inteso di ammettere alcun dubbio sulla perizia o sul valore dei varj maestri concorrenti; così noi pure di tutto buon grado rimettiamo al loro merito ed alla loro fama il provare accaduto, o no, con equità e con avvedutezza la scelta. Nottamente avendo onesto il sig. Catolani alcune opinioni, a cui non possiamo in tutta uniformarci, ove non siano di qualche guisa circoscritte o provate, erofiamo debilo nostro pregarlo ad esserci cortese a tal uopo d'alcuni schiarimenti; e gli sarà più che agevole l'aderire alle nostre brame, qualvolta si degni di rispondere alle seguenti domande, che abbiamo l'arditezza d'indirizzargli.

I. In seguito di quali fatti abbia egli potuto asserire essersi avvenuta la scelta per solo merito dell'arte, e senza l'appoggio delle solite protezioni con tutta la libertà e l'imparzialità di detto ed idoneo concorso?

II. Come dalle opere artistiche del maestro Gaspari, e mescolando dal *Miserere* già pubblicato per l'editore Ricordi, possa concludersi, che *devo tener l'arte nei dovuti limiti senza arrestarla ad arrestarla, e la guiderà anzi prudente per quella via di sviluppo e ragionevole progresso voluta dai tempi?*

III. Se dagli appunti fatti alla storia Musicale di Francesco Galli si debba inferire, che sono troppo importanti i servizi, che il Gaspari può rendere all'arte anche nel campo della musicale letteratura, e che sarà per riuscire veramente colossale il lavoro, al quale applica da molti anni?

Prima di questo incontro non avevamo l'onore di conoscere il sig. A. Catelani né di nome né di persona; però la notorietà e la gravità, che egli addimostra nel suo breve articolo, non induca a sperare, che non vorrà render vano il nostro desiderio per quella squisita cortesia, che è sempre la precipua prerogativa dell'uomo distinto. L'osmio collaboratore della *Gazzetta musicale di Milano* non potrà negarsi a volgere una qual-

od annoiti importunavano Schenk e lo paralizzavano. Il suonatore somiglia in questo ai magnetizzatori, le cui operazioni riescono male in presenza di persone ostili.

Io m'era posto a sedere in un angolo oscuro, come cosa inerte, non avendo di vivo in me, per così esprimermi, che le corde vibranti sotto l'azione delle opere d'arte. Pareva che avessi il presentimento di udire il violoncello del mio maestro per l'ultima volta. Schenk mise precisamente nella sua esecuzione anima, febbre, vigore maggiori di quanto avessi in lui ammirato altre volte, e mi scosse per guisa che, adesso ancora, l'impressione è fresca nella mia ricordanza come se datasse da ieri soltanto.

Un andante di poche battute serviva d'introduzione. Sopra un fondo di note lente, filate con un'arte inconcepibile, la cui successione e le mosse armoniche facevano presentire un cambiamento di tono e di tempo, Susanna muoveva rapida le proprie dita su tutta l'estensione della tastiera, e seminava, a profusione ma leggermente, fioriture paragonabili agli arabeschi trasparenti di una chiesa gotica o, se meglio vi piace, ai punti d'un pizzo. L'effetto in me prodotto avea qualche cosa d'analogo a quelle nebbie che, la mattina, all'avvicinarsi del crepuscolo, si agitano sotto mille forme confuse. Quell'interessamento febbrile che s'appiglia agli oggetti fantastici, dall'immaginazione evocati si facilmente nel chiaro-scuro, incatenava immediatamente la mia attenzione.

Scoppiò d'improvviso, con accenti impetuosi, un allegro d'un'ampiezza da sbalordire. Dalle viscere dell'andante, come da un caos in cui s'aggirano alla ventura fantasmi, il cui fruscio e i giramenti empivano l'orecchio di monotona salmodia, uscì un motivo d'uno splendore che sembrava quello del sole. Le ombre sparvero, come grosse nubi disacciate dal vento, svelando magnifiche campagne dove serpeggiavano, fra macchie fiorite, i meandri d'una corrente; dove scintillavano, come specchi ardenti, legni azzurri; dove montagne pittoresche, bianche alla fronte, nere e lacerate ne fianchi, si tenevano dritte ed al-

che parola di riscontro alle nostre ragionevoli inchieste; le quali non furono già dettate da esclusività di partito, o da qualsiasi altro men repto fine, ma sibbene all'unico scopo di precisare sopra qual punto sia attendibile l'opinione degli artisti non solo, ma dell'intera Bologna; la quale (forza vano il negarlo) è diametralmente opposta alle gratuite asserzioni del sig. A. Catelani. B. LEONE.

**Al sig. B. LEONI del Buon Gusto**

Persuaso anzitutto che le inchieste del sig. B. Leone non siano mosse, com'egli dichiara, da fine cattivo o da acrimonia di parte; ammesso pure che le siano più che ragionevoli, rispondo con sincerità leale:

Non potersi ragionevolmente pretendere ch'io mi adatti *tamquam reus* alla inquisizione formulata nella prima domanda. Se il sig. Leone ha pratiche in Roma (e ne avrà senza dubbio), s'informi accuratamente; e scommetto ch'egli, giornalista d'onore, proclamerà vere e giuste le mie asserzioni. In caso estremo (purché non si abbia ad abusare di nomi e non si vogliano escluse le più delicate reticenze) posso ribadire, all'occorrenza, il chiodo.

Più esplicitamente rispondo alla seconda interrogazione. Non pel solo *Miserere* (o forse una bagattella, signor Leone, questo *Miserere?*), ma per moltissime altre composizioni inedite da me vedute del Gaspari dissi quanto dissi. Mi si perdoni se ho l'orgoglio di voler intendermi un poco di musica; mi si meni buona altresì la stima profonda che nutro del merito di Gaspari: egli solo potrà darmi una mentita se arriverà (cosa impossibile) a far male quanto io lo tengo capace di far bene, o se potrà non aver fatto quello che ha fatto (cosa impossibilissima). Non particolarizzai, per vero-

tere all'orizzonte, mentre a loro piedi dormivano vaghe colline, quali con la veste dorata delle spiche, quali con le verdi sciarpe de' vigneti. E foreste impenetrabili, le cui masse di verdura ondeggiavano come i flutti del mare, contornavano magnificamente questo magico paesaggio, inondato di luce e di colori. E quel sole, quel cielo, quelle acque, que' boschi, quelle montagne, que' colli, divenuti per incantesimo strumenti di un'orchestra, eseguivano con favoloso accordo, sotto la direzione di un maestro invisibile, una sinfonia da far morire di gioia.

Io era sbalordito, nuotavo nell'entusiasmo, sentivo spuntarmi le ali e mi lanciava negli spazi dove ruotano i mondi; dove ardono i soli, senza trovare la fine; quando, al parossismo della mia estasi, un'improvvisa eufonia mi fidò su codesta spera e mi richiamò a me medesimo. Parve che qualche cosa si lacerasse entro il mio petto, tanto la sensazione era energica e dolorosa!

Al principiar dell'adagio, io fui travolto entro un mondo di realtà laceranti. Il volume, la rotondezza; la soavità dei suoni avrebbero fatto credere alle vibrazioni di una voce magnifica. Il canto passava gradatamente, da una tenerezza profonda, al patetico, e provocava una storia, poiché questo canto appassionato io trovava una storia, poiché pensavo a Schenk, alla sua oscura esistenza, alla sua solitudine, all'odio che gli portavano maestri miserabili ed ignoranti, ed anche alla riputazione di pazzo che cercavano di stabilire e di propagare a suo scapito, senza ch'egli degnasse nemmeno di contraddirli, benché ne avesse l'anima martoriata.

Le sole sue ginie pareva ch'ei le trovasse nelle profondità dell'arte musicale. Non soleva riscaldarsi che a proposito del violoncello, del quale parlava sempre con entusiasmo straordinario. Era per lui il più difficile, il primo degli istrumenti ad arco, quello che meritava d'esser trattato con maggior gravità e con maggior importanza. Non desiderava al mondo che di vederlo meglio compreso, e non avea bastanti sarcasmi contro coloro che il suo-

dire, non che il *Miserere* composizione alcuna del Gaspari, dissi, è verissimo, ch'egli terrà l'arte nei dovuti limiti senza arrestarla ad arrestarla con tutto quello che segue; ora ripeto questo voto ardentissimo del cuore, giacché i tempi corrono funesti per la musica da chiesa. Il signor Leone sarà meco d'accordo su questo particolare, non voglio dubitare; egli pure farà voti altrettanto caldi acciò gli altri maestri di musica almeno, se non crede capace il Gaspari, sappiano tener lontani i fulmini di Roma che forse no minacciano più d'avvicino che mai.

Relativamente al terzo punto mi oppello a chi sa o s'intende di storia o bibliografia musicale. Gli articoli del Gaspari valgono ben grossi volumi stampati a disdoro e danno dell'arte: dalla loro brevità, sia pur tale, il mondo ha ricevuto sparra suffocante di ciò che può spuntare dalla penna che li dettava (4). Il Gaspari può veramente riuscire a rendere importantissimi servizi alla letteratura musicale; a quest'ora gli avrebbe già resi se non avesse dovuto logorar quasi tutta la sua vita nell'esercizio pedagogico della professione: dura necessità di chi ha bisogno del pane quotidiano. Da molti anni, rubando agli occhi il sonno, spendendo in inutili preziosissimi documenti l'obolo slegittimamente risparmiato; sì, da molti anni lavora per amore ad un'opera magnifica, gigantesca: ma (sia detto a vergogna nostra) ha trovato egli mai ne' confratelli italiani corrispondenza di studi, sussidio di materiali, protezione d'oro al fine d'aumentare gli acquisti, intraprendere viaggi, spogliare archivi, comunicare coi pochi dotti musicisti della penisola, coi numerosi di oltremonte, al fine

(4) Si veggia la *Revue de Musique ancienne et moderne* rollata dall'istituto T. Nisard; *Bulletin de Octobre 1836*, pag. 146.

nano senza mostrar nemmeno di sospettare che avesse esistito un Dupont. A parer suo, i violoncellisti, per la più parte, con la meschinità della loro maniera di suonare, con le magre loro esecuzioni, con la loro mancanza di solidità e d'intonazione, con le loro composizioni vuote e ridicolosamente difficili, snaturano il carattere dell'istrumento e meritano d'esser chiamati *violoncellistes maugres*, come dicono i Francesi.

Non si tratta di bagattellar con le note, di far strabillare l'uditorio con passi arditi e con salti pericolosi; bisogna che dal concatenamento de' suoni, dall'accordo delle modulazioni emerga un insieme atto a commovere profondamente; perocché, in caso diverso, l'artista discende a livello del giuocollere e non produce che un piacere o un annoiamento analogo. Il suonatore, scemo della facoltà creatrice, si guardi bene dal torturare la propria immaginazione, per cavarne a spizzico pezzi assurdi; si limiti all'interpretazione delle opere de' maestri: un uomo d'ingegno può ancora, in questa carriera incontrastabilmente preferibile a quella dell'arobato, ottenere bastante successo per soddisfare la propria ambizione.

In quanto a Schenk, allorché trattavasi di mostrarsi ad una riunione d'indifferenti, desiderosi d'esser sorpresi con giuochi di forza, sentiva insuperabile ripugnanza; non avea il illevo esercizio delle sue facoltà che al cospetto di persone di cui avesse acquistato la simpatia, e codeste persone erano rare; evitava perciò le occasioni di farsi udire. Una sola volta, a forza d'insistenza, si ottenne da lui che suonasse in un concerto; a memoria d'uomo non s'ebbe a vedero più rivivisa calata. Dopo di aver disposto gli animi all'entusiasmo con un principio strepitoso per forza e per bellezza, egli si agitò d'improvviso, perdette la testa e si fermò tutto a un tratto. Una febbre nervosa gli paralizzava le dita; il braccio dell'arco era duro come una verga di ferro; il sudore inondavalo; la disperazione alterava il suo volto; scorrevano da suoi occhi grosse lagrime, e angome inesprimibili gli strazia-

di sostenere colla protezione dell'oro l'onorata spesa di pubblicazione? (1) Ciò non si usa purtroppo fra noi come altrove, e non è poco il trovare un contugio di giornale che ammetta un articolo, sia o non sia buono o di buon gusto (2). Del resto gli artisti, Bologna, l'intera Bologna non sa, oimè, ch'io mi sia; non lo sa nemmeno l'onorevole mio interpellante! Qual prova ne darà il sig. Leone che Bologna e gli artisti conoscano e s'interessino delle povere mie parole? come proverà che Bologna e gli artisti siano ad esse diametralmente opposti? Sarebbero nò le asserzioni del sig. Leone le onninamente gratuite? Lasciamo stare adunque gli artisti e la città: quelli badino a fare il mestier loro; questo (voglia il cielo) armato della lanterna di Diogene, aperto le materne braccia, cerchi l'uomo e lo troveranno, e troveranno figli (moltiplicheranno collo stimolo), ai quali mancano soltanto mezzi ed occasioni per farsi conoscere meritevoli di patrocinio e degni della patria comune. A. CATELANI.

Modena, 23 luglio 1857.

(1) Il re de' Belgi, parecchi sovrani del Nord, al presente la regina de' Spagnoli han risposto e rispondono liberalmente ed efficacemente a qualunque domanda o preghiera relativa: alcuni regnanti meno lontani mostrano di apprezzare gli artisti più celebri. Vedei tra questi, con onorificenze e distintivi.

(2) A me non ispetta l'enumerare le larghe, ottime vedute della *Gazzetta musicale di Milano*, campo indipendente e disinteressato delle opinioni più assomate, quandocon controversie.



vano il petto. Disperando di vincere la propria commozione, egli si era alzato per uscir della sala. La compassione che gli si era dimostrata in questa circostanza gli avea procurato più male di tutto il restante; e siffatta rimembranza viveva in lui nello stato di piaga sanguinolenta che la più piccola cosa irritava; bastava farvi qualche allusione, anche innocentemente, per metterlo in furia.

L'attenzione sostenuta che gli prestavano Susanna ed io, l'emozione ond'eravamo penetrati ed alla quale ci abbandonavamo ingenuamente, gli davano una sicurezza imperturbabile e lo eccitavano al punto da mostrarsi all'aspetto un illuminato. Attaccato al suo violoncello, coll'occhio fiammeggiante, fuori di sé, ebbe di que' momenti di ispirazione ch'egli non conosceva se non quando era solo.

Schenk non conosceva le difficoltà; se andava scorrendo, con rapidità fulminea, da un'estremità all'altra del manico del suo violoncello, col mezzo dello staccato, delle scale cromatiche, de' suoni perlati, netti sino alla perfezione, nessuno pensava a maravigliare del suo meccanismo. L'idea, sempre presente, stornava compiutamente dalle preoccupazioni della forma. Senza lasciar traccia di sforzo, le sue dita, ossa e nervi, lunghe e sottili, come quelle di un gubbo, lavoravan sul manico, simili a grandi zampie di ragno. Sarebbe difficile immaginare trilli più perfetti, doppie corde più giuste, passaggi in ottave più rapidi. Continue modulazioni splendevano vive colore su codeste splendide cavate, dalle quali veniva fuori improvvisamente il canto dell'adagio che Schenk ripigliava come opera secondaria, accompagnandolo con pizzicati ed arpeggi. - L'effetto di codesta melodia, fatta udire con suoni inonattisimi, di bellezza e di forza incomparabili, era prodigioso.

Vedendo la sua allieva con la testa inclinata e piangente, Schenk, dapprima tenero nella sua espressione, poi aspro ed energico, non tardò a moderare i propri trasporti ed a diminuir grado a grado lo splendore de' suoni. Insensibilmente, le note, percorrendo tutte le gradazioni del decrescendo, fecero ancora vibrar l'aria, ma de-



Milano, 1 agosto.

L'opera della giovane signora Ferrari, da lungo tempo aspettata, comparve finalmente sulle scene del teatro a Santa-Radegonda; comparve, o trionfò. Noi non vorrem di certo asserire che nelle cause di questo trionfo non avesse parte qualche circostanza straordinaria; cioè l'esserne autrice una donna, e non della musica soltanto, ma e del libretto; e l'esser ella giovane, e simpatica, e gentile. Circostanze senza dubbio che contribuiscono ad aumentare la soddisfazione degli uditori; ma anche prescindendo da ciò, può dirsi che non pochi brani dell'Ugo della Ferrari meritavano realmente il successo che ottennero. Fra questi poi il duetto del quartetto contiene una chiusa sì drammaticamente concepita che illustri autori potrebbero apparirvi sotto il loro nome. In generale la musica di quest'opera è assai migliore negli Adagi, svolti quasi tutti con affetto e sapienza. Le cabalotte, gli allegri son di minor effetto, quantunque una stretta d'un finale racchiuda una totale efficacia di ritmo che trasse ad unanime e prolungato plauso l'uditorio. L'opera ha una certa unità d'intonazione, senza che degeneri però in monotonia: la tinta generale è pur conveniente al soggetto dell'azione; la quale, se non contiene quella bontà di versi che abbiamo ammirato in altre composizioni della Ferrari, e se presenta parecchie inverosimiglianze, offre pure alcune buone situazioni, buone per la scena e buone per la musica, come specialmente quella del duetto già notato: pezzo che ebbe l'onore della replica tutte le sere in

bolli e poco sensibili all'orecchio. La giovane, le cui sensazioni parevano obbedire alla medesima legge di decrescenza, ritornò calma; e qui s'ebbe una nuova pausa.

Il finale, presto a due tempi, parti come un dardo. Non saprei dire né con parole acciaccio descrivere la sensazione che in me produsse. La mia immaginazione mi rappresentò, sotto la potenza di quella successione di note, un mondo ideale, dove vidi passare e ripassare tutte le seduzioni della gioventù e della bellezza. Pareva che avessi perduto i sensi. Un vortice di persone, identiche a Schenk e terribili al pari di lui, mi travolse ne' suoi giri, e con la rapidità di una palla d'archibuso si accendeva, soffocato dallo spavento di spaccarmi la testa... e il movimento di rotazione raddoppiava del continuo; anzi l'acceleramento divenne tale, ch'io non sentii più nulla e mi parve di riposare nell'immobilità dello spazio.

Quando riaprì gli occhi, Schenk rimetteva il suo violoncello nella custodia. Susanna, seduta, con la schiena contro il cembalo, sembrava annientata dalla forza delle proprie emozioni, e sua madre stava esaminandola con manifesta inquietudine; dopo di che, rassicurata alquanto, questa si volse a Schenk per annunziargli il matrimonio della figlia. Poi continuò con molta affabilità:

— Essa ha fatto grandi progressi sotto di lei, signor maestro, e questi son debiti che non si pagano con danaro. Spero che continueremo a vederle, e l'assicuro che qui troverà sempre amici a lei affezionati e devoti.

Dicendo queste parole, pose nelle mani del maestro il prezzo delle sue lezioni. Susanna si alzò: tremante, vicina a svenire, ella aprì la bocca per parlare, ma il dolore le tronchò a un tratto la voce. Il suo pallore, le sue lacrime, i suoi gesti parlarono in vece sua. Con la fronte nelle mani, ella cadde indietro la testa, che le ricade quasi subito sopra il petto, e di colpo a prolungati singhiozzi. Prima che sua madre, avvicinandosi a lei per consolarla, avesse tempo di prenderla nelle proprie braccia, ella uscì e corse a chiudersi nella sua camera. Schenk

che si diede l'opera della Ferrari; la quale si dovrebbe ancora ove alcuni de' principali artisti che l'eseguivano non avessero terminati i loro impegni. E questi e gli altri del resto sostennero lo spirito colla maggior cura; si che non poca parte degli applausi che lo spettacolo ottenne va pur assegnata all'esecuzione della signora Vigliardi, e dei signori Errani, Olivari e Santley. Numerosissime furono le chiamate ad essi, nonché alla Ferrari; edimate che le saranno sprone a nuovi lavori, dai quali certo non vogliamo sconsigliarla, purch'ella si accinga di proposito ad approfondirsi vieppiù nella parte propriamente detta tecnica dell'arte, nello strumentale seguitamente, che accusa tuttora inesperienza.

— Passò da Milano ultimamente il chiaro e giovane violinista V. Siglicelli, di nuovo diretto alla volta di Parigi.

— Le sorelle Ferni, dopo avere in un quinto Concerto raggiunto, se possibile, una perfezione d'esecuzione ancor maggiore, s'indirizzarono verso le rive del Lario, a fine di riposarsi alquanto, ma prima ancora, ad oggetto di esercitarvi un atto di beneficenza. Difatti questa sera stessa, sabato, danno esse nel teatro di Como un concerto a beneficio dei poveri. Esse riprenderanno però quanto prima, in Milano medesima, la serie de' loro trionfi.

— Questa sera *Macbeth* al Carcano.

— La morte del celebre compositore-pianista Carlo Czerny è annunziata dalla *Gazzetta musicale viennese* nei termini seguenti:

« Mercoledì 15 luglio alle ore 9 di sera morì a Vienna, nel suo 60.<sup>o</sup> anno, Carlo Czerny, benemerito compositore e pianista. Oggi ci limitiamo a comunicare la grande perdita che il mondo musicale ha subito. Czerny morì pro-

salitò mestamente e se ne andò per non lasciarsi mai più rivivere.

Due o tre mesi da poi, Susanna si maritava con un giovane a lei pari di età e provvisto di mezzi eguali ai suoi. È difficile credere, che sposa più debole, più pallida, più abbattuta di questa si fosse mai accostata agli altari. Molte persone ebbero per fermo, che quella giovane scolorata, in lotta con amari dispiaceri, non avrebbe tardato a cambiare in un velo funereo il suo bel velo di maritata. I suoi genitori erano anch'essi assai contristati, e mostravano di tenere le fatali conseguenze di un matrimonio di cui s'erano troppo affrettati a sottoscrivere le conclusioni.

Nondimeno, doveva esser provato una volta di più, non esservi dolori, per quanto crudeli, che il tempo non possa mitigare, anzi spargere di fredda oblio.

Rividi Susanna molti anni dopo, e il mio stupor fu profondo. Invece di quella giovane delicata, bianca come un giglio, curva come debole canna al soffiar del vento, vidi una donna pingue e forte, il cui volto turgido e rubicondo, rischiarato da due occhi brillanti, sorrideva beatamente. Aveva con sé due giovanotte sulle quali ella vegliava con molta tenerezza. Mi si disse ch'ella toccava appena e assai di rado la tastiera del cembalo, e che le accadeva qualche volta di lasciar scorgere una specie di avversione alla musica.

Aggiungerò, che un caso è venuto recentemente a risvegliare nella mia memoria costesti particolari. Essaminando vari brani di musica esposti in vendita, i miei occhi si fermarono sopra un *Trio pour piano, violon et violoncello*, op. 7, composto per L. Schenk, stampato e pubblicato a Parigi, nel 1859. Raccolsi informazioni accurate, e seppi che un violoncellista di nome Luigi Schenk, compositore barocco e uomo insociabile, dopo di avere cercato fortuna per un po' di tempo a Parigi, era andato a seppellir la sua vita in un piccolo villaggio della Germania. P.

fondamento compianto da quanti lo conobbero; che egli era un artista di fama europea, e nel tempo stesso un uomo amabile, affabile, garbato, modesto, e colto, anche fuori della sfera musicale. — Carlo Czerny, il Nestore dei pianisti-compositori, non è più Czerny, è incontestabilmente il più fecondo di tutti i compositori viventi; ha scritto più di 2000 composizioni, che abbracciano tutti i rami dell'arte; dalla grande sinfonia fino al più semplice esercizio sulla scala. Instancabile egli occupavasi simultaneamente delle più differenti composizioni, in specie per pianoforte, pel quale creò la maggior parte degli esercizi che si trovano diffusi in tutto il mondo. Nel suo portafogli musicale egli aveva tracciati più che diecimila motivi. — Quale tesoro per certi compositori che a stento sanno trovare un pensiero originale! — Parecchie centinaia di composizioni giacciono ancora inedite nel suo scrittoio. Czerny ha disposto delle sue facoltà, che ammontano a più di centomila fiorini, ed ha nominato a suo esecutore testamentario il dott. Sonnenlhoer avvocato della Corte e del Tribunale. — Noi riportiamo questi oggi stesso il suo testamento nella *Cronaca Straniera* sotto la rubrica *Vienna*.

## CARTERGI DELLA GAZZETTA MUSICALE



Parigi, 27 luglio.

Sommario. Paul de Koek. — Castigat ridendo mores. — Folies-Dramatiques: Un Combat d'Éléphants. — Il sig. Buffarelli. — Un generale delle Amazzoni. — La belle Corsivora. — La pena del taglio. — Una antiquaria necessità. — Teatro della Grand'Opera: Il Profeta. — Il tenore Roger. — La signora Borgi-Mano. — Mlle Polonski. — Opera Comica: Les Mousquetaires de la Reine. — Mlle Dupuis. — M. Nicolas e Baricelli. — Mlle Henrion. — Haydée. — Il maestro Aubert. — Mlle Lelshvre e Béla, i signori Jourdan, Fauve e Pouchard. — Londra: Concerti. Il baritone sig. Monari. — Il basso signor Valette. — Un triste accidente.

I francesi lasciano agli stranieri la cura di scrivere la loro storia, mettendola in azione; essi amano meglio spazzar nel vago e dattar *series*, commedie da leggere, opere-comiche a *mandevilles*, facendo dello spirito a buon mercato; spirito superficiale e parassita di quel sentimento morale e filosofico che il fuoco delle passioni alimenta e non estingue e che caratterizza il teatro spagnolo, l'inglese, e particolarmente l'italiano, ove la pittura degli usi nazionali e dei costumi non è certamente un accessorio da squallarsi nel magazzino dell'attrezzista.

Tutti conoscono in Francia e fuori il nome di Paul de Koek. Paul de Koek è il Balzac d'una certa classe del popolo, l'uomo della natura, il pittore al vero dei costumi del terzo stato o del basso cetto, l'autore che vi fa piangere o vi fa ridere nel tempo medesimo, toccando col dito magistrale nel vivo le fibre del cuore umano; è il poeta descrittivo, lo scrittore morale per eccellenza, tendendo i di lui racconti, sian pur gravi o burleschi, ad un lodovol fine e legittimo, quello cioè di correggere la società beffeggiandola e mostrandone al nudo i vizi o le usanze. *Castigat ridendo mores* — ecco l'epigrafe che meglio il convalida al frontispizio delle di lui opere. — E il valentissimo non è ricco, nè agogna alla celebrità. — Vivendo modestamente in seno alla propria famiglia colle scarse rendite che gli son fatte dagli editori dei tanti di lui romanzi, s'iscrittura ad una vecchiezza tranquilla, *integer vitae, scelerisque purus*; e di tanto in tanto regala alle scene qualche *folletto*, con' egli stesso chiama alcune delle sue produzioni teatrali.

In questi ultimi di si diede appunto al teatro delle Folies-Dramatiques uno di questi Folies-Vaudevilles in tre atti, intitolato *Un Combat d'Éléphants*. — Figuratevi che idea l'opere è così. Udite, e state seri se il potete.

*Marsyas-Coriphan-Trufaquet* è un domatore di bestie feroci, eho però non ha potuto riescire a domare la propria moglie, la signora Ortenzia, gagliarda virago, che si fa beffe solennemente del marito ed ama alla propria maniera certo Pierrot, aggregato pure al servizio di mastro Trufaquet. — Questo Pierrot, abbenchè morto di fame come il palrone e la moglie, s'innamora ad un tratto di Violetta pupilla d'un quidam Paiseur, vecchio usurario, il quale commette l'imprudenza di presentarsi senza certissimo a Trufaquet a capo delle sue bestie pure affamate onde ripotere il pagamento d'una cambiale di 1500 franchi ch'egli avea sottoscritto a di lui favore in un critico momento, ricevendo, in cambio di danaro, tante aringhe salate, qualche esemplare di calzetta forata e buon numero di pacchi di rolifanelli fulminanti alla prova. — Oh gran Ludro, ove sei? eccoti superato. — Mastro usurario, credendo avviarsi alla cassa nella speranza di veder pagato, entra proprio nel serraglio, da dove sarà miracolo se potrà uscirne intero; e Trufaquet lo lascia fare. — Pierrot, mal-

contano del principale, è desioso di sottrarsi alla ammirata importanza della signora Ortenzia, affettando il proprio loggione che richiede in una mezza calzezza, vuol svizzarsela, ma è quattronno dall'amore che nutre per Violetta.

Arriva il grande, il celebre Buffarelli, direttore dell'ippodromo di Calcutta; specie di ciarlatano alla Barmesi, si pretende anzi che fosse egli medesimo in persona, *mutato nomine*, egli vuol condur seco Trufaquet e il di lui elefante per nome Cadei, che non sa esser morto di fame pochi di innanzi e che già si trova allo stato di cocodrillo impazzito. — Trufaquet non sa come trarsi d'impaccio, e in cambio dell'elefante vorrebbe farli vedere la propria moglie... ma bisogna far pur muovere il gigantesco quadrupede per posseder i 500 franchi che mandano un suono tanto lusinghiero al di lui orecchio. — Pierrot si caccia nella pelle dell'elefante e vi ritrova Paiseur, che si era colà dentro nascosto per sottrarsi alle mascelle delle bestie non impazzite. — Curioso incidente. — Si tira una cortina; l'elefante entra in scena, ed agisce innanzi al signor Buffarelli e ad una numerosa assistenza eseguendo alla soddisfazione d'ognuno giuochi e buffonerie d'ogni sorta. Buffarelli resta meravigliato e vuol senz'altro condur seco a Calcutta l'elefante e il suo corneo, promettendo a costui il più grosso stipendio; alloggio sostanzioso, cavalli, giuochi, staffieri, schiavi, opuchè, ecc., ecc., una scrittura insomma sul gusto di quella offerta a Rosina Stoltz da quel tale impresario americano. — Ambedue partono abbandonando la moglie e il resto, e facendo impazzir l'elefante, gravido del due personaggi che sapete. Tutto ciò succede in Trepoli, porto della Francia occidentale. — E dove potrebbe succedere?

Siamo ora in un'isola del Giappone. — Ortenzia o Violetta vi approdano per azzardo facendo vela per le Indie in cerca del loro infelice. — La prima fu nominata generale delle donne dell'Isola in piena rivolta, che si eran fatte amazzoni scosso il giogo dei loro mariti, cui avean rapito il sacro elefante, simbolo della forza, della vittoria e loro nome. — Violetta ha il titolo di capitano di campo. — È curioso il vedere come quelle insorte birichine mangiavano la carne ed eseguivano le militari evoluzioni; credo che farebber davvero, se l'occasione si presentasse.

Una tremenda burrasca ha fatto naufragare il naviglio che portava Buffarelli e compagni. — Pierrot e Trufaquet han potuto approdare a lor agio, portati dall'elefante come da un arca, ed errano per l'isola in cerca d'un caffè o d'una ostoria per rinfocillarsi. — Paiseur si arrampica tra gli scogli della riva e viene in isceca disperato di ritrovarsi nello stato di quindici Robinson; gli anni, i mesi e le settimane scorrono per lui senza vederli. — Ma presto egli s'incontra con Violetta, con Ortenzia e colle Amazzoni che vogliono fucilarlo sul luogo, e gli si fanno addosso come tante megare, minacciandolo, graffiandolo e strappandogli dal mantello quei quattro poli che gli son rimasti. — Più tardi accade lo stesso a Pierrot e a Trufaquet: l'usurario Paiseur comparisce vestito da capitano del battaglione delle amazzoni sotto il nome de la belle Corsivora; il giuochino ha rinunziato il proprio sesso per aver salva la pelle e per poter venturarsi di coloro che vollero farlo divorare dalle fiere; faccenda logorosa un paio e coprire la loro faccia di moglie, li condanna alla lor volta ad esser mangiati dalle mosche, forate d'attimo appetito in quei elmi di fuoco. Così lasciati al loro crudele destino e amare stano quei Socrati buffoni disloggiando sulla bizzarria delle vicissitudini umane, si veggono selami di mosche avvicinarsi ai volti dei pazienti, ai quali una maschera adattata di soppiatto da un aspetto anormale e burlesco, infia che, giunta Violetta, non da quella rimessi in libertà. — Una sinistra doloris mette l'altare e lo spavento tra le amazzoni; il sacro elefante è stato ricongiunto dagli uomini dell'isola, che entrano in isceca conduendolo in trionfo — quello abitato da Pierrot e da Trufaquet. — Ortenzia si avvede dell'inganno, ed infiammando il coraggio delle compagne propone un singolare certame tra quello o il loro vero elefante. — Essendo dunque che arriva scortato da sedici aiutanti di amazzoni in gran tenuta ed in armi, succede il fatal scontro; vicino a ricevere il mortale colpo, Pierrot dal ventre dell'animale fa squillare una sua tromba, il cui suono mette in fuga il vero elefante, e il falso resta per tal maniera padrone del campo. — Innanzi a lui abbassano armi e bandiere prostrandosi le ribelli, per le quali però non verrà menù il favore della sacra proboscide. — Pierrot e Trufaquet escano immersi dal loro nescolaglio e con Violetta salgono a bordo d'un piccol naviglio che si vede prendere il largo, con sommo dolore di massima Ortenzia, la quale, rassegnato il bastone del generalato e mentre le donne tutte si gettano nelle braccia del loro marito, dopo qualche esitazione forza è che faccia di necessità virtù e si abbandoni pure tra quelle del traido Paiseur.

È impossibile il dirvi le stravaganze, le allusioni, i vizi, i tratti spiritosi e i quilibri di cui è piena zoppa ogni scena di questo originale *Mandeville*: si canta, si balla, si suona, e gli attori s'abbandonano alla più bella gualozza, che si attacca al pubblico, sicchè tutti ridono, tutti stralzano, tutti, orchestra, spettatori e l'autore medesimo, se si trovasse presente. La musica è del signor Owy; ma la maggior parte dello stesso vengono cantate su arie conosciutissime e di carattere affatto diverso da ciò che esprimono, presentando essi intesi le più burlesche.

Paul de Koek ha trovato il segreto di far ridere per tre ore continue a crepapelle e di far correr tutta Parigi al teatro delle *Folies Dramatiques* per assistere al curioso combattimento, che promette di durare assai lungamente.

— Dopo una breve escursione all'estero, il tenore Roger riap-



parto sulla scena della Grand'Opera nel Profeta, colla Borgia-Mano e con Mlla. Ponsini, che volle, per empicomanza, incaricarsi della parte poco interessante di Berta. - Questi tre artisti furono meritamente applauditi.

All'Opera-Comica si illudero Les Meurtriers de la Reine nei debiti di Mlla Dupuis, del tenore Mr. Nicolas e del basso signor Ravielle. Di fresco scritti dal Conservatorio, i due primi, assai giovani, ancora, avrebbero potuto senza inconveniente moderare la propria impazienza che li spingeva a muovere i primi passi sulla scena; ma il tenore, e a noi non rimane che piangere innanzi al buon volere tributando loro quegli elogi che si meritano ambidue; in specie Mlla Dupuis, vaga giovinetta di sedici anni, grande, ben fatta, e dotata d'una fisionomia dolcissima e simpatica oltremodo. La di lei voce, illudendo per l'emozione, parve però bella, principalmente nelle note del centro. La voce di Mr. Nicolas è pure assai gradevole e simpatica: il di lui metodo è abbastanza corretto, ma gli manca l'esperienza della scena e la pratica di quel omnibus, solo conosciuto dagli artisti principianti e di talento. Mr. Ravielle, surrogando Hermann Leon nella parte del re Enrico, ha fatto onore alla parola dei di lui amici che lo avevano proclamato non indegno di succedere all'emerito artista. Mlla Henrion ebbe alla sua volta applausi ed encomi.

Al medesimo teatro mercoledì scorso ebbe luogo la ripresa d'Haydn del maestro Author. - Quest'opera è certo una delle migliori tra quelle che rappresentano la così detta seconda maniera del celebre maestro. - Madamigella Lefebvre fu al solito gentile sotto le spoglie della protagonista, Mr Jourdan fu un magnifico Lordano. Füre (Maldieri), Ponehard (Andrea) e Mlla Belta (Bafella) contribuirono all'esito fortunato della rappresentazione.

Martedì prossimo vi parlerò anche del teatro di Londra, già presso a chiudersi. La stagione dei concerti è pure all'agonia: fra questi si citano quello dell'Esposito italiano, quelli dati dai maestri Campana e Biondi, non che quello offerto dagli artisti italiani a vantaggio delle scuole per i poveri di Londra. - Un artista che vi si distingue è il baritone signor Monari. Povero la di lui voce fresca e simpatica, ed il bel metodo che lo distingue. - L'aria della Traviata, quella del Traviatore e la romanza del Peppi rivellano suoi pezzi più applauditi del di lui repertorio.

Mercoledì scorso lord Ward diede un gran pranzo di 60 coperti agli artisti del teatro di Sua Maestà. - Il signor Vlatoff, come già saprete, nel discendere dal vapore per recarsi a Richmond, luogo del convegno fissato dal ricco anfitrione, si sciolse in plede. E. C.

NOTIZIE ITALIANE

- Firenze. Teatro la Pergola. L'opera nuova del maestro Antonio Ronzi, Amore e Morte: ebbe bencontro modesto, e non ebbe forza di contrastare al caldo che allontana tutti dal teatro. Vi si nota una certa vivacità, alcune melodie facili, subbene non originali, ma affogate da un rumore diabólico.

- La Comunità di Firenze, per solennizzare il prossimo arrivo in questa città di Sua Santità, ha diviso di dare nel Salone per capocorona un gran concerto nel quale verranno eseguiti i famosi tre Oratorj in uno del celebre Buononcini romano. Essi s'intitolano Polifone, Giuseppe e Gabriele, e furono già eseguiti la prima volta a Roma ai 7 di agosto 1852. (L'Armonia)

- Genova. Teatro D'Orta. Ecco un po' di cronaca sulle due prime rappresentazioni del Roberto il Diavolo di Meyerbeer. Grandissima era, non dirò l'aspettativa, ma la curiosità; infatti si ebbero due pieno straordinario, che per gli usivi calori non erano tanto confortanti per gli spettatori, quanto piacevoli pel solerte impresario Caracciolo. Questi vide in tal modo coronati i suoi sforzi e tramata la bassa guerra che gli si mosse contro dai direttori de' nostri teatri massimi. I primi onori della serata furono per la signora Plodowika (Isabella), che ebbe molti applausi ed iterata chiamata al proscenio; sia alla sua cavatina (atto secondo) che alla bellissima romanza: Gratia, ecc., nei quali pezzi diede bella prova della sua abilità nell'arte del ben cantare. Questi onori divise colla sig. Spechi (Alice), che fu applauditissima nell'aria, Nel lasciar la Normandia, e nel successivo duetto con Beltramo, come anche nel primo atto e nel terzetto finale. La di lei presenza, la voce ed il canto lo conquistarono fin dalla prima sera le simpatie dei palchetti e della platea. Il basso Marini si mostrò artista degno della sua fama, e per potenza di voce e per magistero d'azione ebbe larga messe di applausi dall'un capo all'altro dell'opera. E finalmente il tenore Cecchi seppe tenersi a livello dei suoi compagni in una parte difficile tanto ed importante che è, parmi, sufficiente elogio. L'orchestra e i cori, tantennavano alquanto la prima sera (fosse per difetto di prova) il di questi erano già più sicuri. Però sarebbe desiderabile un po' più di vita nelle masse. (Corrispondenza del Traviatore)

- Rimini, 26 luglio. Come fu avvertito la Borgia di Doni tutti ieri a sera ha tenuto dietro al Traviatore di Verdi. Prescindendo dal vestuario, scenario, e da tutto ciò che rende brillante e decorosa quella magnifica tragedia melodrammatica, in che i fratelli Marzi appaltatori hanno posto tutte le cure per riuscire, dirò

che la Borgia in questo nostro teatro è stata una rappresentazione eccelsissima. - La Vittoria-Mestri bene ha corrisposto alla molta fama che la precedette. Il Forri ancora si è mostrato artista valentissimo; spogliamento nel duetto-tratto; e così la Corvetta agi stromamento il Maffio Orsini, e brillò assai nel brindisi: ed il Panoani, solenne fosse malagratamente indispeso di voce, contredì egli pure al bellissimo esito dello spettacolo. - Innumerevoli furono gli applausi agli artisti di canto; nonché al valentissimo Mariani, che con quella maestria che è sola di lui, tutto ha fatto rilevare le molte bellezze della musica della Borgia. - Abbiamo fra noi il cav. Verdi, che potrà in scena il suo Aroldo, recente lavoro in gran parte sconosciuto, di cui dimani incontreremo gli studi. (da lettera)

- Zara. Dopo una alquanto lunga vacanza del posto di maestro di Cappella della nostra Metropolitana, sostenuto però nel frattempo con zelante prontezza e particolare amore da un nostro concittadino valentissimo dilettante di musica, viene ora esso occupato dal maestro signor Annibale Ravasio di Bergamo, allievo dell'I. R. Conservatorio di musica in Milano. Presidente della fama di non comuni qualità musicali, che gli valsero amplissimi attestati, informazioni le più lusinghiere e rispettabili raccomandazioni, sotto i più lieti auspici egli intraprese le sue mansioni, durante i solenni pontificali della ricorrente festività del SS. Pietro e Paolo, accompagnando all'organo una messa del maestro Mandanici eseguita dagli esanti nostri dilettanti e soliti cantori della Cappella. - L'effetto superò l'aspettativa, generale ne fu la soddisfazione.

Noi ci congratuliamo colla Reverenda fabbricaria Metropolitana dello scelto acquisto, calcolando un vero beneficio pel nostro paese d'aver finalmente un maestro che soddisfaccia al generale bisogno, e riteniamo fermamente che facendo in breve il maestro Ravasio numeroso stuolo d'ottimi allievi, giustificherà quanto di lui fu predetto a Milano, che Zara sarà fortunata di possederlo. (Da lettera)

CRONACA STRANIERA

- Loxovv. Al teatro di San Marco la Piccolomini ha cantato nell'Atto d'amore, e quantunque la parte di Adina non le sia troppo adattata, il pubblico l'ha accolta con grande favore e applausi dal principio alla fine. Il tenore Belart eseguiva la parte di Nemorino; è un artista di talento, che completerà la compagnia di Lumley. Le parti del sergente e di Dalcarnaz averanno ad interpreti Belletti e Rossi. - Fra Diavolo continua a piacere al teatro Lyceum.

- Parigi. Al teatro dell'Opera lunedì 20 luglio si è dato le Comte Ory, mercoledì 22 le Prophète.

- L'egregio e colto scrittore Eugenio Galmi, amichissimo al defunto Benelli, pubblicò una Caricatura in cui annuncia che dietro il desiderio e l'autorizzazione della signora Adelaide Benelli, figlia al compianto artista, il signor Galmi continuerà la gestione di quegli affari teatrali che il Benelli a pècces pendant plus de 30 ans avec le zèle et l'honnêteté qui le caractérisaient. Uguale zelo ed onoratezza possono attendersi dal Galmi.

- Vienna. - Diamo, come una curiosa attualità (contenente anche de' particolari interessanti, che rivelano l'onestà del defunto), la traduzione del Testamento di Carlo Czerny, quale lo troviamo ne' giornali tedeschi.

« Per il caso che Dio mi chiami da questa vita, stabilisco con piena riflessione la mia ultima volontà sulle seguenti disposizioni: »

Le mie facoltà consistono pressochè ad un dipresso in ciò che segue: »

A. 84 obbligazioni metalliche di fiorini 1000, ciascuna al 5 per cento.

B. 10 azioni di Banca.

(YB. I miei genitori erano poveri, e nulla poterono lasciarmi. Ma fino dal 1807 ebbi la fortuna di dare molte lezioni; e verso il 1818, epoca in cui era già maestro di pianoforte nelle case più ragguardevoli, e riceveva copiosissime commissioni da molti editori di musica dell'interno e dell'estero, potei procacciarmi annualmente due ed anche tre di simili obbligazioni metalliche, sì che nel 1852 possedevo 80,000 fiorini in questa specie di carta.)

C. Per le mie lezioni e composizioni essendo stato pagato spese volte in ducati, che non ho spesi mai, possedevo fin dal 1848 più di 1000 ducati. Negli anni incerti 1848 e 1849 compresi per tutte le benevolenze, che allora possedevo, altri 2000 ducati circa, così che adesso possedo ad un dipresso 3000 ducati in oro.

D. Oltreciò 72 napoleoni d'oro, che ricevetti per composizioni da editori francesi.

E. Circa 600 a 800 fiorini in svastiche d'argento.

F. Circa 2000 fiorini in banconote, risparmiati sulle mie rendite annue, vivendo io sempre assai moderatamente per ragione di malattia di molti anni.

G. Due polizze della lotteria Salm, una detta St. Genois, una detta Kogelviech, una polizza del prestito dello Stato dell'anno 1859.

H. Oltre il mio arredo di casa, vestiti, biancheria, libreria, e collezione di musica, le seguenti altre cose preziose: »

1. orologi d'oro da tasca;

2. tabacchiere d'oro, ricevute in memoria dell'arciduchessa Maria Luigia, da Liszt, Döhler ed altri;

3. gran tabacchiere con diamanti, dono della granduchessa di Weimar;

4. astuccio di posato colle mie cifre, dono della principessa Maria di Baviera, ora vedova regina di Sarmnia (mia allieva);

5. spilla di amatista con brillanti, dalla medesima;

6. anelli di brillanti (Solitaires e anello di alleanza), che una volta mi comprai da Türk;

7. antica tabacchiere d'argento del mio defunto padre;

8. necessaire d'oraj con diversi oggetti in parte d'argento (dono del principe Radzivi).

Le facoltà totali possono quindi ammontare a circa 100,000 fiorini, moneta di convenzione.

So tutto ciò dispongo come segue: »

1. Raccomando l'anima mia alla grazia dell'onnipotente Creatore; il mio corpo sarà deposto semplicemente in una tomba speciale, ma convenevolmente secondo l'uso cristiano-estellico.

2. Io fui l'unico figlio de' miei genitori e non ho alcuna discendenza. E non riconoscendo nè anche alcun consanguineo, non ho a prendere riguardo veruno su tale proposito.

Ad onta di ciò devono essere lasciate in deposito al Tribunale 20 obbligazioni metalliche di fiorini mille ciascuna al 5 per cento, unitamente agli interessi dal giorno della mia morte, che io lego a que' miei parenti della mia stirpe che potessero aver diritto all'eredità e che fra sei anni si legittimassero come tali.

Mio padre Venceslav Czerny è nato verso il 1750 a Nimburg in Boemia, non lungi da Praga e Kollin. Il padre suo Domenico Czerny dev' essere stato consigliere o simile presso quel magistrato. Mio padre deve aver avuto parecchi fratelli, de' quali forse vivano ancora dei discendenti. Perciò non solo le autorità di Nimburg devono fare indagini, ma dev' essere anche per sei anni inserito un editto nella Gazzetta di Praga per invitare tali parenti ad annunciarsi. Se però nel corso di sei anni dopo la mia morte non si sarà annunciato e legittimato alcun vero parente, questo legato insieme agli interessi toccherà a' miei eredi testamentari.

3. La mia governante Maria Malek (nata Machatschek) ho servito da cieca 40 anni presso i miei genitori e più tardi presso me con fedeltà e onestà; ha avuto cura de' miei genitori fino alla loro morte, ed è mio dovere di pensare debitamente a lei. Io le lego quindi 42 obbligazioni metalliche di fiorini 1000 ciascuna al 5 per cento, che le si daranno subito, ond'ella posseda una rendita annua di 600 fiorini.

4. Al di lei fratello Giuseppe Machatschek, che dalla morte del suo marito trovai presso di me in qualità di domestico, lego parimente 4 obbligazioni metalliche di 1000 fiorini ciascuna al 5 per cento, per conseguenza una rendita di 200 fiorini. Inoltre possono questi due rimanere nella mia casa fino alla prossima scadenza degli interessi, e riceveranno per sei settimane il solito salario ed il vitto.

5. La fantesca riceverà subito la somma 200 fiorini in banconote, salario e vitto come gli altri due.

6. Dedico 1000 fiorini per un semplice convenevole monumento sulla mia propria tomba, coll'iscrizione:

CARLO CZERNY, artista di musica nato a Vienna il 21 febbrajo 1791, morto...

7. Tutte le mie composizioni musicali incise, come anche tutta la musica d'altri autori (fra cui trovansi molte opere ragguardevoli), verranno consegnate alla Società degli Amici della musica (Gesellschaft der Musikfreunde) a Vienna.

8. Do alla Biblioteca dell'I. R. Corte due manoscritti originali di Beethoven: il Concerto di Violino op. 61 e la partitura dell'Ouverture op. 414, che ebbi occasione di comporre.

9. Lasciando molti miei manoscritti, ancora inediti (Stufonie, Concerti, Quartetti per arco, Quintetti, Trii, Sonate, Duetti, Trii, Quartetti, ecc. con pianoforte, il tutto in stile severo), lego tutto queste composizioni (ad eccezione delle cose ecclesiastiche) all'editore di musica della Corte, Carlo Spina. Desidero che i più utili dei medesimi tengano incisi.

10. Tutte le mie composizioni ecclesiastiche (circa 24 Messe,

4 Requiem, circa 300 Graduali ed Offertorj, ecc., ecc.) saranno consegnate in proprietà al signor Giuseppe Doppler, ragioniere presso il signor Carlo Spina. Se il signor Spina volesse pubblicarne qualcuna, vi sarà autorizzato, ma beneficerà un modesto onorario al signor Doppler.

11. Il mio intero arredo di camera e cucina, inclusivamente alle pendole, agli orologi, a' miei vestiti e alla biancheria, si consegnerà ai due domestici Giuseppe Machatschek e Maria Malek.

12. Lego alla Società degli Amici della musica i miei due pianoforti Basendorfer, il mio violino, il busto di Beethoven, e tutto ciò che ha rapporto colla musica.

13. Prego il signor dott. Rud. de Vivenni (padre) di accettare come memoria la tabacchiere con diamanti della granduchessa di Weimar.

14. Il signor Giuseppe Doppler (presso Spina) riceverà le sei tabacchiere d'oro.

15. Il signor consigliere della Contabilità Carla Oster riceverà i 4 orologi d'oro.

16. Al domestico Giuseppe Sieler (nel negozio di C. Spina) saranno dati 200 fiorini in banconote.

17. Prego il signor dott. Leopoldo de Sonnleithner di accettare ogni oggetto sul quale non ho disposto, compreso la spilla e gli anelli (particolarmente la mia biblioteca di circa 3000 volumi, carte geografiche, raccolte scientifiche, ecc.), scegliendosi ciò che più gli aggrada.

Il rimanente può essere debitamente venduto in massa; oro, azioni, obbligazioni ed altri effetti preziosi restano conservati agli eredi.

18. Desidero che la memoria di me venga eseguita ogni anno nel giorno di mia morte (o in un prossimo successivo giorno opportuno) nella Chiesa parrocchiale di Corte degli Agostiniani o un Requiem od una delle mie ultime grandi Messe.

Dedico a tale scopo come capitale di fondazione un'obbligazione metallica di 1000 fiorini al 5 per cento; di cui interessi devono ogni volta destinarsi 40 fiorini per la musica ed il rimanente per la Chiesa.

19. Istituisco ad eredi di tutto il resto del mio lascito, in quattro parti eguali, i seguenti Stabilimenti: »

I. Un quarto alla Società degli Amici della musica a Vienna.

II. Un quarto alla Società di sussidio per gli artisti di musica bisognosi a Vienna. Degli interessi di questa quota d'eredità deve prima godere la metà il maestro di canto signor Giovanni Marziti, e l'altra metà l'artista signor Carlo Maria de Bocklet per tutta la loro vita.

III. Dedico il terzo quarto in parti eguali alla Società per il collocamento dei Ciechi adulti e all'Istituto dei Sordomuti a Vienna. Però gli interessi di questo quarto devono essere prima destinati intatti ed in comunione, come mantenimento per tutta la vita, alle due figlie sordo-mute della vedova signora Giulia Schmedel, e che gli interessi stessi non ricadranno sugli Stabilimenti suddetti che dopo la morte di entrambe.

IV. L'ultimo quarto deve toccare per metà al Convitto dei Fate-bene-fratelli a Vienna, e per l'altra metà all'Istituto delle Fate-bene-sorelle a Vienna, dimostrando così la mia profonda venerazione per l'istituzione di queste pie emporozioni.

20. Tutti i miei legati fissati finora o da fissarsi in futuro devono essere consegnati senza alcuna deduzione il più presto possibile, e le obbligazioni cogli interessi cominciando dal giorno della mia morte.

21. Oltre la somma destinata pe' miei parenti e la somma necessaria a coprir le spese, nulla dev' essere depositato al Tribunale, ma tutto sarà preso in custodia comune dai miei esecutori testamentari e senza indugio consegnato alla sua destinazione.

22. Come esecutore testamentario, patrocinatore e custode de' miei ignoti parenti nomino il signor dott. Leopoldo de Sonnleithner, per il che dev' essere convenevolmente ricompensato. Prego il signor Carlo Spina di assistere il medesimo in questa gestione, specialmente per ciò che si riferisce al genere artistico, e in caso d'impedimento di assumere le sue veci.

Questa è l'ultima mia volontà, che ho scritta e firmata interamente di mia mano.

Vienna, il 13 giugno 1857.

L. S. CARLO CZERNY, m. p.

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



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

MELODRAMMA TRAGICO

G. B. NICCOLINI

# ADELCHI G. APOLLONI

MUSICA DEL MAESTRO

PEZZI PER CANTO CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE

- |       |  |       |   |
|-------|--|-------|---|
| 29715 | Scena e Cav. <i>Perché pallida e dolente</i> , per Br. Fr. 6 —                     | 29718 | Coro di donne. <i>Ave Maria, l'empio di grazia il petto</i> Fr. 1 30            |
| 29716 | Scena e Cav. <i>Io ti vidi, ardente e fiero</i> , per S. 4 50                      | 29719 | ATTO IV. Scena ed Aria. <i>Ardeam le faci all'ara</i> , per T. 3 50             |
| 29717 | Scena e Duetto-Finale H. <i>In pastor per ardui colli</i> , per S. e T. 6 —        | 29720 | Scena e Terzetto. <i>Deh! i cari accenti non mi ridir</i> , per S., T. e B. 6 — |
| 29716 | ATTO III. Coro, Scena e Rom. <i>Tu reggi provvido le venne sorte</i> , per Br. 5 — | 29721 | Gran Scena finale. <i>Ferrù un di che i tuoi serti caduti</i> , per T. 6 —      |
| 29717 | Scena ed Aria. <i>Non più mura, non bastita</i> , per Br. 5 —                      |       |   |

PEZZO PER PIANOFORTE SOLO

- |       |   |
|-------|---|
| 29722 | Gran Marcia e Coro. <i>Viva l'ogni gente s'inchini al gran nome</i> Fr. 3 — |
|-------|---|

IL LIBRETTO DELLA POESIA.

## FANTASTICO

sopra un motivo della

### LUIBA MILLER

per

FLAUTO e PIANOFORTE

di

## GAETANO MASINI

20481

Fr. 6 —

## TRASCRIZIONE FANTASTICA

per

FLAUTO e PIANOFORTE

tratta dalla

### TRAVIATA

da

## GAETANO MASINI

20482

Fr. 7 —

## IMPROVVISO-FANTASIA

per ARPA sola

sulla **BARCAROLA** del

### VESPRI SICILIANI

composta da

## ANTONIETTA BANFI

Gli Allievi ed una Maestra nell'Istituto dei Ciechi

20777

Fr. 4 50

## I VESPRI SICILIANI

FANTASIA per FLAUTO

con accompagnamento di Pianoforte

di

## Raffaello Galli

28858

Op. 65.

Fr. 5 —

NUOVE COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE DI

## P. PERNY

SOLEE.

CHERIER DISPERATO.

### CAPRICE-ETUDE

DE CONCERT

28946

Op. 74.

Fr. 4 —

## QUATUOR

DE

### LUCIA DI LAMNEMOOR

transcrit pour la main gauche seule

28949

Op. 81.

Fr. 3 80

LA TRISTEZZA

NOTTURNO PER VIOLINO

con accomp. di Pianoforte

di

## A. BARTELLONI

29758

Op. 10.

Fr. 2 —

# ALBUM VOCALE di ERNESTO CAVALLINI

- |       |  |       |   |       |   |
|-------|--|-------|---|-------|---|
| 29526 | N. 1. <i>Chant des Pêcheurs</i> per 2 S. e B. (in Ch. di Sol ed H.) Fr. 2 25 | 29536 | N. 11. <i>Espoir en Dieu</i> . Rom. (in Ch. di Sol) Fr. 1 25                  | 29543 | N. 20. <i>Il Paragoné</i> . Rom. (in Ch. di Sol) Fr. 1 50 |
| 29527 | * 2. <i>La Disperazione</i> . Rom. (in Ch. di Sol) 1 25                      | 29537 | * 12. <i>L'Orologio</i> . Rom. (in Ch. di Sol) 2 —                            | 29546 | * 21. <i>L'Age et le Roman</i> . Rom. (in Ch. di Sol) 2 — |
| 29528 | * 5. <i>Venez-in non cour?</i> Duettino (in Ch. di Sol) 3 —                  | 29538 | * 13. <i>Le Soir</i> . Rom. (in Ch. di Sol) 1 50                              | 29547 | * 22. <i>Chanson guerrière</i> (in Ch. di Sol) 2 50       |
| 29529 | * 4. <i>La Partenza</i> . Rom. per Br. 2 25                                  | 29539 | * 14. <i>Barcarola</i> per T. e Br. (in Ch. di Sol e di Br.) 2 25             | 29548 | * 23. <i>Stances à l'Eternité</i> per B. 2 —              |
| 29530 | * 3. <i>Les Cloches du soir</i> . Rom. (in Ch. di Sol) 2 —                   | 29540 | * 15. <i>La Colombe</i> . Rom. (in Ch. di Sol) 1 25                           | 29549 | * 24. <i>La Rosa</i> . Duetto (in Ch. di Sol) 2 50        |
| 29531 | * 6. <i>Le Rose</i> . Rom. (in Ch. di Sol) 1 50                              | 29541 | * 16. <i>Marinella</i> . Rom. (in Ch. di Sol) 2 —                             | 29550 | * 25. <i>La Tristesse</i> . Rom. (in Ch. di Sol) 1 25     |
| 29532 | * 7. <i>La Feuille</i> . Duettino (in Ch. di Sol) 2 25                       | 29542 | * 17. <i>La Solitude</i> . Rom. (in Ch. di Sol) 1 25                          | 29551 | * 26. <i>Chanson (L'onde nait)</i> (in Ch. di Sol) 2 25   |
| 29533 | * 8. <i>La Dichiarazione</i> . Rom. (in Ch. di Sol) 1 50                     | 29543 | * 18. <i>Il Dolore</i> . Rom. (in Ch. di Sol) 2 —                             | 29552 | * 27. <i>Adieu</i> (in Ch. di Sol) 1 50                   |
| 29534 | * 9. <i>Auverie (S'il est un charmat ouzen)</i> (in Ch. di Sol) 2 25         | 29544 | * 19. <i>Les Forgerons</i> . Duetto per T. e Br. (in Ch. di Sol e di Br.) 4 — | 29553 | * 28. <i>Una voce di conforto</i> . Coro d'Angeli 2 —     |
| 29535 | * 10. <i>Il Condolero</i> . Rom. (in Ch. di Sol) 1 50                        |       |   |       |   |

L'Album completo . . . 25 —

# GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XV. N. 32

9 Agosto 1857

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

- |  |                 |
|--|-----------------|
| Per Milano   | eff. ann. L. 20 |
| Per la Monarchia                                     | 24              |
| Per gli altri Stati Italiani                         | 28              |
| Per l'Estero, varia a seconda della tariffa postale. |                 |

SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione. Nel corso dell'anno i signori Associati ricevono, a titolo di dono, alcuni pezzi di musica, composti da valenti autori. Si daranno pure i Supplementi al Catalogo dell'editore Ricordi.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

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

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

Sommario. Compendio della storia del Canto-fermo. Basegia. - Ricordi. - Caricchi. Gino, Parigi. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Parole al vento.

## COMPENDIO

DELLA STORIA DEL CANTO-FERMO

— 323 —

3. Epoca seconda, da Costantino a San Gregorio. (E. V. 300-600).

(Vedansi i N. 11, 14, 15, 25, 29 e 50).

Da questi esempi di differenti significati applicati ad un'unica espressione si conoscerà come queste inesattezze ragionassero naturalmente molti errori, ed alcune volte di sostanziali. E questa un'avvertenza che bisognerebbe aver presente di continuo nello studio storico del canto-fermo. Negli autori ecclesiastici una quantità d'espressioni diverse trovansi ad ogni istante adoperate promiscuamente, a tale che spessissimo si è assai imbarazzati a indovinare il preciso pensiero dello scrittore. Così le parole *psalmus*, *canticus*, *hymnus* son fuggi dall'indicare costantemente dei testi differenti

## APPENDICE

— 324 —

### PAROLE AL VENTO.

« Gli Italiani hanno inventato l'opera; gli Italiani hanno modellata, fusa la statua della quale han conservato la forma. A certe epoche di transizione, come adesso, per esempio, l'opera sembra spenta; ma se essa deve risorgere un giorno, rinascerà in Italia sicuramente, prese ove l'arte de' versi è conosciuta, esercitata. Un Mozart, un Paisiello bambino preludia al coro in qualche luogo segreto, e sargherà presto radiante per impadronirsi del trono. « Il dramma lirico è come una religione che ciascuno accomoda a proprio modo; ma la fede, le opere di vero merito non si trovano che in Italia, e fra gli stendieri combattenti sotto la bandiera di Gluck e di Cimarosa. « I Francesi, immaginandosi d'imitar gli Italiani, si sono fatti uno spettacolo a loro guisa, in cui, occulti i versi,

rivestiti di loro particolari melodie; ad ogni piè sospinto trovansi applicate ad una cantilena qualsiasi. Durante l'intero medio evo la voce *psalmista* designava per lo più il canto in generale, ed egualmente le parole *psalmista*, *psalmistans*, *psalmicus* indicavano generalmente le attribuzioni del cantore, vale a dire di colui che canta non soltanto i salmi, ma tutta la musica di chiesa. Per ultimo, i verbi *cantare*, *cantare*, *prædicare*, *psallere*, *legere*, *dicere*, *proferre*, *recitare*, *respondere*, vedonsi di continuo promiscuamente adoperati, lasciando pertanto la massima incertezza sulla vera idea dell'autore. Son anzi queste parole si spesso confuse, e tanto, ch'è non è raro di imbattersi nelle espressioni *cantare tacite*, *cantare secreta*, *cantare privatam missam*, *submisse cantare*; ora, egli è manifesto che tali espressioni significar non volevano che realmente si cantasse. In un gran numero di casi si ha bisogno dunque di particolari nozioni onde il meglio possibile determinare il positivo senso di quei modi di dire. Per esempio trovansi talvolta la parola *cantare* opposta a *legere*; ora, siccome si rileva con certezza dal senso stesso del testo che in quell'occasione non trattasi affatto di canto, se ne conclude esser necessario interpretarsi la prima parola nel senso di *recitare*; vale a dire che si recitava a memoria, laddove nel secondo caso si era obbligati a leggere sur un libro scritto che tenevasi dinanzi agli occhi.

Se tanto incertezze sussistono sul vero senso delle pa-

si trovano gli elementi de' quali un'opera si compone. Spettacolo sufficiente ai loro bisogni, alla loro intelligenza poetico-musicale ancora ottusa, nebbiosa. Spettacolo sontuoso ma bizzarro, che ha ricevuto il nome di opera, tuttochè si limiti a riprodurre i saggi timidi, informi e con troppa frequenza barbari de' tempi antichi; le feste teatrali, melodrammi strepitosissimi dell'infanzia dell'arte, dove si trovava di tutto, tranne musica e cantanti. Si è scritto, in due secoli, per l'Accademia di musica, non diremo uno spartito, ma una parte soltanto che un Galli, un Tamburini, un David, una Malibran, una Fodor non avesse ritenuto? »

Queste severe ma giuste parole sono di un moderno scrittore francese, e non vi sarebbe bisogno d'accompagnarle da verun commento, se egli avesse ommesso di dire, che a certe epoche di transizione, come adesso, l'opera sembra spenta.

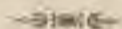
Che ad alcuni giornalisti di Vienna e di Berlino l'opera italiana sembri spenta in questo momento, non facemmo



role adoperate quando la musica della Chiesa era tuttora ne' suoi primordi, non però si diradan esse nella questione di sapere chi fossero nella Chiesa latina i primi a mettere in opera gli elementi forniti dalle Chiese greche ed orientali: poichè è indubitato che in Italia in grandissima parte si attinse alle pratiche dell'Oriente e della Grecia, dove il culto avea ricevuto il suo primo organamento, in mezzo a popoli la cui viva immaginazione ed il gusto per le arti voleva la nuova religione adorna di codesti attributi, i quali decorandola di un abbigliamento sì conveniente, sì puro, e così splendido, ne facean vienmeglio gustar le pratiche e comprendere le verità. La recitazione accentuata e la salmodia aveano esistito presso quei popoli sin dall'origine delle cristiane riunioni: Diodoro non avea tardato a far adottare ai Greci d'Antiochia il canto antifonico praticato allora in Oriente, ed il cui uso risaliva nell'antica Grecia alla più remota antichità. Appo i Greci d'Egitto, gli eresiarchi Ario ed Armonio facevan cantare a' lor saltari de' cantici, per mezzo dei quali i loro dogmi espressi in versi e musica venivan dal popolo accettati più volentieri: sant'Atanasio e sant'Efrem non seppero trovar mezzo migliore che di farne comporre di ancor più belli, ne' quali conservavasi la dottrina de' concili. Cautavasi in tutti i tempi Greci, ormai consacrati al nuovo culto. Di tal guisa il papa san Damaso, che saliva sulla cattedra di san Pietro nel 366, chiedeva in una sua lettera che gli fosse inviato un esperto cantore il quale potesse insegnare a Roma la maniera di cantare in uso fra i Greci, *græganicam psallentiam*; e all'epoca stessa vediamo sant'Ambrogio, vescovo di Milano, ordinare una liturgia speciale per questa diocesi, di cui anche quella d'oggi conserva il fondo principale. La musicale importanza volgarmente accordata ai lavori di questo santo pastore ci costringe a soffermarci un momento a fine di esaminare quale sia veramente stata la sua influenza sul canto della Chiesa latina. (continua)

## RASSEGNA

Di alcune pubblicazioni dell'editore Ricordi



**HENRI ROSELLEN.** - *Chanson du Moine, AVEVE per Tutti.*  
**VINCENZO COLLA-PINI** (de Ferrara, Predanti in Italia, ecc.) - *CONFINI*  
 ALLE SPAGNERA SENZA PAROLE, con VESPRELLETTI PRODIGI per Tutti.  
**EMILIO ALBERT.** - *CHANSON ESPAGNOLE, francese e verso per Tutti.*

maraviglie poichè conosciam la portata e la forza di quei giudizi, e abbiamo prove costanti e continue della tenerezza di que' periodici per tutto ciò che concerne l'Italia; ma ci duole, lo confessiamo, che in mezzo alla simpatia de' Francesi per la musica nostra (tranne poche meschine eccezioni), sorga una voce autorevole a chiamar epoca di transizione quella in cui Verdi fa applaudire i suoi spartiti su tutti i teatri del mondo incivilito, indicando, suo malgrado, a lodarli la stampa più avversa e restia.

E poi, non abbiamo altri maestri provetti nei quali non è ancor spenta la sacra favilla? Non è recente il trionfo strepitoso del giovane maestro Braga sulle scene di Vienna? Intanto adunque che sulla stampa italiana si movelli qualche nuovo luminaire dell'arte, noi possiamo accontentarci, chiamarci anzi soddisfatti delle condizioni attuali del nostro teatro lirico e melodrammatico, senza bisogno di prendere luce a prestito dalla stella del nord.

In quanto all'arte de' versi, che nel nostro paese diceasi, come avete veduto, *conosciuta, esercitata*, dobbiam confessare ingenuamente che siamo andati gradatamente scostandoci, massime in questi ultimi tempi, alla prosa rimata dei nostri vicini, accasati dall'Europa di avere

**F. FERRARIS.** - *REQUIEM per Tutti.*  
 — *Un' Istoria dolente, BALLATA per Tutti.*  
**V. MALASPINA.** - *BARCAROLLE per Tutti.*  
 — *IMPROVVISI per Tutti.*  
 — *La Melancolia, STRANCI non parlo, per Tutti.*  
**P. PENNA.** - *Valle (Favole disperate) CAPRICCIETTO in un atto per Tutti.*  
**J. ANCIEN** (franco di E. N. Clapartier de Trapp). - *Donna mia Bizzosa, 3.<sup>a</sup> CAPRICE-STRAZI per Tutti.*  
 — *Les Clochettes, 6.<sup>a</sup> IMPROVVISI per Tutti.*  
**TH. DOLLAN.** - *ŒUVRES POSTHUMES per Tutti. Chant de Veigogne.*  
 — *Mes. Ne m'oubliez pas.*  
 — *Mes. Romance sans paroles.*  
 — *Mes. Deux souvenirs.*  
 — *Mes. Marche.*  
 — *Mes. Trois Etudes de Salon, 1, 2, 3.*  
 — *Mes. Trois Etudes de Salon, IV, V, VI.*  
**S. COLAVELLA.** - *FANTASIA BALEARESE, per Tutti.*  
 — *ESQUISSES PIANISTICQUES, Andante.*  
 — *Mes. L'Enjoué.*  
 — *Mes. Romanza.*  
 — *Mes. Berceuse.*  
 — *Mes. Boléro.*  
 — *Mes. Etude.*

Rosellen? Rosellen L., Henri Rosellen? Rosellen Enrico!... Strano a dirsi! il solo udire ripetere questo nome mi rimescola il sangue e mi fa diventare

come que', che con lena affannata  
 Uscio fuor del palagò alla riva,  
 Si volge all'acqua purigliosa, e guata.

Vi ricordate, benigni lettori, del mio ultimo articolo? vi ricordate dell'*acqua perigliosa*, vi ricordate cioè di quello sconfinato *palagò* di Fantasia, ove tutti, e voi ed io gli altri vi frascuati, ci siamo trovati colla morte alla gola? - In fede mia, ch'io non mi sento da tutto di volgermi indietro

... a rimirar lo passo.

Rosellen dunque? ancora Rosellen L., Rosellen sì. Ma non più il Rosellen delle *Fantasie*, cioè... sì... è lui stesso: ma non più colle sue *Fantasie*. - Egli è qui con delle cose assai più serie, Tacete: - al pari di Feliciano David, egli vuol farci udire i mesti e nendosi canti del mozzo che tenta rompere colla sua voce l'oppressante monotonia delle calme del mare, Udite di grazia: una dolce e vaga melodia, che si libra a osti' dirò su di armonie quietamente tremolanti e cristallinamente incanti, vi ridesta le soleenni impressioni che la vista dell'oceano non può non suscitare nella mente di chi lo

arvechie di corno, in fatto almeno di poesia. I bei libretti di Da Ponte, di Anelli, di Romanelli, di Roman, di Cammarano appartengono al vecchio repertorio: al nuovo le misere riduzioni de' poco riducibili componimenti francesi, eccetto due o tre composizioni di Solera.

Nel secolo XVIII, età d'oro dell'opera italiana, quando cantanti maravigliosi eseguivano le opere di quattro generazioni di maestri senza rivali, la musica aveva acquistato tale preponderanza sul dramma, che il pubblico vedeva continuamente le stesse composizioni ringiovanite da nuove melodie. Venti, trenta, sessanta maestri si esercitavano insieme, ora sui posmi d'Apostolo Zeno, ed ora su quelli di Calabigi e di Metastasio. Quasi tutti i maestri han posto in musica *Demofonte, Artaserse, Didone, l'Olimpiade* singolarmente, specie di testo da concorso, in cui l'aria: *Se spero, se dice, e il diletto: No' giorni tuoi felici*, stabilivano il posto più o meno onorevole del compositore. E noto che Piccini e Sacchini musicarono, e schedano, due volte l'*Olimpiade*; che Jonelli pose due volte in musica la *Didone* e due il *Demofonte*; che Hasse fece altrettanto dell'*Artaserse*, dell'*Artaserse* e dell'*Arminio*. E questi libretti d'opera erano sì ben con-

ciar di poeta!... Vedete: l'oceano è graziosamente interpretato dal soffio di lievi brezze. - Qualche cosa d'*energica* e di *risoluto* (sono parole dell'autore) vi toglie d'un tratto a questa magnifica contemplazione. Cosa però significa in mezzo a calma sì dolce e piena quella *risoluzione* e quell'*energia*?... Non lo so!... Un mio amico sosteneva che la più bella facoltà della musica sta appunto nel far sì ch'altri non sappia cos'ella vuole significare, cioè a un dipresso nel non significar niente, seppur non si vuole che significhi tutto che chi l'ascolta si va immaginando dover ella significare. - A un dipresso avrebb'essa il merito medesimo che la manna degli Ebrei nel deserto, la quale, dicono, avea il gusto desiderato ed immaginato da chi ne mangiava.

Ma l'*energia* e la *risoluzione* cedono di nuovo il campo ai primi contemplativi sentimenti. Le piccole onde, le leggere increspature ripreadono i loro moti infiniti, incrociandosi, inseguendosi in mille guise. E una pittura vera, gentilissima, è che assai bene prepara l'annunciata emozione del mozzo. Ma, e la canzone poi?... Ahimè! abbiamo un contraltimo. - Il mozzo, miei signori, per improvvisa *legalmente constatata* indisposizione non può oggi eseguir la sua aria, e quindi il signor Rosellen sarà scusato se termina il meglio che può il suo pezzo precisamente al punto dove il mozzo dovrebbe cominciar il suo. - Ma e il Rosellen nulla sapeva che il mozzo avrebbe omissa l'aria? - Se sì, perchè annunciarla al rispettabile pubblico?

Davo confessare che son rimasto con una grande volontà in corpo di udire la canzone... Una canzone... Chi parla di canzoni? Lei vuole una canzone?... Ne ho qui una io, mi risponde con affabilità non ordinaria un signore che ho il bene di incontrare per la prima volta in queste regioni.

- E' ha una canzone?
- Sì, una canzone alla spagnuola.
- E le parole di chi sono?
- E una canzone senza parole.
- Pazienza!... sempre meglio che una canzone senza canzone, come quella del signor Rosellen... E l'autore?
- L'autore sono io.
- E si chiama?
- Vincenzo Colla-Pini da Piacenza, professore in musica, ecc.

dotti e scritti con tanto gusto poetico che bastava tradurli per convertirli in buone tragedie tedesche o francesi.

Privi del sentimento della musica, i giornalisti d'oltremonte scagliavano il loro disprezzo sui libretti italiani, quindi erano originali, ottimamente tessuti e ridondanti di spirito. Geoffroy e compagni si ostinarono a giudicare un'opera buffa come si giudicherebbe un'opera letteraria, senza avvertire che le scene più stravaganti e giovali dovevano servir di orditura alle più belle ispirazioni di un Paisiello, di un Gagliardi, di un Cimarosa, d'un Rossini, d'un Donizetti!

Ora, le cose non son più le stesse; e, se qualche volta accade che la musica stoni, accade con maggiore frequenza che stoni la poesia, la quale va a ricercare le sue ispirazioni colà appunto dove un dì i poeti italiani mandavan le proprie.

Annunziamo del resto che non saremmo gran fatto beati di rivedere sulle nostre scene i drammi di Metastasio, fossero pur posti in musica da qualche moderno maestro. - Ma perchè? chiederà alcuno. - Perchè il gusto è cambiato. - Cambiato in meglio od in peggio? - Questo è quanto noi non sapremmo decidere. Ci serva di scusa la nostra ignoranza, che a noi tronca le parole, mentre a tanti altri scrittori pare javece che sfreni lo sciagugugugù.

Sarebbe adunque assai desiderabile che nuovi coltivatori della buona poesia si cimentassero nell'ardua prova della scena, attingendo alla storia patria fatti degni del

— Me ne congratulo. Abbia la bontà di suonarla

Non c'è male. - Il carattere spagnuolo si è in cotai poez adulterato col trasmigrare in seno alla nazione Piacentina, ma tuttavia i vestigi ci sono. - Ella non è per avventura gran che persuasa della mia osservazione, è vero, signor Vincenzo Colla-Pini da Piacenza, professore in musica, ecc.? Ella ritiene per lo meno che la *Chanson espagnole* del signor Emilio Albert non è meno adulterata, né meno Piacentina della sua? - Può darsi. Ma in questa dell'Albert v'hanno, se non altro, certi accompagnamenti caratteristici e gustosi che la fan sembrare quello che forse non è. - Del resto, perdoni la mia solita franchezza, signor Vincenzo Colla-Pini da Piacenza, professore in musica, ecc., mi creda suo devotissimo servitore, e tolleri ch'io passi a cose che, a parer mio, sono di assai maggior importanza.

Vivace il Brindisi di quel forte e caratteristico ingegno del Ferraris; ma, senza paragone, più interessante la sua *Istoria dolente*, Ballata ch'ei consacrava a quell'altro straordinario ingegno, ch'è il Bazzini. Quanta mestizia, quanto affetto, quanta novità in quelle poche e semplici note! E un'istoria dolente, sì, quella che si racconta là entro: ma il mesto accento di colui o colà che la narra non ha rancore; la rassegnazione ha già stesso un primo velo di conforto sull'anima piagata dal dolore: - seppure la rassegnazione è conforto!

Se non m'inganno, in Venezia da qualche tempo va formandosi una scuola di giovani pianisti, che mostrano unità di vedute e d'intendimenti, e d'intendimenti sani ed elevati. Le composizioni che portano in fronte i nomi del Tessarin, del dottor Filippi, del Bonvenuti, e di alcuni altri ancora, benchè di forme non pretenziose, racchiudono una bella severità di concetto, ed accennano a nobili aspirazioni. A questi nomi è mestieri, secondo noi, aggiungere quello del Magrini. I suoi tre pezzetti, *Barcarolle* (in cui il carattere della Barcarola non è però abbastanza scolpito), *Impromptu* e la *Melancolie* additano nel compositore l'esistenza di un non comune senso del bello, ed anche una tendenza ad una ben intesa novità, comechè possa riprendersi qualche disuguaglianza nell'ordito.

teatro lirico, e alla loro immaginazione quelli dell'opera buffa, che può riprodurre con molto effetto quanto v'ha di vizioso, di esagerato e di ridicolo nella moderna società, e, divertendo, correggere e migliorare. A questo scopo appunto il governo italiano aveva decretato un premio di cento zecchini, premio che si potrebbe proporre di far rivivere, e che ci faciliterebbe la ricomparsa di qualche Angelo Anelli pel *buffo* e di qualche Felice Romani pel *serio*. V'hanno ricompense per i fioristi, per le strazie, per gli operai, per gli artefici, e non una medaglia pel poeta che ha ispirato un volume di versi al povero Passeroni!

Tutte le arti erano coronate ai giochi olimpici, e la poesia vi occupava il primo posto. È vero che Pindaro, Simonide, Alceo sapevano fare de' versi, e che moltissimi de' nostri poeti da teatro sono ancora nello stato selvaggio e ammalati al punto da non sentire egino stessi il lor male. Ma non è questa una ragione sufficiente per guarirli chiamandoli alla civiltà?

Proponete un premio di poesia, di dramma lirico; un premio nobilmente degno di questa nuova dala azzurra, che dovrebbe alla fine fiorire sotto il bel cielo italiano, e vedrete se un popolo sveglio e singolarmente poetico debba rimanere e languire nell'imbecillità finale della prosa rimata, a cui l'han condannato i miserabili copisti del moderno dramma francese.



All'opposto, se difetta qualche poco la novità, resta per altro un'armoniosissima unità nel *Caprice-Etude* di Perny, ed egli intitolò col duplice nome di *Follia* e di *Pensier disperato*. Se i *pensieri disperati* dell'orgoglio Perny non lo portano a maggiori accessi di *Follia* di questo, noi non abbiamo ad allarmarci gran fatto sulle conseguenze della sua disperazione. Anche *disperato*, anche *folle*, qual egli stima di esser qui, egli ci rimane sempre quel simpatico, vivace, svariato-compositore che conosciamo prima di questo suo *pensiero*; in cui di veramente *folle* (*folle* è proprio troppo) non avrebbe a notarsi che un qualche lieve sfregio fatto alle plastiche proporzioni del periodo di un pensiero intermedio; il qual pensiero è del resto una follia amabilissima e carissima, e tutt'altro che disperata.

Tanto è ordinato, ragionevole e saggio il Perny nei suoi accessi di follia, quanto è lusinghiero il signor Ascher nella sua *Barca* (*Dans sa barque*); quel signor Ascher che è pure elegantissimo scrittore, ed anche fecondissimo, è per sovrammareato *Pianiste de S. M. l'Impératrice des Français*, ciò che non dimentica giammai d'avvertire, ad istruzione dei lettori pianisti e non pianisti. Del resto noi vorremmo che il signor Ascher si trovasse costantemente *dans sa barque*, se questa sua barca gli suggerisce idee così soavi, estasi così delicate e pure. Fuor della sua barca, il signor Ascher è ancora il signor Ascher, cioè un compositore, per pianoforte, di primo ordine; ma senza barca direbbesi aggirarsi esso in una cerchia più materiale. Difatti allorché mira a solleticare il nostro orecchio con un *carillon* di *Clochettes*, egli, se non erriamo, non va realmente più oltre l'orecchio. Capisco che questo *Clochettes* suonato delicatissimamente, con una sola corda, o con quel duplice impiego di pedali che un nostro *quendam* negoziator di cembali chiamava la *pioggia d'oro*; questo *Clochettes*, dicevo, faranno per avventura una impressione deliziosa: ma io, voglio ripeterlo anche una volta, preferisco la barca di Ascher a tutti i suoi campanelli. Ah! quella barca! chi sa di quali intimi colloqui di quali impenetrabili misteri fu testimonia!... Oh se ella potesse parlare!...

Del rimanente, non vi sembra, lettori umanissimi e lettrici più umani ancora, che il sig. Ascher abbia non poche affinità di stile, d'idee, con quel Teodoro Döhler, che assieme ad Adolfo Fumagalli ci lasciò così presto vedovati di due grandi nostre glorie pianistiche? Volete aver una prova di questa mia, probabilmente, poco peregrina opinione? Scorrete i sette fascioletti che il *Ricordi* pubblicò con bella edizione delle opere postume del Döhler, e non tarderete, io credo, a fare la stessa mia avvertenza. E nell'Ascher e nel Döhler infatti un'intonazione eguale: quella intonazione che tiene un giusto mezzo fra il brillante e il triste, fra il lieto e il melanconico, sì che non tocca giammai né l'uno né l'altro estremo, ma s'aggira in una sfera media, superiore però a quello due, quasi sovraterrena, dove delle umane passioni non odesi più a così dire che l'eco. Tutti i sette fascioletti racchiudono concetti leggiadri e venusti, prodotto di un'ispirazione vergine o casta. Chiamati a dichiarar la nostra preferenza, non esiteremmo ad esternarla per i numeri 2, 3 e 4, *Ne m'oubliez pas*, *Romance sans paroles* e *Doux Souvenir*; a forse più ancora per i due ultimi *Cahiers*, che contengono sei Studi da *Salon*, tutti del più carezzevole effetto.

Ma, *dulcis in fundo*. E questa dolcezza del fondo chi ce la potrebbe regalar meglio del Golinelli, lavorator indefesso e sempre ispirato e cosenziosissimo, pur in mezzo ad occupazioni e brighe d'ogni sorta, e travagliato anche da fisiche sofferenze? La sua *Fantasia esterecca* è un poemetto pastorale che racchiude bellezze di primo ordine. Se l'idea-madre, come la chiamano, di questa composizione sembra in parte derivare dalla *Sinfonia pastorale* di Beethoven, se non altro in quanto egli, anche qui un temporale che interrompe o ritarda villesca festa, tolli però i pensieri propriamente detti, nechè la forma ge-

nerale o l'orditura del non bravo pezzo, al Golinelli esclusivamente appartengono. E la serenità della vita campagnola nel primo tempo, e nel secondo lo spettacolo sempre sublime della natura scompigliata, e nel terzo i suoni di pastorali strumenti che invitano a rozze ma caratteristiche danze, e nell'ultimo le danze stesse che si fan vorticoso e bellamente disordinate: tutte queste scene diverse son ritratte, comechè brevemente, con un magistero, con una verità mirabili.

Che aggiunger poi intorno alla squisitezza, all'ingenuità, al candore onde s'informano que' suoi *Esquisses pianistiques*? di cui l'*Autolla* sembra tristemente, ma con una vernice di gaiezza, vibrare all'unissono con quella corda misteriosa che ispirava alla vaporosa musa di Chopin le sue inarrivabili Mazurke! di cui la leggera *Enjouée*, la dolce *Romance*, la lusinghiera *Berceuse*, il capriccioso ed infuocato *Bolero*, e per ultimo il torbinoso *Etude*, ti richiamano alla mente le più svariate e seducenti immagini con un gusto, una scorrevolezza, un vezzo, una leggiadria, un brio, un ostro ed un sapere che pur troppo ben pochi possiedono come il Golinelli, oggidi, e più pochi ancora sanno contemperare in sì belle proporzioni.

A-Z.

## RIVISTA

Milano, 8 agosto.

— La settimana al Carcano fu in gran parte riempita dalle rappresentazioni abbastanza fortunate del *Macbeth*, eseguitovi per le parti principali dalla signora Cattinari e dal signor Gaone. La Cattinari è una prima-donna di merito non comune, che sente ciò che dice, e dice come sente. In tutti i suoi pezzi ella riesce assai gradita: nella magnifica scena del *Sonnambulismo* segnatamente. La sua voce, tuttochè non fortissima, è penetrante, ed ha brio e passione: un po' stridula talvolta. Il Gaone fu applaudito, come altre volte, per la diligente sua intelligenza. Il tenore Luise è un dipresso come nel primo suo sperimento. Il Garibaldi, nella parte di Banco, applaudito per mezzi robusti e per espressione conveniente.

— Al teatro Santa-Radegonda questa sera *Elisa e Claudio*, l'antica opera buffa di Mercadante. Più tardi la *Traviata*.

— Le Forni si presentarono nella patria Como con un Concerto a beneficio dei poveri. Generoso pensiero! Innumerevoli le dimostrazioni d'aggradimento e riconoscenza fatte alle due somme violiniste. Il Municipio comense indirizzò una lettera che onora e le Forni e il Municipio stesso. Questa sera, sabato, esse davano un nuovo Concerto (Vedi *Carteggi*).

— Gli affissi del Carcano poi annunciano delle Forni medesime i due ultimi concerti: il secondo pel giorno 17 corrente; il giorno in cui cadrà il primo non è per ancora indicato, ma sembra sarà Giovedì prossimo.

— Nelle poche parole premesse, nell'ultimo nostro foglio, alle due lettere del signor Leonì e del maestro Cateiani, noi vertitamente citammo la città di Firenze in luogo di Bologna. Ci trasse in inganno l'essere inserita la lettera del Leonì in un giornale fiorentino. E fu infatti singolare idea; mentre, scritta a Bologna, avrebbe potuto più comodamente pubblicarsi su di un giornale bolognese. Del resto, a Bologna non v'ha chi non conosca il Cateiani; epperò la dichiarazione del Leonì di essergli ignoto, se non è maligna ostentazione, è per lo meno inesplabile ignoranza.

— Reduco da Vienna, dove fece alquanto lunga dimora, tratto tratto interpolata da pubblici e privati sperimenti, che furono per lui altrettanti trionfi, è da alcuni giorni rimpatriato il nostro omai rinomatissimo violinista

Lodgi Sessa; che, non inferiore ad altri nostri sommi, prova non meno d'essi agli stranieri che l'arte italiana, anche nel ramo strumentale, non teme rivali. Egli ripartirà più tardi per la Francia, dove l'attendono nuovi allori.

— Sebbene smentitasi ormai la diceria che faceva d'un tratto morto il celebre Lablache, pure vogliamo trascrivere ciò che dice in proposito il *Journal des Débats* del 30 passato luglio: « Dietro una voce divulgata da ferri in Parigi, ed oggi riprodotta da un giornale della sera sulla fede d'una corrispondenza della Germania, Lablache sarebbe morto improvvisamente. Noi ci affrettiamo a smentire questa triste notizia, e siamo felici d'essere autorizzati ad aggiungere che l'eminento artista è a Kissingen (Baviera), ove ha intrapreso una cura di cui è soddisfattissimo ». Un'altra non lieve perdita fece per altro di questi giorni l'arte musicale colla morte del principe della Moskowa, celebre egregio della musica, ed appassionato veneratore delle immortali composizioni italiane, segnatamente del secolo XVI; Ecco cosa ne scrive la *Revue et Gazette musicale*: « L'arte musicale fece una gran perdita nella persona del principe della Moskowa, che ha dovuto soccombere il 25 luglio ad una affezione nervosa di cui aveva già sofferto più volte i forti accessi. Nato nel 1805, egli sposò nel 1828 la figlia del signor Giacomo Lafitte. Dotato d'un'alta e rara intelligenza, che si applicava facilmente agli studi più svariati, il principe della Moskowa si distingueva specialmente pel suo gusto per la musica antica e severa; professava un vero culto per Palestrina e gli altri maestri dello stile religioso; si esercitava sovente a scrivere nel loro genere, il che non gli impediva di segnalarsi in composizioni di gusto affatto moderno e del genere anche il più leggero. Nel giugno 1840 al teatro dell'*Opéra-Comique* di Parigi si rappresentò il *Cent-Suize*, o nel 1855 *Yeux*, di cui aveva scritto la musica. La Società di musica vocale, da lui fondata, e che si mantiene per diversi anni, non fu nè senza influenza, nè senza rinomanza ».

## CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

—○○○○—

Como, Sabato-Domenica, alla 1 ombra.

È impossibile il descrivere l'entusiasmo qui suscitato dalle Forni: pareva non si trovassero a manifestarlo bastanti grida di gioia, bastanti ovazioni. Nel momento in cui vi servì il porto di Como, è tutto quanto zeppo di gente, e ad ogni momento frenetiche grida di evviva irrompono da quella folla non mai stizza di vedere e d'applaudire le loro benefiche, sublimi concitadine, mentre la banda civica manda armoniosi concerti sul battello a vapore ancorato in mezzo al porto, ed illuminato a festa.

Il Concerto riesce dunque brillantissimo, né mai s'odi un'esecuzione così perfetta, appassionata, divina: vi furono fiori, mazzi, *parade* e, sonetti, corone, *bouquets monstres*, e poi un acclamare, uno *avvolgar* di fazzoletti, che mai l'eguale. Alcuni ammiratori presentarono alle Forni, in nome del loro concittadino, un magnifico alloro (contenente le vedute del Lago di Como) in segno della più alta ammirazione e gratitudine che tanto degnamente s'acquistarono quell'angelica creatura. E v'assicuro che non si può a meno di sentirsi commosso, vedendole così largamente soccorrere ai poveri della loro patria, embandando tante famiglie, che loro benediranno dal fondo del cuore: azione bella, generosa, superiore ad ogni encomio.

Insomma è meglio troncar qui le mie parole, giacchè se dovessi appoina appoina degnamente parlar di loro, non sarebboro bastanti otto fasciate del vostro giornale; voi che le avete udite giudicherete s'io dico il vero.

I pezzi eseguiti furono i seguenti:  
Souvenir del Pirata e *Sonnambula* (Arto) da Virginia Forni;

Duette d'Alari, da Virginia e Carolina;  
La Figlia del reggimento (Alari) Carolina;  
ed il *Corviale di Venezia*, di cui si volle il bu.

Giovedì verranno nuovamente a Milano a deliziarsi al Carcano, e qui da siamo invaditi, poiché tutti concordano nel dire che

*Vedete, udite e non parlate, uomini*  
Cosa non è!

## Parigi, 1 agosto.

Sommario: I cronichisti - *Pour la bonne bouche* - Stratagemma epistolare - Sentenza per diffamazione - Il Teatro della Grand'Opera: *Orfa* e M.lla Freytag - Bouffes Parisiens: *Amora* e sempre Papà Offenbach - *La Moinie de Baccus* - *Une demoiselle en l'air* - Un compositore di spirito - Un bellissimo rossore sopra guance illegittime - M.lla Tautin, Mesdemoiselle Meaurio e Mesdemoiselle Folles dramatiques: *La Villa des Amours* - I bargigli di due galli sponzocchiali - Di nuovo la Grand'Opera, *Uno spacciatto esordiente* - I teatri italiani di Londra - *Mister Gye* - Il modello del direttore - Pellegrinaggi musicali - Quarto grandi Festival - Nazionale riconoscenza - 4 concerti requiescenti.

I cronichisti hanno abitudine di lasciar per la fine delle loro elucubrazioni la chiacchiera più lieta, il racconto più gradevole e più lizzarro in guisa di perorazione. « *Dulcis in fundo* » ripetono in coro, obbedienti all'antico precetto. Così pur fanno d'ordinario certi glottologi, i quali a mensa conservano sempre per ultimo il boccone migliore. « *Pour la bonne bouche* » esclamano i francesi. Alcuni però, più epicuri, non seguono affatto quest'uso; ne veggio ogni giorno che consuman pel primo ciò che hanno di più eccellente sul piatto. V'ha pure filosofia nell'epicureismo. - Convinti dell'umana caducità, col perenne esempio dell'occhio del nulla dell'esistenza, fragile come una tazza spumante che vola in ischeggia all'urto più lieve, forse pensano costoro che, mentre stanno seduti a mensa alligramente, potrebbero venir colpiti da un malanno improvviso; avrebbero così goduto una delizia di meno. Noi faremo altrettanto, incominciando oggi il nostro carteggio da ciò che abbiamo di meglio a raccontarvi, affinché, se noi, od alcuno dei nostri benevoli lettori - *quod deus optavit* - avessimo ad essere subitamente fulminati, non vada perduto il piacere per noi di raccontare, per essi d'intender la novella: ben diversi da molti dei nostri confratelli, che, come abbiamo accennato, serban per ultimo ciò che han di meno peggio a snocciolare al pubblico credulone per farsi talvolta perdonare le sciocchezze anteriori.

Sappiate dunque, che il direttore, il redattore o lo stampatore d'un giornale che non somnia, furono condannati ciascuno ad un mese di prigione ed a 1500 franchi di multa, in seguito al processo per diffamazione che vi annunciai, contro di loro intentato dalla più bella e più graziosa delle cantanti, attualmente in voga al teatro del Liceo di Londra.

Forse, o Signori, non troverete questa nuova maritovole del posto d'onore, indifferenti come siete alle faccende di qui: ma una lezione non istà male. - Cambiamo sistema questi signorini; si mostrino veramente spiritosi e più decenti: non istrascino nel fango ciò che v'ha di più delicato e caro al mondo, l'onore delle donne.

Ciò accadde appunto nel mentre che tra gli organi tutti del giornalismo parigino si agita la questione se sia o no da invitare il governo a modificare o per meglio dire a render più rigorosa la legge concernente la calunnia e la diffamazione. Da una parte si propugna il rigore; dall'altra si consacrano al disprezzo i delinquenti.

Ed infatti il buon senso del pubblico ha giustizia di tutto e di tutti: i calunniatori tosto o tardi vengono riconosciuti e sbeffati nei loro sforzi impotenti per nuocere alle loro vittime. Anzi quel pubblico che li fa ragionare a quegli schiavi dell'antichità incaricati di cantar dietro il carro del trionfatore le piccole miserie della vita di Cesare e la di lui calvizie che gli allori non giungevano interamente a coprire.

*Morda e gioia l'incidia e non s'ironia*  
Il suo soffio Pallor, ma lo seconda.

Rendendoci conto del fatto *Orfa* che si ripete al teatro della Grand'Opera, abbiamo dimenticato di parlarvi d'una gentile dan-



salvifici ruscà esordiente, allieva di Mr Gosselin, uno dei più distinti maestri coreografi moderni. Mlle Freytag - è il di lei nome - esegui a meraviglia un passo a due col bravo Chapuy. - E quello stesso ballato dalla Boretta nel *Diavolo a quattro*, modulato e reso più adatto ai mezzi ed alla grazia della debuttante; vana sfilata dall'ali e dal genio di Tarfala, che dopo essersi inebriata d'applausi e di fiori come fa l'Insetto inconstante col miele, prese il volo per lontane regioni in cerca di nuovo sole e di novelli profumi - perchè non trovi il ghiaccio ed il deserto!

Papa Offenbach è ritornata da Londra carico degli allori delle sue veezze pensionarie e coi propri occhiali in perfetta stato. - Tu agli contento dell'escursione che feci in Inghilterra? Ce lo farà sapere egli stesso l'estate venturo. - Fruttano la bella sala dei Campi Elisi apriva le sue porte a più ballate inonanti ai passi del trionfatore o veniva inaugurata da due nuove opere del l'Autore. *La Nana de Nascosto*, libretto alquanto indecente, con musica del sig. Eugenio Ortolan, aprì la spalla colà a servi d'Alcibiade a quel pubblico emozionale affascinato di bazzecole e di ocella. - Dopo venne *L'ur demoielle en l'air* parolo alquanto luterico di Mr Jaime Ballo, musica del sempre più interessante papà direttore. Si dice che la melodia è scritta sul tema della *quadriglia dei Lemieri*; e l'oporella, battuta giù senza gran senso e senza pretesa, ha pur fatto piacere. La scienza e il genio non son certamente di casa nel cervello di Offenbach: ciò che lo distingue è una somma facilità d'improvvisare fantasie musicali su generi assai gradovoli all'orecchio, e una più grande facilità d'essimilarsi e di parodiare le esecuzioni prodotte dall'altro e dal talento degli altri. - È un compositore di spirito - chi l'avesse veduto, volendolo? - Il soggetto è semplicissimo, e più che andromeneo arricchito: se lo ricominciò a tempo più perduto. Vi feci ora il sapere che credevamo scoppiare dalla risa, e che lo bello e solennità frequentatrici di quel teatro si vedavan la faccia per pudore coi vantaggi e col loro più esatto. Hoi, figuratevi poi se vi fosse stata il presente qualche Miss timida e vergognata! *Salmesal, Scandalous!!* - La virga: avvenimento ad avvenuta Mlle Tautin, di cui vi abbiamo altra volta parlato, ebbe i principali onori della serata, e fu perfettamente secondata dagli ammirabili debuttanti signori Desré e Mesniere.

Il teatro delle *Polles drammatiche* non si dà per vinto o rivaleggia di solo e l' eccentricità con quello *des Bouffes parisiens*. Mentre si lesion ripare i suoi difetti di carta pesa, si ha marciare avanti gli amori a suon di musica e tra le risate universali. *La Villa des Amours*, vaudeville in due atti dei signori Bourdois e Delapour, è un complesso di soggetto comico e più ordinario e le più triviali, maneggiate però con quel brio e con quell'attrazione originalità che valgono a destare il buon umore e l' allegria. - Si tratta di due mariti che fanno un' amica per caduno; per esser liberi di salazzarsi alquanto nei di di festa fanno ad inabberire alle rispettive consorti che devono mettersi in viaggio per affari di speculazione. - Due abitatrici emigrate di *Breda Street* appollate al tavolo in un bel casin di campagna a Anteuil allontanato i lor mariti: dal canto loro in due mogli fuggitive, derottine, stanche di far le cavassone, e bisognose d'un po' d'ambra e di frescura, presono a pigione un padiglione contiguo a quello delle due colombe. - Ecco arrivare i due mariti, che presi nella trappola non san più come tirarsi d'impaccio. La scena finisce nel modo il più comico che immaginare si possa: le due mogli, attraversando per bene i bargigli agli infelici, li costringono a ripassar sotto le forche caudine del matrimonio.

Quel tale baritone svedese che la mano della provvidenza gettò sulle scene della Grand'Opera, togliendolo alla coltivazione delle zucche e dei ravanelli. Il sig. Dumestre, che si presentò non senza audacia nel *figliuolo Tell* a disputare lo scettro a Bonnehée ed al sig. Bussine, non ottenne il successo che ognuno si riprometteva. - La di lui voce preannunziata fortissima, non s'infisse quasi niente: tracciamo del resto. - Il congegno glendale del pubblico mezzo composto quella sera d'artisti parigini e provinciali, avidissimi d'assistere a quel debutto, ha forse potuto paralizzarlo i mezzi del disgraziato... E la *claque*?, ne riparleremo. - Cossata è la lotta sostenuta dai due teatri italiani di Londra. - La vittoria rimase al teatro di Sua Maestà, cui furono favorevoli le circostanze di luogo, indipendentemente dal valore incontestabile di buona parte dei combattenti. Al teatro vi fu un complesso più imponente e formidabile. - Ronchini, Mario, Garbol, Neri-Baraldi, Graziani, Formes, le signore Boggio, Marray,

Namier-Dublé, ecc., ecc. Per capo orchestra e direttore della musica niente meno che il maestro Costa, e per impresario uno degli uomini più onesti e più rispettabili dei tre regni uniti, il sig. Gye. - Un'orchestra eccellente, masse imponenti, una precisione inappuntabile nelle scene, negli atteggiamenti e nel vestiario; ma una discussione, giunmai lupri, né *Moyse*, né mancarono al pubblico di sorta alcuna. - Quegli artisti amano il loro direttore che li stima e li tratta da gentiluomini, tutti egualmente e senza distinzioni che offendono, e che li paga con scrupolosa puntualità, non nascondendosi nei tabernacolo dell'orgoglio, né lanciando anatemi e proteste. - Il sig. Gye, è giustizia il dirlo, tutto dirige egli stesso, e si serve di tutti con equa misura, e dignitosamente. - La stagione poi di lui teatro è dunque terminata colla fine dello scorso mese, e si chiude con una splendida festa di musica e di prosa. Si diede la *Favoretta* colla Grisi, Mario, Graziani, e Zelzer, ed una commedia intitolata *la Coleriana* colla gran Bistoni. - Venerdì scorso ebbe principio l'opera *l'ultima gran mattinata* musicale al Palazzo di cristallo; il di dopo tutti partirono per Dublin, ove rimarranno due settimane almeno per rappresentarvi sette opere, incominciando dal *Travatore* e dalla *Traviata*. - Indi tutti partiranno per la Svizia.

Il teatro di S. M. continuerà a dar rappresentazioni ancora per tutta la corrente settimana a prezzi ridotti. - Dopo il *Don Giovanni* montato con somma cura si diede *l'Elisir d'Amore* poi debutto di Russi Napolitano. - Piaceva assai in quest'opera il tenore Belari che i Milanesi conoscono, e che è lo stesso che incontrò favore nella *Sémiramide*. - Così è stata spogliata nella corrente stagione la stessa polemica dire di Stocchi-Bottani e di parecchi altri.

Il sig. Lumley intraprenderà pure tra breve la sua peregrinazione artistica colla Pyscolomini, coll'Alboni, con Giuglini, Bellèti, Bonaventuro, ecc. - Si diede in questi ultimi giorni allo stesso teatro il *Flauto magico* di Mozart, eseguito dalla signora Piccolomini e Spezia, e dai signori Belari, Bolletti, Corsi e Bonaventuro; il successo fu mediocre.

Anche Mr Heale, il primo alloro di musica di Londra, farà tutto il suo giro annuale: egli va scritturando gli artisti migliori che rimangono, spogliando negli altri esauipi abbandonati.

Una delle più straordinarie novità musicali di Londra è una specie di quattro *Festival at Surrey Gardens* a beneficio di Madama Steele, - forse non leggo bene il nome - vivandiera dell'Armata inglese di Crimea, la quale oltre alla distinzione d'una decorazione militare di cui fu insignita dalla Regina, ha trovato un più positivo compenso al proprio valore nella speciale protezione di parecchi Duca e Milordi promotori e patrocinatori di questo grand'atto di nazionale e riconosciuta ammirazione. - Il trattamento era un concerto musicale quasi totalmente militare. Una numerosissima orchestra, molti bande e trecento coristi suonavano e cantavano simultaneamente ed a vicenda. - L'olimpo Jullien dirigeva magistralmente quelle immense masse, e fece eseguire certe sue marce trionfali e diverse quadriglie militari d'un effetto meraviglioso. - Tutta la stampa ha parlato con entusiasmo di questi Festival. - I soli faran rimati dalle signore Cassier e Hudenford, da un baritone inglese che risponde al nome di Turing e da altri artisti di oscura rinomanza. - E questa fu la pietra monumentale con cui si chiuse la tomba ove furon sepolti i concerti della spirata teatrato stagione in Londra. - *Requiescant.* E. C.

NOTIZIE ITALIANE

— **Genova.** Il 30 luglio si presentò al teatro Doria *Evoni*, quest'opera di Verdi, piena di tanta melodia e di tanto estro. L'opio non sa poteva essere più clamoroso e più splendido. Ne erano esecutori la signora Sidonia Spechi, i signori Gechi, Grandi e Marino, il quale, nella presenza della sua voce e del suo ingegno drammatico, fece del Silva il vero protagonista dell'opera. La Spechi ha figura simpatica, bella voce, eoa cantare, e fu applaudibilissima alla sua cavatina con una chiamata: discretamente il tenore Cecchi. Il baritone Grandi trovò pane per suoi denti in questa musica, e provò non poche volte applausi allo frasi, dove è mestieri slancio ed energia. Ma il re della sera fu il celebre Marini... Che voce, che accento, che energia! Marini è la vera creazione di Hugo e di Verdi. L'impresario Ca-

racchiò il foga le mani di questo trionfo, e divide gli allori coi suoi artisti.

— **Vapoli.** Tutti i giornali parlano con favore della nuova opera del giovane maestro Serrao, allievo di Mercadante, intitolata *Popolara*, data al Fondo. Secondo quei fogli, il Serrao avrebbe un'ora un artista vero, a giudicare dai bei pensieri ond'è sparso il suo operato e dalla profondità de' concetti e dal lavoro accurato e consciencioso. Il giovane compositore ebbe ogni maniera di comfort, l'esecuzione fu discreta, affidata alla Viola, a Primitiva ed a Colini. Il libretto una povera cosa. Le scene verognose. (Il *Travatore*)

— **Torino.** Leggesi nel *Travatore*: « Ad Aletex Baisio il R. Quintetto composto dei signori Bianchi, Inia, Mala, Corvini e Pasquati, professori dell'orchestra torinese e della Regia Cappella, ogni giovedì dà matinee musicali che formano la delizia di quei forestieri. È impossibile interporre con maggior insieme di gusto, di intelligenza, di grazia, di larghezza, e in pari tempo d'una maniera più magistrale, più penetrante e più forbita la grande musica di Beethoven, di Mozart, di Mendelssohn e di Spuhr. Nel loro ultimo concerto (scrive la *Gazzetta di Savoia*) eseguirono il quintetto in sol minore di Mozart ed un quintetto di Beethoven e la *Tempesta* dal gran quintetto-quadrù dello stesso autore. Gli eccellenti artisti per due ore tennero affascinato uno scelto uditorio, che uscì di là meravigliato, rapito, estriizzato e volentoso di ritornare ad udirli. Al primo dell'entrante agosto essi daranno il solito gran concerto a loro beneficio, e siamo certi che avranno, oltre le solite lodi ed i soliti onori, un uditorio affollatissimo, godendo quel R. Quintetto di una giusta reputazione ».

— **Venezia.** Leggesi in quella *Gazzetta Ufficiale*: « A titolo di semplice annuncio, e a non ritardare una buona notizia, abbiamo la soddisfazione di partecipare l'esito lusingoso, ottenuto l'ori sera (5) all'Apollò dal *Travatore*, qualunque opera, non pure non nuova, ma a sazietà qui ripetuta. Basti che si dovettero replicare il bel duetto dell'atto secondo, che prima passava quasi moscovito, tra Azucena e Marco, la Brambilla e il Bellini, e l'altro dell'atto quarto tra Leonora e il Conte di Luna, la Steffanina e lo Squarcia, sebbene in esso lasciassero, alla Fenice, ai grandi memoria l'Alberini ed il Benicchi. Il duetto non fu ora minore. La Steffanone, il Bellini e la Brambilla sono tre artisti ragguardevolissimi, degni di qualunque scena primaria, senza contare lo Squarcia, di cui altre volte dicemmo, e che sta perfettamente a loro livello ».

CRONACA STRANIERA

— **Boston.** Leggesi in un giornale tedesco: « Ole-Bull, il celebrato violinista, diede ultimamente due concerti a Boston. I casi dolorosi, che lo colpirono, hanno pregiudicato la sua salute. Egli è emaciato, debole e povero. La sua esecuzione è pur sempre piena di fuoco ed energia, ma non più da paragonarsi con quella degli anni antecedenti ».

— **Glogau.** L'esecuzione di un nuovo Oratorio, *Simon Petrus*, testo e musica di Ludovico Mendardus, ha tentato all'autore una corona d'alloro, un bastone musicale d'argento, « da parte dell'Academia di Canto di cui è direttore lo stesso compositore; inoltre una grande serenità, offertagli da tutte le bande militari della città. - Così il *Segnale* di Lipsia.

— **Lipsia.** Leggesi in quel giornale, *Seignale*: « L'Opera a Vienna, Berlino e Parigi. Gli introiti del Teatro Imperiale di Parma Carinzia a Vienna ammontano per l'opera tedesca e pel ballo nel corso di nove mesi, mediamente alla date di fiorini 125,000, fiorini 514,000. L'opera italiana è sovvenzionata con fiorini 100,000; e la rendita totale per l'opera tedesca ed italiana si eleva a fiorini 336,000. Hanno luogo annualmente 546 rappresentazioni. Il personale consta di 515 individui (inclusivamente a 52 membri ausiliari per la compagnia italiana), cioè 16 cantanti, 10 cantatrici, 112 professori d'orchestra, 82 coristi d'ambo i sessi, 26 coristi-allievi, 5 primi ballerini, 6 prime ballerine, 5 mimi, 48 figuranti d'ambo i sessi, 50 ballerini-allievi. Il teatro contiene al più 1800 persone; e una rappresentazione fuori d'abbonimento frutta l'introito massimo di fiorini 1500. - Il Reale Teatro lirico di Berlino contiene da 1800 a 1900 persone, e dà un introito serale di talleri 975, e prezzi bassi; di talleri 1350, a prezzi medi, e di talleri 1500, a prezzi alti. Le spese giornaliere ammontano a talleri 400. La costruzione del teatro è costata 500,000 talleri. Il personale dell'opera e del ballo consta di 12 cantanti, 7 cantatrici, 38 coristi d'ambo i sessi, ed un coro ausiliario di 30 e 30 individui, di 8 primi ballerini, 6 prime ballerine, ed figuranti d'ambo i sessi. L'orchestra è composta di 170 strumentisti, 86 dei quali per le rappresentazioni d'opera. - Gli

introiti del *Grand'Opera* di Parigi ammontano per lo 182 a 183 rappresentazioni annue, un milione di franchi; per i 12 *Sala Masquie* a franchi 200,000. La sovvenzione ammonta a quasi 700,000 franchi. Il teatro contiene 1800 persone, appartiene allo Stato e vien veduto esente da pigione; l'introito massimo in abbonamento ascende a franchi 11,500, fuori d'abbonamento a fr. 11,800. Le spese giornaliere importano franchi 600. Il personale intero degli artisti, impiegati e lavoranti emula di 600 individui, tra quali 25 cantanti d'ambo i sessi, 60 coristi e assistiti, che vengono spesso accresciuti di 20 a 30 allievi, 80 figuranti d'ambo i sessi, che vengono aumentati di altrettanti allievi; finalmente l'orchestra è composta di 85 strumentisti, de' quali però soltanto 70 prendono parte alle singole rappresentazioni ».

— All'ultimo concerto storico della Società Hiedel si sono eseguiti: il *Miserere* d'Allegri; un *Jesu daleis*, ecc. che fu erroneamente attribuito a Vittoria; questa composizione è d'una data posteriore; *Crucifixus* a sei voci di Lotti. La scuola tedesca era rappresentata da diversi pezzi di musica religiosa, tra' quali annoveravansi il *Cantico della Pentecoste* di Giovanni Tezard; un'armonia a quattro voci di Michele Praetorius; e il Coro finale della *Passione*, secondo S. Matteo, di Schütz.

— **Parigi.** All'Opera nell'ultima settimana di luglio si sono presentavano *le Prophete*, con un esordiente, Scisslerberg, nella parte di Zacaria; la *Favorette*, con Bassier in luogo di Bonnehée, e *Guillaume Tell*.

— **Tamberlick**, il celebre tenore, che l'America Meridionale aveva tolto all'Europa, è di ritorno a Londra.

— Il pianista-compositore P. Pery è presentemente a Parigi per trattenervisi qualche mese.

— **Lublache**, cui la cura della sua salute allontanò dal teatro, ricevette dall'imperatore di Russia la più onorevole distinzione. Dimostrandogli il dispiacere di non vederlo far parte della compagnia italiana l'autunno prossimo a Pietroburgo, il conte W. d'Adlerberg, ministro della casa dell'imperatore, gli fa sapere che Sua Maestà, come contrassegno di alta benevolenza e di stima pel suo eminente talento, lo ha nominato suo cavaliere, e gli ha conferito la medaglia d'oro arricchita di diamanti, coll'iscrizione: *Per distinzione*. Questa medaglia si porta al collo, col nastro dell'ordine di S. Andrea. La medaglia, il brevetto e la descrizione dell'uniforme relativa furono inviati da Pietroburgo a Lublache.

— Il signor Seudo pubblicò un nuovo volume, *le Chénier Barbi*, il quale porta in fronte la dedica seguente:

« A Giacomo Meyerbeer ».

« Caro gran Maestro, « Voi mi permettete di sovrapporre il vostro nome illustre a questo libro modesto, ove è sovente questione di quell'arte mirabile che non ha segreti per voi. Le sorti della vita mi hanno avvicinato ad un uomo interessante che mi ha onorato della sua confidenza, e le cui numerose vicissitudini mi parvero degni d'essere raccontate al pubblico. La lunga carriera del cavalier Sarti, i suoi viaggi, la natura del suo spirito, la varietà dei suoi lumi, il suo gusto per la musica, di cui ha fatto uno studio profondo, eccitarono la mia curiosità e mi fornirono i materiali d'una storia in cui l'amore, l'arte e la povera si incontrano e si confondono incessantemente.

« Pubblicato per la prima volta nella *Revue des Deux Mondes*, in frammenti che compaiono a lunghi intervalli, questo libro contiene la descrizione di un periodo ben determinato della vita del cavalier Sarti. L'azione, che ha luogo a Venezia, s'arresta, col secolo XVIII, alla caduta della repubblica di S. Marco.

« Se il cielo e la fortuna me lo permettono, riprenderò più tardi la storia d'un uomo che ha incontrato per la prima volta nel paese che vi ha veduto nascere, cioè nella patria di Sebastiano Bach, di Haydn, di Mozart, di Beethoven e Weber, vostri diletti condiscipoli. Facendomi interpretare fedele delle idee e dei sentimenti del cavalier Sarti, che avèva un sì gran culto per l'arte e la letteratura della Germania, potrò allora caratterizzare le opere profonde e sì originali del vostro genio eminentemente drammatico.

« Improvchè voi sapete, caro gran maestro, che vi amo quanto si ommino.

« Parigi, 15 marzo 1807 ».

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

AMBERTO MAZZUCATO, Redattore.



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

# ESTELLA DI SAN GERMANO

DRAMMA LIRICO  
di **ACHILLE DE LAUZIERES** **G. BRAGA** Sono in lavoro i pezzi seguenti per essere pubblicati fra pochi giorni.  
MUSICA DEL MAESTRO

CANTO CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE

- |   |  |
|---|--|
| 29845 Segnato dell'Introd. e Cavatina, <i>Per salvar la patria terra</i> , per B. Fr. 5 | 29857 Scena e Duettino, <i>Tu salca a mè l'onore</i> , per T. e B. Fr. 5       |
| 29844 Scena e Cavatina, <i>Per le balze giù dal monte</i> , per S. Fr. 5                | 29858 Scena e Romanza, <i>Quando al cielo il core in chiedi</i> , per S. Fr. 5 |
| 29846 Scena e Cavatina, <i>Stranier deserto ed arduo</i> , per T. Fr. 5                 | 29860 Atto III. Scena ed Aria, <i>Oh più non resisto!</i> per Bar. Fr. 5       |
| 29854 Scena e Romanza, <i>Quando mi leva in stasi</i> , per Bar. Fr. 5                  | 29861 Quartetto, <i>Para, arcana, ignota e cara</i> , per S., T. B. e B. Fr. 5 |
| 29853 Scena drammatica, <i>Ciel! che mai lessi!</i> per S. Fr. 5                        | 29862 Scena e Duetto, <i>Sus dal di che Dio mi diede</i> , per S. e T. Fr. 5   |
| 29856 Scena e Terzetto, <i>T'obbedii, lontan ne andai</i> , per S., T. e Bar. Fr. 5     | 29863 Scena finale, <i>Sciagurato! Che festi!</i> per S., T. e Bar. Fr. 5      |

IL LIBRETTO DELLA POESIA.

MELODRAMMA TRAGICO

di **G. B. NICCOLINI**

## ADELCHI

MUSICA DEL MAESTRO

PEZZI PER CANTO CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE

- |  |   |
|--|---|
| 29745 Scena e Cav. <i>Perché pallida e distinta</i> , per Br. Fr. 5                          | 29718 Coro di donne, <i>Ave Maria, l'empie di grazia il petto</i> , Fr. 1 50            |
| 29714 Scena e Cav. <i>Io ti ridi, ardente e feroce</i> , per S. Fr. 4 00                     | 29719 Atto IV. Scena ed Aria, <i>Ardiam le faci all'ara</i> , per T. Fr. 5 00           |
| 29715 Scena e Inno-Finale II, <i>Un pastor per mefiti colli</i> , per S. e T. Fr. 5          | 29720 Scena e Terzetto, <i>Deh! i cari accenti non mi ridia</i> , per S., T. e B. Fr. 5 |
| 29716 Atto III. Coro, Scena e Rito, <i>Ve reggi, provvido lo amate morti</i> , per Br. Fr. 5 | 29721 Gran Scena finale, <i>Verrà un dì che i suoi serri caduti</i> , per T. Fr. 5      |
| 29717 Scena ed Aria, <i>Non più mura, non bastilo</i> , per Br. Fr. 5                        |   |

PEZZO PER PIANOFORTE SOLO

- |  |  |
|--|--|
| 29722 Gran Marcia e Coro, <i>Viva! ogni gente s'inchini al gran nome</i> , Fr. 5 |  |
|--|--|

IL LIBRETTO DELLA POESIA.

MELODRAMMA TRAGICO

di **GIO. PERUZZINI**

## GUSMANO

MUSICA DEL MAESTRO

PEZZI PER CANTO CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE

- |  |   |
|--|---|
| 29515 Scena e Duetto, <i>Un accento d'amore io bramo</i> , per S. e B. Fr. 5 | 29519 Atto II. Scena ed Aria, <i>Ahi! di vittoria simbolo</i> , per T. Fr. 5 00       |
| 29516 Scena e Romanza, <i>No, non fu mio delirio</i> , per MS. Fr. 2 25      | 29520 Scena ed Aria, <i>Deh, mio figlio mi rendete</i> , per S. Fr. 5                 |
| 29517 Scena e Duetto, <i>Io che ti cado ai piedi</i> , per MS. e T. Fr. 5    | 29523 Atto III. Introd., Coro e Rito, <i>Per le rose mi trascorre</i> , per Br. Fr. 5 |
| 29518 Duetto, <i>Fai qui... Mentre s'adone la festa</i> , per Br. e B. Fr. 5 | 29524 Scena e Duetto, <i>Gli eredi non han figli!</i> per S. e B. Fr. 5               |

IL LIBRETTO DELLA POESIA.

# ULTIMI GIORNI DI SULI

RIDUZIONI COMPLETE:  
Per CANTO con accomp. di Piano-forte Fr. 50  
Per PIANOFORTE solo Fr. 25  
Per PIANOFORTE nello stile facile Fr. 16

OPERA DEL MAESTRO

- |   |
|---|
| 16704 SINFONIA per Pianoforte solo, Fr. 5   |
| 25155 Duetto, per Pianoforte a 4 mani Fr. 6 |

## G. B. FERRARI

IL LIBRETTO DELLA POESIA.

COMPOSIZIONI SOPRA MOTIVI DELL' OPERA SUDDETTA

PER PIANOFORTE SOLO.

- |  |  |
|--|--|
| 29124 FASANOTTI <i>Serate d'Inverno</i> , N. II. Canzone, <i>Vaghe figlie dell'Harmonia</i> , Trascrizione variata, Fr. 4 25   | TRUZZI (Luigi) <i>La Primavera</i> , Brevi Divertimenti:<br>27926 — Fase. 56 Fr. 5<br>27927 — " 57 " 5<br>27928 — " 58 " 5<br>27929 — " 59 " 5               |
| 28963 TRUZZI (Aless.) <i>Bombardezza</i> , Fr. 4 75  |  |
| TRUZZI (Luigi) <i>Le Speranze materne</i> , Sonatine facilissime:<br>29167 — Fase. 25 Fr. 5<br>29168 — " 50 " 5<br>— <i>La Gioia delle madri</i> , Sonatine:<br>27923 — Fase. 159 Fr. 1 75<br>27925 — " 140 " 1 75<br>27924 — " 141 " 1 75<br>27925 — " 142 " 1 75 | PER PIANOFORTE A QUATTRO MANI.<br>TRUZZI (Luigi) <i>L'Emulazione</i> , Brevi Divertimenti:<br>29267 — Fase. 19 Fr. 5<br>29268 — " 20 " 5<br>29269 — " 21 " 5 |

Sono sotto i torchi diversi pezzi dell' Opera

# LA PANCIULLA DELLE ASTURIE

di **BENEDETTO SEGGI**

# GAZZETTA MUSICALE

## DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XV. N. 33

16 Agosto 1857

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

- |                              |               |    |
|------------------------------|---------------|----|
| Per Milano                   | eff. aust. L. | 20 |
| Per la Monarchia             |               | 21 |
| Per gli altri Stati Italiani |               | 28 |
- Per l'Estero, varia a seconda della tariffa postale.  
SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione.

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

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l' S. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omenoni, N. 1720, a 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.** Ancora le sorelle Ferni. - Al sig. Relatore della Gazzetta Musicale di Milano. - Rivista. - Carteggi. Parigi. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Primordi del dramma lirico in Italia.

## Ancora le sorelle Ferni

La nostra ammirazione tocca oramai al delirio! Ogni volta che ci sentiamo rapiti dalle divine melodie dei nostri grandi maestri, interpretate da quelle grandi artiste che sono le sorelle Ferni, ogni sera che assistiamo e facciamo parte di quella folla animata ed entusiasta che applaude a quei suoni dettati dal cuore, e che ripercuotono il cuore, ogni volta noi diciamo: più in alto non è dato ad umana abilità di salire! Ma poi nel Concerto successivo con suprema meraviglia e diletto ci troviamo disingannati dalla nostra opinione... Ancora le sorelle Ferni!... Ma dopo il tanto che se ne è detto, insistere sull'eccellenza loro non parrebbe affatto superfluo? - Cosa se ne disse però? Vi fu egli alcuno che ci sapesse dire in che stia posto questo potente fascino che ammalia tante intelligenze, che fa palpitare tanti cuori, che rende pazzi di stupore e di sen-

timento? Ci fu egli alcuno che sapesse spiegare il senso ch'egli stesso annetteva agli epiteti di grandi, di impareggiabili, di sublimi, onde qualificava le due geniali sorelle? Degli altri artisti, un qualche cosa si dice pure, e se ne loda la voce bene modulata, l'espressione, ed altro: ma qui che si loda? Ed è così infatti, e nessuno saprà dirlo: è una gioia affatto spontanea del cuore, che sente indovinati i suoi segreti, toccate le sue corde, e profondamente commosse le fonti, ora del più vivo dolore, ora della più celeste letizia; dolori e letizie che si confondono in un senso di voluttà misteriosa, e tutt'affatto superiore alle materiali.

Foste al Carcano Giovedì? - ebbene, quali impressioni provaste allorché le soavi melodie di Bellini fluivano spontanee dall'animo pur soave di quell'amabile creatura che è Virginia?., quali ne provaste quando guidati dal genio delle due sorelle poteste approfondarvi nelle solenni e divine meditazioni del preludio di Bach! meditazioni che furono tanto profondamente sentite da un pubblico così a torto tacciato dall'invidia straniera di frivolo e d'incapace a gustare al di là delle sue frivole melodie? (E qui benedetta l'arte di quelle due sorelle, se riuscirono a farsi ancora applaudire freneticamente nel bis, in cui la fisarmonica, al certo rapita in qualche estasi feridissima, vagava in ignote regioni musicali...) Si provi chi può a descrivere queste sensazioni: quanto a me non so trovar parole da lodare degnamente l'esecuzione della Fantasia-Capriccio di

## APPENDICE

### PRIMORDI DEL DRAMMA LIRICO IN ITALIA.

Parlando dell'origine del dramma lirico, uno scrittore francese, non esita punto ad attribuirlo, come tutti sanno, a merito degli Italiani. Nell'anno 1450, gli Italiani, spinti (egli dice) dalla più nobile emulazione verso le arti; gli Italiani, superbi de' loro primi felici successi, pensarono a stabilire que' magnifici spettacoli che avevano formato un di le delizie della Grecia e dell'impero romano. Saperasi che una tragedia si componeva di un'azione drammatica, recitata in versi eleganti e pomposi, e che la musica, la danza, la pittura, l'arte del macchiavista le prestavano soccorsi preziosi. Gli eruditi e gli artisti dell'Italia consultarono allora le opere degli antichi e seguirono le loro tracce. Dopo di aver cercato per molto tempo, in-

vece della tragedia greca, trovarono l'opera, come avevano trovato le *intuonate*, le *ballate*, le *maggiolate* e i *canti carnascialeschi*, di cui non facile sarebbe indovinare la natura.

Le prime composizioni in musica ebbero per argomento i misteri. *La conversione di San Paolo*, dramma inferno, aborto lirico, musicato da Francesco Baverini, fu posto in iscena a Roma, nell'anno 1440, sopra una pubblica piazza, ed altri drammi gli tennero dietro dappoi, sempre sopra fatti tolti dalle Scritture. Era un far eco alle parole del reverendo padre Menestrier, il quale dando al dramma lirico un'origine assai più remota, lo attribuiva agli Ebrei; sosteneva anzi asseverantemente che la Cantica altro non fosse che un'opera composta da Salomone, e rappresentata per la solennità delle sue nozze con la figlia di suo de' Faraoni. Il Martini dà su questo proposito preziosi particolari.

I melodrammi profani vennero trentacinque anni dopo. Si cita a quest'epoca l'*Orfeo* di messer Agnolo Poliziano.



Vieuxtemps, così maestrevolmente interpretata dall'artista Carolina, del duetto d'Abad, ed infine del *Cornelio di Venezia*, così vecchio, o così nuovo.

Tant'è l'uditele questo sovrano artista, e convertito che l'ingegno italiano, o in un modo o in un altro, ci offre sempre nuovi prodigi! G.

**Al signor Redattore  
DELLA GAZZETTA MUSICALE DI MILANO.**

Firenze, luglio 1857.

L'osservazione con cui accompagnaste nel decoro N. 27 del vostro periodico la ristampa della seconda parte dell'articolo che il prof. Magrini dettava in proposito del meccanismo immaginato dal padovano signor Marzolo, per ottenere scritta, dirò così, meccanicamente la musica che si suona sopra uno strumento a tastiera, e per far sì che la musica stessa possa da quello strumento essere meccanicamente ripetuta: quella osservazione, la quale senza detrarre al merito del Marzolo rendeva lode al vero e preveniva una idea erronea che si sarebbe potuta ingenerare nella mente dei meno avvertiti lettori, richiamandone l'attenzione sul meccanismo inventato anni sono con identico intendimento dal piemontese Masera, mi spinge pur anche a lode del vero, non che dell'ingegno di un modesto e sconosciuto galantuomo, a farvi parola di analogo ritrovato.

Circa il 1828 trovandomi io per diporto in Val-di-Chiana, e passando per Asinalunga, terra di quella toscana provincia, fui condotto da un amico presso un dilettante meccanico di quel luogo, che, se la memoria non m'inganna, si chiamava Terrosi, e del quale nulla ho più saputo di poi. Vidi in sua casa vari ingegnosi lavori meccanici, e vidi pure e suonar un elegante organo da camera, di estesa tastiera, dal medesimo dilettante per sollazzo costruito. Quest'organo non era di

per sé strumento spregevole; ma ciò che principalmente lo rendeva degno di attenzione, era un doppio congegno aggiuntovi dall'autore, per ottenere scritta la musica che su quell'organo si suonava, e per avere dall'organo la ripetizione meccanica della musica in tal modo trascritta. Giunto improvvisamente colà, trovai che sull'organo era montato il meccanismo destinato a quest'ultimo scopo; e dovendo tosto partire, non potei trattenermi tanto che fosse smontato questo e applicato allo strumento l'altro meccanismo destinato a scrivere la musica, come pure avrebbe desiderato l'autore, desideroso mostrarmi trascritto ciò che io stesso avessi potuto su quell'organo improvvisando suonare. Esaminai per altro paratamente il congegno, ne compresi pienamente il modo, per altro lato semplicissimo, dell'azione; vidi la musica con quel congegno trascritta; sentii lo strumento ripetere esattamente. Vedrò dunque se la memoria mi consentirà di farvi una sommaria ma pur sufficiente descrizione del meccanismo: prima però diròvi come al Terrosi ne nacque il pensiero. Aveva egli sentito circa quel tempo decantare dai pubblici fogli l'invenzione del Masera; conoscendone il doppio scopo, e ignorandone per altro (come potete credere) i particolari, si propose di raggiungerlo il duplice identico scopo con quei mezzi meccanici che il suo ingegno gli avrebbe dettato: i quali mezzi se a quanto conoscessero con quelli del Masera ideati, lo ignora.

Ecco per tanto cosa il Terrosi aveva immaginato per ottenere la trascrizione della musica suonata sul suo strumento. Ad ogni tasto della tastiera corrispondeva una leva in modo che, abbassando il tasto, la estremità libera della leva veniva anch'essa ad abbassarsi: questa estremità era armata di un apparecchio scrivente (fosse un lapis, uno stilo, una penna metallica, dopo tanto tempo la memoria non mi consente il precisarlo); questo apparecchio abbassandosi veniva in contatto con una carta che sotto le leve scorreva, svolgendosi con moto uniforme da uno ad altro cilindro, o tamburo.

mosso da un movimento di orologio. La carta era larga quanto tutta la fronte occupata dalle estremità scriventi delle leve, e ne riceveva l'impronta, ora in forma di punti, ora sotto l'aspetto di linee più o meno lunghe, in proporzione del tempo per cui la estremità scrivente era rimasta con la carta stessa in contatto. Era, come volete, una cosa del tutto analoga alla macchinetta scrivente, inventata di poi dal Morse pel telegrafo elettrico. Con tal mezzo la musica suonata sullo strumento veniva fedelmente trascritta: non coi caratteri musicali ordinari, ma con una scrittura *sui generis*, che senza grave difficoltà poteva nei segni musicali ordinari tradursi.

Per far poi che lo strumento sonnasse di per sé la musica così trascritta, ecco cosa aveva immaginato il Terrosi: intagliava sulla carta, disegnata musicalmente dal meccanismo sopra descritto, dei vuoti o trafori corrispondenti ai punti o alle linee segnatevi dalle estremità scriventi delle leve; sostituita allo scrivente un altro ordide di leve, che nella loro estremità libera finivano con una ingnocchatura angolare all'in giù e a coda rotolante; rimetteva la carta sui cilindri, in modo che le code delle leve vi appoggiassero sopra, stando così in forza e sollevate: metteva in moto i cilindri e con essi la carta (ben s'intende che questa si muoveva non già contro alle leve, ma fuggendo da esse nel loro senso longitudinale): la carta scorreva sotto le leve, sollevandole nella loro posizione; ma tostochè sotto la coda ingnocchata di una di esse si presentava un traforo, questa vi s'interveneva cadendovi, l'altra estremità si sollevava, e sollevandosi faceva che la valvola corrispondente nel pancone si aprisse e desse il fiato alle canne; che suonavano fino a che, trascorso il traforo, la parte piena della carta passando sotto la coda smussata della leva la sollevava e pel movimento così impresso alle leve la valvola si richiudeva. Mi duole che la memoria non mi consenta di descrivervi il modo con cui il moto delle leve si comunicava alle valvole, ma allo scopo di questa notizia ciò poco monta: posso

dirvi per altro che sentii quell'organo suonare assai bene, e con una prontezza di tocco di che non avrei creduto capace quel sistema, varie cose in tal modo trascritte. Del resto in questo ingegno vi sarà facile ravvisare in sostanza un'applicazione dell'idea madre del telajo Jacquard. Non dissimulo che la seconda parte del meccanismo immaginato dal Terrosi mi parve per merito alquanto inferiore alla prima; se non fosse altro per la breve durata che necessariamente dovevano avere le carte intagliate, per forti e bene incollate che fossero; probabilmente il Terrosi nell'immaginare questa parte del suo meccanismo fu influenzato dall'aver sentito in genere dai pubblici fogli che il *Pantofano* del Masera suonava, come dice anche il *Lichtenthal*, applicandovi la carta stessa su cui il *musicografo* aveva trascritto a suo modo la musica. È però un fatto che la soluzione del problema era pienamente raggiunta; tanto più che alla fin fine l'importante sta nell'ottenere la rappresentazione grafica di quella musica che sullo strumento venga suonata. Questa, facilmente ed esatta la si otteneva col congegno immaginato dal Terrosi: ond'è che tutto era fatto; perchè, anche non volendo servirsi della carta intagliata, si poteva tradurre quella scrittura geometrico-musicale nei soliti segni musicografici, o trasportarla tal quale sopra un cilindro, o questo armato di punte metalliche e di ponticelli rispettivamente sui punti e sulle linee, e a questo imprimendo un moto eguale a quello dei primi cilindri, ottenere coi soliti mezzi meccanici la esecuzione della musica stessa sullo strumento trascrittore, o sopra un altro organo o cembalo a ciò preparato.

Ma come va che della invenzione del Terrosi non si è mai saputo nulla nel mondo? - Alla interrogazione si potrebbe rispondere alla volta interrogando, come si sarebbe potuta conoscere nel mondo l'invenzione di un modesto dilettante, che lavorava pel solo piacere di lavorare, senza curarsi di correr dietro alla fama, vivendo ritirato in una remota terra di provincia, fuori del tutto da ogni movimento di cose musicali, e avendo

ricomato filologo e letterato della Toscana; poi una tragedia con cori, eseguita a Roma l'anno 1480, della quale il cardinale Biario, nipote di Sisto IV, e celebre pel suo fasto, avea scritto le parole. Anche papa Clemente IX compuse sette libretti d'opera, nei quali, come nei moderni *comédies françaises*, s'era la parte parlata e la parte cantata.

Nel 1500 i ponticelli avevano un teatro con macchina e decorazioni; e allorchando il cardinale Bernardo Dovizi, detto Bibbiena dal luogo di sua nascita, vi fece rappresentare al cospetto di Leone X, la *Calandra*, si ammirarono i dipinti di Baldassare Peruzzi, pittore della scuola di Firenze e architetto. L'arte delle decorazioni e delle macchine parve nascere allora quasi per incantesimo, e furono poco meno che prodigiose la magnificenza e la varietà dei cambiamenti di quadri che si videro in Italia all'esordire di questi primi spettacoli teatrali.

«E quando si recitò al detto papa Leone la *Calandra*, scrive Giorgio Vasari, fece Baldassare l'apparato e la prospettiva, che non fu meno bella, anzi più assai che quella che aveva altra volta fatto; ed in queste si fatte opere meritò tanto più lode, quanto per un gran pezzo addietro l'uso delle commedie, e conseguentemente delle scene e prospettive, era stato dismesso, facendosi in quella rare feste o rappresentazioni; ed o prima o poi che si recitasse la detta *Calandra*, la quale fu delle prime commedie volgari che si vedesse o recitasse, basta che Baldassare fece al tempo di Leone X due scene che furono maravigliose, ed aprirono la via a coloro che ne hanno poi fatto a' tempi nostri.»

Leone X fu un papa infinitamente prezioso per l'arte drammatica; egli aveva fatto trasportare da Firenze a

Roma gli attori, i vestiti e le decorazioni di *Neria*, commedia di Nicolò Macchiavelli, per prosciaccare con essa un divertimento alla sua corte. Amava il lusso e le forme grandi e solenni; tanto, che per la cerimonia di sua esaltazione (1515) si spese per suo ordine oltre a centomila ducati. Piena la testa delle magnificenze di Roma antica (quando Roma era signora dell'universo), esaltato dalla rimembranza delle giornate trionfali dei consoli e degli imperatori romani, volle rinnovare si bei spettacoli, ed ebbe la compiacenza di veder quasi compiuti i suoi voli.

Peruzzi seppe associare la scienza della prospettiva a quella dell'architettura creando un nuovo genere, l'architettura finta. Tiziano, condotto da Vasari al palazzo della Farnesina, fu siffattamente ingannato, sedotto dal rilievo apparente degli ornamenti e dei profili dipinti, che si fece recare una scala per disingannare i suoi occhi col mezzo della mano, tuttoché la sua guida ne lo avesse avvertito (1). Peruzzi fu dunque il creatore della prospettiva pratica e della decorazione teatrale de' tempi moderni.

Giuliano de' Medici, fratello di papa Leone X, essendo stato proclamato cittadino romano, cedeva solennità in accompagnata da giuochi pubblici, e sopra un teatro immenso, espressamente costruito in Campidoglio, si rappresentò per due giorni di seguito una commedia di Plauto, *Pseudulus*, la cui musica, le scene e le vestimenta eccitarono generale ammirazione.

In questo mezzo, Claudio Merulo, organista di san Marco

(1) «E mi ricorda che menando io il cavaliere Tiziano, pittore eccellentissimo ed onorato, a vedere quell'opera, egli per un modo voleva credere che quella fosse pittura.»

a Venezia, componeva la musica di un dramma di Cornelio Frangipani, posto in scena in detta città, nella sala del gran consiglio, dinanzi Enrico III, re di Francia, l'anno 1574. Quest'opera, secondo ciò che ne scrivono Castil-Blaze e Hawkins, non avea altro titolo che quello di *tragedia*. La musica di Merulo fu trovata bellissima e la festa di una verità seducete.

Dando la lor prima opera sotto il nome di *Pastorale in musica*, Perini e Gombert, diretti dal Cardinal della Rovere, non avevano seguito eodesto esempio? (1).

Alla Corte di Ferrara, intorno alla metà del secolo XVI, si produssero con applauso alcuni frammenti di *Arianna* e il *Combattimento di Apolline col serpente*, monodramma di Giulio Caccini, fu il più bell'ornamento delle nozze di Ferdinando de' Medici con Cristina di Lorena, celebrate a Firenze.

Lungo tutta la penisola italiana andava radicandosi il gusto delle rappresentazioni sceniche in musica, e fu visto allora Garin di Toledo, viceré di Sicilia, spiegare un lusso inaudito per mettere in scena *L'Aminta* del Tasso, e un'altra pastorale di Trassillo, l'una e l'altra accompagnate d'intermezzi e di cori, con musica del geniale Morlino.

Quanto musica, scrive Castil-Blaze, ora tutta nel genere melodrammatico, talvolta graziosa, ma d'una placidità costante e senza passioni, qualunque fosse l'espressione delle parole. Era contrappunto, e i suonatori eseguivano le parti stesse che gli attori cantavano sul teatro. Ma Eudilo del Cavaliere, celebre musico di Roma, riesci a dare una piega meno pesante a questi melodrammi drammatici, benché ignorasse l'arte di esprimere rapidamente le parole col mezzo dei recitativi. Ad ogni modo, il tentativo di questo ma-

(1) Vedi *L'Opera d'oro di Parigi*, N. 5, 1.<sup>a</sup> edizione, anno 1800.

stro alzò grande rumore in Italia e chiamò a sé l'attenzione di Giovanni Bardi, conte di Verulo, nella cui casa, a Firenze, convenivano moltissimi artisti, fra i quali Vincenzo Galilei, padre di Galileo, musico e matematico, autore del *Frottole* e di vari dialoghi sulla musica, al quale s'ebbero già consacrata apposita appendice, Girolamo Mei e Giulio Caccini. Il contrappunto introdotto in teatro irrisultò; vollero risalire alla dizione musicale dei Greci, e trovarono il recitativo.»

Pietro Strozzi e Giacomo Corsi, signori fiorentini, avvisava ben presto la nobile ambizione del loro concittadino Bardi, e rincependo grandi speranze a proposito del dramma cantato, si adoperarono a condurlo ad un certo grado di perfezione. Per riservarsi, scelsero Ottavio Rinuccini, che potevano chiamare il migliore, il primo librettista dell'epoca, e insieme con esso i maestri Giacomo Peri e il sunnominato Caccini, eccitandoli a comporre un'opera, che, sotto il nome di *Dafne*, fu eseguita a Firenze, l'anno 1597 nel palazzo Corsi. La condotta del melodramma e la bellezza della musica la fecero considerare come un capolavoro (1).

Su questo modello, gli stessi autori, proclamati a ragione i creatori del genere, composero *Luridice*, rappresentata pubblicamente a Firenze, nella circostanza delle nozze di Enrico IV, re di Francia, con Maria de' Medici, l'anno 1600; diedero poscia il *Titto di Capito*; da ultimo apparve l'*Arianna*, che non è di Peri, come asserisce Castil-Blaze, bensì di Monteverde.

(Continua)

(1) Per le notizie sulla musica la Maria Galileiana, questa *Dafne* fu rappresentata a Mantova, nel 1590. Lo spartito, in 2.<sup>a</sup> edizione, fu pubblicato da Cristoforo Malasomma, a Firenze, si può vedere alla Biblioteca del Conservatorio di Parigi. Castil-Blaze.



quello stesso lavoro intrapreso al solo scopo di darsi la soddisfazione di rifare, per dir così indovinando, quanto aveva già fatto il Masera? - Ma che la invenzione stessa del Masera sia caduta, dopo tanto romore, in un perfetto oblio, voi ne fate le meraviglie (4). Io, per me, vi confesso che non vedo in questo fatto nulla di straordinario: vi travedo poi qualche cosa più che uno dei soliti umani capricci. Ma se volessi dar seguito a questa osservazione, anderei più in lungo di ciò mi consentano i limiti di una lettera. Per ciò fo punto, e rimetto ad altra via il comunicarvi alcune idee relative a questa ed altre congeneri invenzioni.

L. F. CASAMONATA.

## RIVISTA

Milano, 15 agosto.

L' esecuzione al teatro di Santa-Radegonda della bell' opera semiseria di Mercadante, *Elisa e Claudio*, non parve delle più acciuse a far rivivere questa musica, che se qua e là lascia trasparire forme piuttosto antiquate, tuttavia contiene bellezze non poche, atte a resistere ad ogni ingiuria di tempo. Il Cambiaggio per verità fu applaudito: ed il tenore Vietti lo fu pure nella Romanza delle *Illustri Rivali*, della quale, forse perchè del medesimo autore, si crede plausibile lo strano inno. Ma la musica delle *Illustri Rivali* e quella dell' *Elisa e Claudio*, benchè buone e l'una e l'altra, fanno a pugni tra loro. Se non che nell' esecuzione di questo spettacolo i contrasti non si limitano allo stile opposto di queste due opere; s'è lo stile anche del basso Bailini che poco armonizza con quello, assai per altro difficile, della parte del Conte. Nella prima donna notansi pure de' contrasti non meno pronunziati, benchè d' altro genere. Del resto l' altra donna, la Borotti, non ispiacque. Al postutto, dall' esito non infelicitissimo di quest' opera sorge il convincimento che con esecuzione più adatta la musica dell' *Elisa e Claudio* potrebbe essere tuttora riudiva con non poco piacere.

A Parigi ebber luogo di questi giorni i così detti *Concorsi* al Conservatorio di musica e declamazione: concorsi che rispondono ad un bel circa a ciò che noi chiamiamo gli Esami annuali, e dietro il cui risultato si aggiudicano i premi ai più meritevoli e si decretano le diverse classificazioni. Le classi di canto non presentarono allievi veramente distinti; tuttavia fra i maschi si catturarono una certa attenzione due baritoni, Troy e Crosti (questo forse italiano), ed il basso Buet. Il Troy anzi ha diggià a quest' ora esordito con buon esito all' *Opéra-Comique*. Se le esigenze del buon gusto non furono pienamente appagate, le buone voci non fecero però difetto nel sesso gentile; e l' inglese Verling, che cantò la *farouze valse de Venise* (così la *Revue et Gazette musicale*), e la Cordier, e la Charles, furono, quale per un pregio quale per altro, collocate in prima linea. Il citato giornale, che in complesso si dichiara soddisfatto del presente Concorso, trova a biasimare alquanto nei saggi offerti dagli allievi di canto l' eccesso dei vocalizzi, delle

(4) Giuseppe Masera, campagnuolo piemontese, venne in fama per ingegnose macchine da esso eseguite per solo genio naturale, privo del soccorso di ogni cultura: tra queste macchine si contano il *musicografo* o il *pantofono* di cui la *Gazzetta musicale* fece cenno, dietro il Lichtenthal, nel N. 27 dell' anno corrente. Il governo piemontese dette impiego al Masera nell' arsenale di Torino, per servizio del quale inventò egli e migliorò vari meccanismi destinati alla fabbricazione delle armi; e se non erro nel gabinetto meccanico dell' arsenale stesso ebbero luogo il *musicografo* e il *pantofono*, che probabilmente vi si conservano tuttora come oggetti di dotta curiosità. Se poi il Masera viva tuttora, e cosa adesso ne sia, lo ignoro completamente. L. F. C.

agilità, dei passi così detti di bravura. Egli vorrebbe che queste cose si riserbassero per il solo teatro, curando soprattutto nelle scuole la buona emissione vocale, la purezza dello stile, la verità dell' espressione. Noi soggiungeremo che certamente il primo requisito non deve far obliare la necessità degli altri: ma non però devasi far sì che l' allievo si contenti dell' espressione e della buona emissione, trasandando lo studio dell' agilità. È questo uno studio anche troppo negletto in oggi, e di cui per conseguenza non sarebbe inculcato giammai abbastanza l' esercizio. D' altro canto la *Revue et Gazette Musicale* consiglia di riserbare l' agilità per il teatro; ma e questi Concorsi a che oggetto principale sono istituiti? Non è egli appunto perchè l' allievo in essi possa dar saggio dell' effetto ch' er produrrebbe in teatro? Egli è pure al teatro prima che a qualunque altro scopo che questi giovani si destinano! - Il periodico citato trova pure di dover indirizzare qualche rimprovero anche alle scuole di pianoforte, dove il manierismo, a suo vedere, invade i domini dello stile vero e puro. Si avrebbe notato nell' esecuzione di quegli allievi un abuso di rallentandi, di ricercatezze, di affettazioni: per conseguenza non più misura, non più ritmo; le *caprices en permanence*. - Noi non ci arresteremo a registrare i nomi de' diversi premiati ed in questa o nelle altre scuole; non ricorderemo se non il giudizio dei giurì intorno ai concorrenti al premio del violino; attesochè tale giudizio fosse causa di qualche dimostrazione poco urbana per parte del pubblico che vi assisteva, come ce ne ragguglia anche il nostro solito corrispondente. Il giurì stimò di dover decretare il primo premio ad uno spagnolo, allievo di Alard, il giovane Sarasate, che non oltrepassa che di qualche mese i tredici anni. Quest' aggiudicazione, come accennavasi, sollevò forti querele per parte de' fautori o parenti de' competitori del Sarasate, assai men giovani di lui, e da più lungo tempo che lui adetti alle scuole del Conservatorio. Tanto il giornale sin qui da noi citato quanto la *France musicale* condannano del resto senza reticenze la strana condotta del pubblico e la mancanza di rispetto ai giurì: di cui però trovano il giudizio sano e retto. Il secondo premio nel violino fu aggiudicato ad una giovinetta alemanna di quindici anni, madamigella Hummler.

La *France musicale* annuncia l' arrivo del nostro Biaggi in Parigi. Pare che il Biaggi debba pubblicarvi una traduzione del suo recente libro, stando alle parole di quel giornale, il quale dice che il libro del Biaggi è destinato a sollevare gravi discussioni nel mondo musicale.

La *Revue et Gazette musicale* contiene nuda nuda e secca e secca in data di Colonia la seguente notizia, la quale, ad esser creduta, ci pare abbia per lo meno bisogno dell' esposizione della pretesa prova di cui è fatto cenno. « Negli Archivi d'Augusta, così l' articolo, il signor Delm, conservatore della biblioteca reale di Berlino, ha trovata la prova non essere Ottaviano Petrucci, bensì un tedesco (di cui s' ignora il nome) colui che inventò l' arte d' imprimere, la musica con caratteri mobili ».

Si legge nella *Gazzetta piemontese* del 5 agosto:

Teatro Regio. - Concorso ai posti di professore nell' Orchestra. - Nell' interesse dell' arte ed allo scopo di assicurare in questa parte il servizio degli spettacoli, il Governo avendo determinato giusta la convenzione seguita il 3 corrente mese, di prendere sotto la sua immediata sorveglianza l' Orchestra di questo Regio Teatro, notifica che la formazione della medesima verrà eseguita per mezzo di appositi concorsi sulle basi qui appresso stabilite: 1.º Il concorso sarà aperto previa la nomina di una Commissione incaricata di dirigere le operazioni. 2.º L' Orchestra sarà classificata come segue, cioè: 1.ª Classe che comprende le prime parti. 2.ª id. le seconde parti e suonatori distinti. 3.ª id. i suonatori così detti di ripieno.

Ogni professore aspirante ad un posto in detta Orchestra dovrà inoltrare la sua domanda diretta alla Commissione delegata nel concorso all' Orchestra del Teatro Regio di Torino, o corredata dei seguenti documenti, cioè:

Per la prima classe, d' un certificato d' aver coperto il posto a cui intende concorrere in Teatri di primo ordine.

Per la seconda, d' un certificato d' aver disimpegnata la qualità richiesta in Teatri di cartello.

Per la terza, d' un certificato di capacità, e d' aver già appartenuto ad altre orchestre.

Oltre a quelli sopraddetti richiesti per ogni Classe pure la rispettiva fede di nascita e provenienza e certificato di buona condotta.

In ogni Classe saranno preferibilmente contemplati quei professori che già hanno servito al Teatro Regio, e ciò in riguardo ai servizi precedentemente prestati.

Ogni professore concorrente è obbligato all' esame della commissione dopo due mesi dalla pubblicazione del concorso. In tale esame saranno dispensati i professori adetti alla Cappella Regia, come quelli che per la loro qualità già presentano sufficienti prove di capacità.

L' esito del concorso sarà pubblicato immediatamente dopo terminate le relative operazioni, e tosto si passerà alle nomine ed ai rispettivi contratti.

I membri dell' Orchestra s' intenderanno impegnati per tre in tre anni, ed è loro riservata la facoltà di rinunciare al contratto previo diffidamento di un anno all' Autorità superiore. Non potranno però venir licenziati se non per legittimi motivi, e dietro ordine speciale del Ministero.

Quei professori che avranno durato per sei trienni nel loro impiego acquisteranno titoli ad una pensione a cui si farà fronte coi fondi disponibili di una cassa particolare dell' Orchestra stessa, la cui dotazione ed amministrazione verrà determinata da apposito regolamento.

Verrà quanto prima, in un colla distinta delle paghe assennate a ciascun posto, pubblicato un regolamento indicante le norme disciplinari da osservarsi in Orchestra, il quale ogni professore sarà tenuto a riconoscere e considerare quale parte integrante del suo contratto.

Oltre all' inserzione nella *Gazzetta Ufficiale* il presente sarà visibile alla Segreteria del Teatro, e diramato in tutte le principali Agenzie Teatrali.

Torino, il 5 agosto 1857.

Come osserva anche il giornale torinese *il Trovatore*, questo Avviso di concorso inserito in quella *Gazzetta Ufficiale*, benchè seluca a prima giunta per l' ingerenza che sembra prendere il Governo nel fatto dell' orchestra, lascia per altro desiderio di non pochi schiarimenti. - Perché l' Avviso non fu pubblicato nella Parte Ufficiale del foglio? - Perché non è sottoscritto da alcuno? - Chi pagherà veramente l' Orchestra, e chi garantirà gli onorari? - A quale convenzione si fa allusione nell' esordio dell' Avviso? - Qual è il preciso significato di quella *immediata sorveglianza* di che vuol incaricarsi il Governo d' ora in poi rispetto all' orchestra? - Qual differenza si fa tra *prime parti* e *suonatori distinti*? Perché quelle si registrano in una classe, questi invece in una classe inferiore confusi colle *secondo parti*? - Quale distinzione si fa tra Teatri di *primo ordine* e Teatri di *cartello*? - Se gli aspiranti sono costretti ad assoggettarsi a un esame, perchè richiedesi poi da essi anche il certificato di aver coperto il medesimo posto, cui aspirano, ne' detti teatri di *primo ordine* e di *cartello*? - Perché attendere di stipulare i contratti dopo le nomine? Non è questo un modo di elevare straordinariamente le *pretese del nominato*? - E i suonatori omai famosi vorranno poi assoggettarsi ad un esame?.....

### CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE



Parigi, 11 agosto.

Sommario: Necrologia - Serata musicale - Mister Hill - Gli zii americani - Aldino Aldini e il marchese De Lauzières; due anime in un corpo - Le signore Frezzolini, Borghi-Mamo, Coriari, Willhertz, Humler e i signori Balestra-Galli, Labocetta, Ardavani, Cimino e Didot - Braga, Lucantoni e Moderati - Il *Miserere* - Un *Drumma* al Conservatorio musicale - Episodi all' occasione della distribuzione dei premi - Un nuovo Conservatorio non musicale - La famiglia di Giuseppina Matharel - Mr Vautour, proprietario inaspettato - Il veterinario Santafiorino - Avviso a monsieur Offenbach - Un pubblico in-

canto - M.lla Baotol - Un vaso non etrusco - Lablacho - La curiosa compagnia alemanna al teatro delle *Follies-Nouvelles* - Lo signore Olga o Dietrich - M.lla Bruning - Un fortunato limosino.

Gran paese è costei: non passa giorno senza qualche novità che altri centinaia di migliaia di persone chiamate da un dovere a riempire e più spesso dalla curiosità. - Nei giorni scorsi Parigi fu messa sospesa all' occasione della morte di Béranger, che come viase, morì da giusto. - Ora la Francia, ancora in tutto pel suo caro Tircis, è colpita da una nuova sciagura. - Eugenio Sue, il celebre filosofo-romanziero, è morto nell' età di 54 anni ad Ancey in Savoia, ove vivea ritirato da lungo tempo. Discendente da una intera generazione d' Esculapi, chirurgo militare egli pure, giovinetto ancora, assistette all' assedio di Cadice, alla presa del Trocadero e di Tarifa e più tardi alla famosa battaglia di Navarino, ove partitolarmente si distinse. Alla morte del padre, che lo lasciò ricco d' un milione, abbandonò la carriera militare, e dopo aver invano domandato al pensello quella fama cui di continuo agognava, si fece scrittore di romanzi marittimi e dettò una storia della Marina francese. Dal 1857 in poi pubblicò non meno di 50 romanzi e buon numero di drammatici componimenti. - I *Misteri* di Parigi e le *Juf errant* sono incontestabilmente le migliori sue opere. La società proprietaria del *Constitutionnel* acquistò il *Juf errant* pel prezzo di centomila franchi: ed è a questo lavoro del secondo scrittore, che il periodico cui accenniamo dovette la propria esistenza, in quell' epoca seriamente minacciata. Ma abbandoniamo un istante il pensiero degli estinti, e rispondiamo all' appello che ci chiama alla settimanale rassegna.

Tutti i giornali parlano d' una gran serata musicale data la settimana scorsa da un giovane zio d' America per nome Mister Hill. - Zio di chi, mi domanderete voi? - Eh! per lavoro di tutti gli amorosi splantati del dramma francese e dei *caudouilles* che non posseggono la croce mala di un soldo per isposarsi alle belle che adorano; senza contare una miriade di *toristes*, di *mousselines* e di tutte le divinità del *Pré-Catelan* o di *Mabilite* che adrebbero alla di lui eredità anche senza beneficio d' inventario. Ma lasciamo lo zio e le nipoti, e parliamo del magnifico concerto al quale noi non abbiamo assistito che coll' immaginazione. Le informazioni ci vennero graziosamente fornite dal signor Aldino Aldini - soggetto marchese De Lauzières - progevolissimo poeta e scrittore, il quale nell' ultimo numero del *Courier franco-italien* descrisse quella festa musicale col talento e collo spirito che lo distinguono. - Grande fu il numero degl' invitati, prosa in gran parte tra le sommità dell' arte e del giornalismo. - Gli uomini, entrando in quel emacolo gastro-musicale, venivano complimentati dal padrone di casa, bel giovinotto di 24 anni dalle forme atletiche e distinte, e regalato d' un ventaglio; arma eccellente agitata da cento e cento destre congiurate a scacciare ad uno ad uno i 50 gradi del più soffocante calore. - Un omerico buffet sostanziosamente fornito non era certamente la minore attrattiva di quella festa offerta dal generoso anfitrione. Il compianto di Desdemona sospirato dalla Frezzolini, i simpatiei gorgheggi or flebili o giocosi, - maravigliosi sempre - della Borghi-Mamo, gli accenti vibranti, prepotenti del tenore Balestra-Galli, la romanza del *Governo* tanto ben espressa da Labocetta, le melodie più soavi di Bossini, Bellini, Verdi e Donizetti, le armonie infinite suscitate dalle esperissime dita dei maestri accompagnatori Braga, Lucantoni e Moderati, avean più risalto, interesse, ed dalle copiose libazioni, mentre giravano i nappi ricolti di esilarante compagnia, di vini profumati e di liquori preziosi, fermentatori dell' estro e del piacere. Dopo il brindisi cantato dalla Borghi-Mamo con grazia ed infinito leno, successo tale un ueno di fazzo che pareva ad ognuno di assistere all' ultima orgia dello sventurato vitimino di Lagrozia. - Ah! quanti in quella sera avrebber voluto cadere ai piedi e morire sotto gli sguardi di quella dama folgoreggiante per bellezza e per pregi che facevano di quella sala d' ora un paradiso!

Brillarono parimenti a quel concerto M.lla Corbari, la signora Cora De Wilhoest eccellente cantante americana, M.lla Hensler, i baritoni Arlavani e Cimino, e il basso profondo signor Dibbi. Si chiuse il trattamento col *Miserere* del *Trovatore*, cantato in guida di addio dalla Frezzolini sul punto d' abbandonarci per ritarsi in lontane regioni.

Quasi nel tempo istesso avea luogo nella gran sala del Conservatorio imperiale di musica all' occasione della solenne distri-



luzione dei premi un hazardo di genere diverso, ma infinitamente più comode e facili. - Un giovane violinista veniva acclamato, e già ed di lui fronte passava il sero dell'ambito teatro, quando ad un tratto una grossa e robusta mamma alzando il viso tonitruoso adorno di non equivoci segni di virilità, si mette a gridare all'ingenuità, all'infamia, al sacrilegio: e mostrandolo a dito un altro giovinetto violinista, emulo del primo, quello altamente proclama essere parte delle proprie viscere, e solo degno del triangolo allena. - La madre del prescelto esultando, non fa ingra e lunga, dal naso attono e dallo sguardo di fiamme, paritando a vantaggio del proprio figlio, sorprende ognuno per la forza e pel calore della sua eloquenza. - I rispettivi parenti prendono parte alla contesa che assume ormai proporzioni di vana universale. - Chi ride, chi sghignazza, chi urla; tutti vogliono parlare ad un tratto: i più curiosi montan sugli scanni per meglio vedere, sentir e giudicare - pare il ninomondo. - Alla fine avendo invano tentato di mettere un po' di calma nel pubblico irriverente, messeri Amber, presidente e direttore di quell'occoltissimo Istituto, prese il saggio partito di coprirsi il capo venerabile, dichiarando per tal modo chiusa la sessione. - Fu quello per giannizzeri direttiore il segno di far evacuare la sala; non lieve opera fu quella: cost'anche il Conservatorio parigino ebbe il suo 18 *Brunaire*. - Una scena consolida successo il dì dopo, motivata da un *accusé* ottenuto da un allieva per la commedia e contrastato da non so quante mamme Agate pretendenti e invidiose. Siassume l'opposizione: non fu sì grave, non si venne alla fatale determinazione del giorno innanzi; il presidente ed il coro pensarono di volere quell' *accusé* in perdizioni agitati tra le cinque e sei parti consolanti, senza per ciò ricorrere alla sentenza di Salomone; e così ognuno rimase contento e se ne andò più fatti-santi e non più prima degli altri, col pericolo di lasciar le fide del *Palais* in quella resa.

Giacché parlamo di Conservatorio, abbiamo un'altra storiella a raccontarvi. - Conoscete, lettori, la signora Giuseppina Mathurel? - No? - oh bene avrete l'onore di presentarla. - La signora Mathurel fu una delle migliori artiste del nostri teatri lirici, ed ora si è tutta consacrata agli studi umanitari: la società protettrice degli animali la conta tra i suoi membri più illustri ed influenti. Dessa ha testé figurato in un curioso processo riferito dalla *Gazzetta del Tribunale*. - La casa di questa caritatevole signora era una vera arca di Noè, ove correvano a cercare asilo tutti i gatti e i cani del circondario minacciati d'ostacolo, e peggio ancora, dall'ultima legge che insanguinò Parigi di sanguinose cecidione. - La signora Mathurel aveva niente meno che 17 cani - non mica di quelli che stanno l'inverno alloggiati nei viciniori delle dame: eran molossi, *houlogues*, grossi levrieri, cani di terra Nuova e del San Bernarbo: cani giganti insomma - più una dozzina di gatti, 16 tortorelle, 4 pappagalli, 50 canarini, tre stornelli, due merli, quattro gazze, e un corvo vecchio, cieco e mutilato, guardano della casa, che aveva perduto una gamba alla battaglia di Waterloo; come parlarsi d'un centinaio di uccellini d'ogni specie, nazionali e forestieri. Avendo avuto questa buona signora abbandonare la casa che occupava abitualmente, in seguito ad un impossibile numero di papere invidiose da un proprietario inesorabile, da un vero M. r. Vauclous, insensibile al dimenare allegro di tante code ed agli urli festevoli dei suoi inquilini, dovette per forza e colle lagrime agli occhi separarsi dai cari suoi ospiti e ne mise buona parte in pensione nello stabilimento di certo Moissè Sansfourche veterinario, pel prezzo di 4000 franchi all'anno.

La morte che nulla risparmia, nemmeno i cani, e i gatti protetti dal grembo profumato delle dame, tirò i ranghi della schiera funebre: e siccome la signora Mathurel domandò a un parrigione al veterinario una dimissione di stipendio, fissandolo a 400 franchi. - Sul rifiuto di mastro Sansfourche. - Senza averlo sarebbe però meglio pe' di lui dozzinanti che si chiamano Sansfourche - la popolazione ridotta ai tribunali, che giudicarono di lui favore contro il direttore di quel Conservatorio, che non mancherà per conto di far pagare caro a quello povero bestio il pro di quella sentenza. - Avviso a papà Offenbach, se avesse bisogno di voci, come del *trouper*, per esemplare qualche, quantiti, costati e soltanto che non può dare col mezzo ordinari talde di lui scena, in obbedienza agli articoli del di lui privilegio.

Una delle più curiose novità settimanali si è formata dall'ingresso della vendita del palazzo dei nobili e delle ingenerose di

Mila Rachel - Tra gli oggetti più o meno preziosi d'arte e d'edificaria, le curioità, gli avanzi, le terraglie, le porcellane e le maioliche indigne e straniere ed altre carabattole di mille specie messe all'incanto o vendute a prezzi favolosi, si rimarò un oggetto, un vaso, non strano, ma certi pezzi o fiamme, o speculatori feroce salire al prezzo di 200 franchi, mentre non poteva valere che cinquanta soldi, tutto al più. E ben fatto e superbo andò l'imbocciale che ne fosse acquisto, colla speranza forse di rivenderlo a qualche oculatrice figlia d'Albione per un prezzo infinitamente superiore.

- Si era sparsa la voce della morte di Lablache; sappimmo ora ch'egli si trova benissimo e sta godendo le delizie dei bagni. - Si dice anzi che il sig. Calzadò abbia scritturato l'illustre artista al proprio teatro per la stagione seguente. - Egli è ora insignito d'una decorazione che gli venne da S. M. l'Imperatore Alessandro di Russia: ciò, secondo certuni, equivale ad un onore definitivo da Pietroburgo.

- Continuano i successi della compagnia alemanna diretta dal sig. Frey al teatro delle *Folies-Nouvelles*: si rappresentarono in questi ultimi giorni due nuove commedie, *der Schwaizer Peter* (Pietro il nero) e *die Zugzwang* (gli Cecelli di passaggio) ed un grazioso *vaudeville* intitolato *Die Wiener in Berlin* (i Viennesi a Berlino). La compagnia piace in complesso; la prima donna sono Mlle Bruning, Mlle Olga e Mlle Dietrich e fanno insegnare alla maggior parte delle comiche francesi in fatto di brio, di grazia e di gentilezza. Malamigella Bruning in ispecie, non giovane, nè bella, ma simpatica, e svelta e viva come un'andata, conta come una capinera ed ha mille diavoli negli sguardi vivaci, maliziosi e seducenti. - Il pubblico l'apprende non frenosa, e la fa gli onori dell'ospitalità con quello spirito di cortesia che non abbiamo bisogno di cercare altrove.

- La notizia dello sposalizio di malamigella Maria Piccolomini con lord Ward sempre più si conferma. Figuratevi un poveretto che non passava che qualche cinquantina di milioni - poffar di bacco! - Lord Ward è quello stesso che protegge M. r. Landry, fondendolo inattuabile col mezzo di bastardi morali di verole d'oro massiccio e di scrochi di ghinea. Valente Mecenate! - Tale resta tra breve una strimpellamento universale delle arpe dei lordi coronate di bianche rose: e già possiamo a cercar un rifugio contro la tempesta d'imi e d'epitafii che ci minaccia. - Giudaletto, e state sani. E. C.

### NOTIZIE ITALIANE

- Venezia. Leggiamo in quella *Gazzetta Ufficiale*: « Il *Troisème* all'Apollon. - Il *Troisème*, che alla Fenice era venuto a noia, e non si voleva più sentire, ora, alla distanza di pochi mesi, trasportato all'Apollon, s'ascolta col piacere della sorpresa, come d'opera nuova, e lava grande rumore. Questa teatrale fenomeno, questa apparente contraddizione, ha però una spiegazione naturalissima: gli attori dell'Apollon son ottimi cantanti, e recitano almeno a queste parti, valgono a superare quelli del teatro maggiore; ne se ne abbia a male nessuno, borghigiano o cavaliere. Quest'è verità nera e schietta, e si prova: il duetto dell'atto secondo, e più ancora la romanza che lo precede, passavano non solo inosservati, ma tra gli indifferenti festeggi delle conversazioni particolari: erano propriamente l'aria del serbato. A mostrarne l'ultimo pregio, a farne distinguere tutte le riposte bellezze, dovevano venir la Brambilla e il Bellini, e per loro conosciamo, ora soltanto, que' canti, e sono una parte nuova dello spettacolo. Al quale proposito, non possiamo dispensarci da una assai ovvia consolazione: quanto non dev'essere il dolore d'un povero maestro, il quale ha la coscienza del proprio lavoro, quando per opera altrui ne vede ricadere l'effetto, che in sé medesimo si vede e sente, e quanto che rivede di certi superbi gl'indizi di chi non sa addestrarsi nella ragione delle cose, e dal fatto solo argomenta! »

- La nuova fortuna di que' cani, sta in questo che la Brambilla, nella sua romanza, non esagera il colore di quella piuttosto lugubre melodia, ed ella ne rende purissima la nota con la voce più bella, nitida, intonata, e l'anima con tutta l'espressione, che può suggerire la più perfetta drammatica. Il Bellini ha in più soave voce di perfetta tenore, e la modulata con certi suoi passi di maniera, ed è certo bellissimo suo flauto, che danno gran sentimento al suo canto. Per questo, per l'unico valore di questa doppia arte, che dà al canto accento sì vivo, il duetto desta ogni sera eguale entusiasmo, e ogni sera se ne domanda la replica. Non si potrebbe significare la forza, l'ardore

che la Brambilla mette in quella frase tremenda: « *Fian all'ad quelle spata* » e non alle commoiva. L'eloquenza dell'azione o del ritmo non può andare più lungi.

- Un altro punto culminante dello sparito è l'aria del *supra-roy* la Steffonone, con perichino del tenore di dentro, e il duetto che segue, tra essi soprano e il baritone. L'Albertini, il Mirale ed il Benich non avranno lasciato in que' luoghi cosa da desiderare; qui la Steffonone, il Destani, lo Squarcia non solo li raggiunsero, ma in alcuni tratti li superarono. La Steffonone ha voce bellissima, con tutti i pregi d'agilità e di forza, che la rendono perfetta. Ella canta oltre a ciò col più squisito artificio, ed è attrice mestera. La piena di sentimenti, ch'agita Leonora in quella scena miseranda, quando già ode i funebri suoni e l'estrema preghiera dell'amor suo, ed entra nel pensiero di salvarlo; la forza, la disperata insistenza, con cui dal suo tiranno ne deprecò indi la grazia, queste difficili ed eminentemente tragiche situazioni sono da lei rese in modo stupendo e come attrice e come cantante. Lo Squarcia la segue, da par suo, assai dappresso, e tanto sono ambedue applauditi, che la prima sera dovettero ripetersi il canto: il che se appreso non rinnovassi, ed fu un gentile riguardo usato agli artisti, per risparmiare loro fatica. Questi luoghi sugli altri primeggiano; ma con non minore eccellenza sono tutti gli altri eseguiti: come la cavatina, e in specie l'adagio della Steffonone, il susseguente terzetto, l'aria del Bellini, nel terzo atto, e in particolar modo quell'adagio, che nella fredda spata del cantore, era altro volte sì freddamente ascoltato, ed ora è accolto sì caldamente. Lo Squarcia nella sua aria, il Bottini e la Brambilla e la Steffonone, nei due ultimi duetti, vincono ogni singolo paragono, onde l'opera termina splendidamente, e l'entusiasmo, non cui egli comincia, compie tutto il quart'atto. Il Coppini, nella parte di Ferdinando, i cori, l'orchestra, tutti, dal canto loro, contribuirono al singolare successo. Ed esso è tale che domenica, alla terza rappresentazione, non solo il teatro era pieno, stipato di gente, ma la fronte s'affollava nella sottoposta piazzetta. Le finestre, all'aria aperta, permettevano, se non di vedere, d'indire, come di dentro; e quivi era surta una seconda e più fresca platea, che prendeva gratuita parte al diletto e manifestava la sua ammirazione e il suo contento con voci, con mani, con fuochi del Bengala ed altri artifizi. Spontanea ovazione, che non entrava nel conto, e fu l'elogio del bravo e disinteressato Merelli! Ecco un impresario, che non lavora soltanto per la cassotta. »

- Anna Bolena alla Fenice non riesce che mediocrementemente. La Tolosa per altro a Mongini piacquero in diversi pezzi.

### CRONACA STRANIERA

- Aquisgrana. Nel festival renano, che ebbe luogo in quella città, si eseguirono, tra altre grandi composizioni, il *Messia* di Handel, una cantata di Bach, il gran Concerto per violino di Beethoven, il primo Concerto per pianoforte di Liszt, la Sinfonia in *do* di Schubert, e la *Fuga in Egitto* di Berlioz.

- Dresda. Leggiamo nella *Revue et Gaz. mus.*: « Si pubblica colla libreria Roberto Schaefer, un *Nuovo Dizionario di musica* (*Neues Universal-Lexikon der Tonkunst*), redatto da Edoardo Reussdorf, colla collaborazione di Liszt, Marschner, Reissiger e Spohr. Di questo importante lavoro sono già usciti undici fascicoli. Nell'ultimo, alla notizia Danczy, celebre flautista olandese, si attribuisce a questo artista, che è stato il segretario musicale della regina Ortensia, madre di Napoleone III, la famosa romanza *Partant pour la Syrie*, divenuta l'inno nazionale dei Francesi. »

- Rascano. Leggiamo nella *Gazzetta Musicale viennese*: « La costituzione di una Società musicale nella capitale dell'Alta-Ungheria si è finalmente verificata. La Società ha per scopo di promuovere ed alimentare il sentimento per la buona musica con esecuzioni di pregevoli composizioni strumentali e vocali. Essa consta di membri cooperanti e sussidanti; ha un protettore, un segretario ed una Direzione artistica. Il quartetto per voci d'uomini vi sarà specialmente studiato. La promozione e l'attivazione di questa Società dev'essere al professore Wiedermann. »

- Lonna. In un carteggio della *Gazzetta Ufficiale milanese* leggiamo: « Dopo la corsa provinciale, che incomincerà il 10 corrente (stasera 7) essendo l'ultima rappresentazione e danzando la *Traviata*, l'ultimo atto dei *Parlanti* e due balli i cantanti del Lumley torneranno a Londra e vi daranno un corso di rappresentazioni al Drury Lane - Il Covent-Garden è già tutto fabbricato, nelle fonderie di ferro. Veggendo l'intero antico teatro tolto di mezzo e sgomberato il terreno, io domandai quando si gettassero le fondamenta della nuova sala. « Il nuovo Covent-Garden non avrà fondamenti » - mi rispose il signor Ferdinando Gye, e mostrandomi un piccolo

modello del futuro teatro, mi esponeva una delle più aggradevoli sorprese che io m'abbia mai provate. Figuratevi una sala immensa, tutta congegnata per guisa che vari cori o vari bastimenti possano trasportarla da un punto del mondo all'altro, e con tutto ciò elegantissima e bella di tutto le ricercatezze e le perfezioni delle arti e del lusso. Gallerie spaziose ricorderanno attorno il teatro, tutte coperte di cristallo, le quali potranno essere adorne a guisa di giardini da inverno, d'opposizione floreale ecc. Il Gye trovò il vero modo di rendere la sua sala incombustibile! »

- Parigi. Meyerbeer è giunto a Parigi. Mercoledì 3 egli era all'Opera, e venerdì 7 all'Opera Comique. Questi due teatri fondano eguali speranze sulle disposizioni ulteriori dell'illustre maestro.

- Leggiamo nella *France musicale*: « L'avvenimento della settimana al teatro dell'Opera-Comique fu la ricomparsa della signora Cabel nell'*Etiole du Nord*. L'eminentissima artista ebbe la fortuna di cantare innanzi a Meyerbeer, che assisteva a questa rappresentazione. Rare volte ella aveva spiegato maggiore fuoco e trovate più brillanti ispirazioni. La Cabel è la cantante del momento; quando si sente in comunicazione col suo pubblico, ella si abbandona al proprio genio, ed allora nessuna cantante arriva a più grandi effetti di lei. »

- All'Opera mercoledì 3 si è dato *le Prophète*, e venerdì 7 *le Trouvère*.

- La Clarton-Demeur trovata a Parigi. Ella arrivò da Vienna, e si reca a Lisbona, ove è scritturata.

- Il celebre violinista Ernst è pure arrivato a Parigi.

- Leggiamo nella *Revue et Gaz. mus.*: La distribuzione dei premi alla Scuola di musica religiosa di Parigi ebbe luogo il 30 luglio scorso, sotto la presidenza del consigliere di Stato direttore generale dei culti. La seduta venne aperta con un discorso, in cui il signor de Contencin, a nome del ministro dell'istruzione pubblica e dei culti, ha dimostrato il vivo interesse che il governo porta ai lavori della Scuola. Egli ha pure accennato ai servizi che potrebbe rendere all'arte musicale religiosa il giornale *la Maltrivie*, ed egli ha considerato come la scuola delle dottrine insegnate nello stabilimento.

- Leggiamo nello stesso giornale: « All'ultimo concerto dato nella Sala Herz dall'Accademia universale delle arti e manifatture, che aveva decretato una medaglia d'oro al sig. Besson pel suo nuovo sistema di pistoni o cilindri a colonna piena e continua, si è udito altresì il suo corno d'armonia in gutta-percha, suonato dal valente artista Schlotmann. Tutti ne furono deliziati; bisogna che lo strumento passasse per tutte le mani, e si volle vedere l'autore stesso. La sua comparsa fu accolta con applausi unanimi. »

- Rio Janeiro. I giornali di colà, in data del 14 maggio scorso, annunziano la partenza di Emmy La Grae, la celebre cantante, per Buenos-Ayres, ove l'hanno preceduta Tamlowick e la Casloni.

- La De la Grange percorre in questo momento l'interno degli Stati Uniti dell'America del Sud. Il 48 maggio ella si è fatta udire a Cincinnati.

- Stettino. Nell'undicesimo concerto d'abbonamento della cappella reale si eseguirono lo *Stabat* di Rossini, la *Sinfonia eroica* di Beethoven, e il *Concerto* per violino di Mendelssohn, magistralmente suonato dal sig. Keller. Col dodicesimo concerto, in cui si udì la *Creazione* di Haydn, si è chiusa la stagione.

- Vienna. I signori Randhartinger, maestro di cappella della Corte, e Ehrbar, fabbricatore di pianoforti, hanno inventato un nuovo strumento, il quale per la sua rotondità di suono non mancherà di produrre generale impressione nel mondo musicale. Lo strumento, chiamato *Verracordion*, consiste in campane di cristallo non affilate, che posano sopra un conico rullo di ferro. Posto quest'ultimo in moto per mezzo di un meccanismo ingegnoso e semplicissimo, legate d'acqua le campane e toccate colle mani, ne risulta un suono che in bellezza e purezza non vien superato da verun altro strumento musicale. Specialmente nell'esecuzione di pezzi gravi e religiosi il *Verracordion* esercita un fascino straordinario. - Così i fogli tedeschi. - Del resto questo modo di produzione di suoni non può dirsi sì certo nuovo: ma può darsi che il congegno dello strumento sia di natura tale da realzarne utile l'impiego. I suoni inoltre così prodotti sono realmente assai belli, sebbene per avventura troppo penetranti.

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



Uuove pubblicazioni musicali dell'U. R. Stabilimento Naz. Fisic. di Tito di Gio. Ricordi.

# ESTELLA DI SAN GERMANO

DRAMMA LIRICO  
di **ACHILLE DE LAUZIERES** **G. BRAGA** Sono in lavoro i pezzi seguenti per essere pubblicati fra pochi giorni.  
MUSICA DEL MAESTRO

- CANTO CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE**
- |   |   |
|---|---|
| 29845 Seguito dell'Introd. e Cavatina, <i>Per salvar la patria terra</i> , per B. | 29857 Scena e Duettino, <i>Tu salca a me l'onore</i> , per T. e B. Fr.    |
| 29844 Scena e Cavatina, <i>Per le balze già dal monte</i> , per S.                | 29858 Scena e Romanza, <i>Quando al cielo il core io chiesi</i> , per S.  |
| 29846 Scena e Cavatina, <i>Stanzier deserto ed orfano</i> , per T.                | 29860 Atto III. Scena ed Aria, <i>Oh più non resisto!</i> per Bar.        |
| 29854 Scena e Romanza, <i>Quando mi leva in estasi</i> , per Bar.                 | 29861 Quartetto, <i>Para, aranna, ignota e cara</i> , per S., T., B. e B. |
| 29835 Scena drammatica, <i>Ciel! che mai lessi!</i> per S.                        | 29862 Scena e Duettino, <i>Sia dal di che Dio mi dide</i> , per S. e T.   |
| 29850 Scena e Terzetto, <i>T'obbedi, lontan ne andai</i> , per S., T. e Bar.      | 29865 Scena finale, <i>Sciagurata! Che festi!</i> per S., T. e Bar.       |

**IL LIBRETTO DELLA POESIA.**

# LA FANCIULLA DELLE ASTURIE

TRAGEDIA LIRICA DI **TEMISTOCLE SOLERA** - MUSICA DEL MAESTRO  
**BENEDETTO SECCHI**

- PEZZI PER CANTO CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE**
- |  |  |
|--|--|
| 29815 Scena e Cavatina, <i>Fanciulla, oh! sù tu fangelo</i> , per T. Fr.             | 29816 Scena ed Aria, <i>Addio, perenni e limpide</i> , per S. Fr.                    |
| 29814 Scena e Cavatina, <i>Ben ti comprendo, voce possente!</i> , per Bar.           | 29817 Scena e Terzetto, <i>O mia figlia... un dono orrendo!</i> , per S., T., e Bar. |
| 29813 Scena e Congiura, <i>Qui d'intorno ad un regno comito</i> , per Bar. con Cori. | 29830 Scena e Romanza, <i>Ma non gioire, o barbaro</i> , per Bar.                    |
- E in lavoro la SINFONIA**
- per Pianoforte solo 29851 . . . . . Fr. . . . .  
per Pianoforte a quattro mani 29855 . . . . . Fr. . . . .

# SIMON BOCCANEGRA

OPERA **G. VERDI** RIDUZIONE COMPLETA  
del MAESTRO **G. VERDI** PER PIANOFORTE SOLO  
Fr. 26 -

# IL PARRUCCHIERE DELLA REGGENZA

RIDUZIONE COMPLETA OPERA DEL MAESTRO RIDUZIONE COMPLETA  
PER CANTO CON **GARLO PEDROTTI** PER PIANOFORTE SOLO  
accomp. di Pianoforte Fr. 35 -

## FANTASIA

sull'Opera

## GLI UGONOTTI

di MEYERBEER

per FLAUTO con accomp. di PIANOFORTE

## G. BRICCIALDI

29175 Op. 84 Fr. 6 -

## MARCIA

per Pianoforte a quattro mani

di

## ALESSANDRO TRUZZI

29455 Op. 35 Fr. 4 -

# GAZZETTA MUSICALE

## DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XV. N. 34

23 Agosto 1857

**PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.**

Per Milano . . . . . eff. aust. L. 20  
Per la Monarchia . . . . . 24  
Per gli altri Stati Italiani . . . . . 28  
Per l'Estero, varia a seconda della tariffa postale.

**SEMESTRE e TRIMESTRE** in proporzione.

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

**LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO**

in Milano presso l'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., verranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

**Sommario.** Aroldo di Verdi. - Ricista. - Carteggi. Parigi, Venezia. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Primordi del dramma lirico in Italia.

## AROLDO

DI GIUSEPPE VERDI.

Rimini, 17 agosto.

Ieri a sera fu la prima recita dell'opera in gran parte nuova del Cav. Verdi, *Aroldo*. Il nostro teatro era gremito più del solito d'una quantità di spettatori della città e forestieri, accorsi per godere di ciò che da molto tempo s'aspettava con grande desiderio, e che era destinato a chiudere la presente brillantissima nostra stagione. - Subito al cominciare dello spettacolo, e cioè alla esecuzione della stupenda Sinfonia, si parlò la gradita impressione che ne sentiva il pubblico, perchè non solo fu interrotta in più punti dagli applausi, ma alla fine gli uditori irrupevano in tale entusiasmo, che per tre volte chiamarono l'illustre autore al proscenio. Dir deesi però che la Sinfonia non poteva essere eseguita più perfettamente da una schiera di professori così valenti come abbiamo noi, capitatali dal

Cav. Mariani, che può chiamarsi francamente il principe dei direttori. Dal principio dell'opera sino alla fine, dirò brevemente, fu un continuo e ben meritato trionfo per l'illustre Verdi, al cui nome è superfluo qualunque elogio. Egli in mezzo a fragorosissimi applausi venne chiamato fuori ripetutamente ad ogni pezzo, sì ch'io non saprei dire quante volte si presentasse al pubblico. La dimostrazione a questo genio del giorno furono spontanee ed universali sì nel teatro che, dopo lo spettacolo, di faccia alla casa di sua dimora sino a notte prolungata. I cantanti disimpegnarono bene le loro parti. La Lotti (Mina), Pancani (Aroldo), Ferri (Egberto), Cornago (Briano), Poggiali (Godvino), gareggiarono tutti chi voleva far meglio, ed il pubblico li retribuì degnamente, replicatamente festeggiandoli. L'insieme della esecuzione fu veramente stupendo, e gli spettatori vollero darne speciale testimonianza al maestro Mariani salutandolo con vivissimi applausi quando ricomparve al suo posto dopo il terzo atto. Le decorazioni di scena e vestiario sono magnifiche, e per ogni conto convenientissime all'interessante azione.

Per esaminare il valore di quest'opera, e in particolare di quelle parti che sono state ideate di nuovo dal compositore, troveremo istante più acconcio. Per ora basti il dire che essa è un lavoro degno di lui. Del resto notisi che nel primo atto, meno della Sinfonia, del duetto fra soprano e baritono, e del largo del finale, che erano nello *Stiffelio*, il rimanente è tutto nuovo: come è pure

## APPENDICE

### PRIMORDI DEL DRAMMA LIRICO IN ITALIA.

(Continuazione. Vedasi il N. 53).

II.

In mezzo a questi felici esperimenti apparve Claudio Monteverde, cremonese, chiamato a rovesciare da cima a fondo il sistema d'armonia de' suoi predecessori. Audace innovatore, introdusse il ritmo e creò l'accento espressivo e drammatico; l'orchestra partecipò al dramma e diventò, per così dir, personaggio.

Il Monteverde era dapprima semplice violinista, poi fu nominato direttore della musica del duca di Mantova, infine maestro di cappella in San Marco di Venezia, dove pubblicò il terzo libro de' suoi madrigali a cinque voci, in cui ardì introdurre, senza preparazione, le dissonanze di

settima e di nona sulla dominante del tono. Per allora non ebbe lode che d'ingegnoso, secondo l'opinione di Cesare Cantù (1), eppure doveva generare una compiuta rivoluzione.

Come la dissonanza era all'armonia il mezzo d'esprimere le passioni, così il ritmo fu alla melodia, il quale inoltre doveva logicamente risultare dalla dissonanza, che di necessità creava delle cadenze. Per tal guisa la musica drammatica, fornita di tutti i principii di sua potenza, procedette e modificò fin la sacra da cui era nata.

Si adoperavano allora molti istrumenti che adesso non sono più ammessi, ed ogni personaggio drammatico aveva la propria orchestra particolare, a norma del sentimento che la sua voce doveva esprimere; il che, a nostro avviso, doveva produrre un effetto molto bizzarro, benché alcuni scrittori facciano pomposi elogi di questo mezzo eccellente, come essi lo chiamano, per dare risalto alla sinfonia.

(1) Stor. Univ. vol. 16, pag. 625.



nuovo tutto il quarto atto, che si compone di un coro impastato veramente delizioso, di un *Angele Dei* a sole voci trattato a canona fra tenore, basso e cori, e che è di un effetto sorprendente; inoltre si compone di una burrasca, e di un magnifico terzetto-quartetto finale, che si chiude con una frase tale da rapire il pubblico. Il libretto è adornato di belle situazioni sceniche, per cui anche il poeta Piave ebbe le sue ovazioni. In conclusione l'*Aroldo* è magnifico lavoro e non potrà a meno di non incontrare l'approvazione universale, purché venga concertato, diretto, ed eseguito come lo si eseguiscò al presente in Rimini.

PS. Martedì 18 corrente, seconda recita della stessa opera. Applausi sempre caldissimi, e replica del quartetto finale.

L. CASARETTO.

## RIVISTA

Milano, 22 agosto.

— Giovedì ebbe luogo al Carcano il settimo Concerto delle sorelle Ferni, cui assistette un pubblico ancor più numeroso ed entusiasta del solito. Ormai parole di lode sono inutili, e ci limitiamo a dire puramente che la serata fu un nuovo e più completo trionfo per le celebri artiste. Vi furono versi (e buoni versi) fiori, bouquet magnifici, ed applausi interminabili, i quali durarono anche tutto il tempo della serenata che la nostra Banda civica spontaneamente offerse al merito sublime di queste straordinarie fanciulle. — Anche la scelta dei pezzi non poteva essere migliore, e cioè ne dica qualche giornale (che scambia un consuetissimo pezzo di Artot su motivi di Bellini con uno di Leopardi) il quale appunto le Ferni di dedicarsi troppo esclusivamente agli autori stranieri. Noi pure ameremmo che si desse la preferenza ai compositori-violinisti italiani, ma con nostro rincrescimento ci è forza confessare che attualmente le composizioni di quest'ultimi non offrono, tranne qualche eccezione, attrattive e pregi tali da renderle preferibili a quelle di Alard, Bériot, Vieuxtemps, ecc. — I pezzi suonati dalle Ferni in questo concerto furono: Concerto di Bériot (Virginia); Meditazione di Bach (Vir-

Gli strumenti s'erano però d'assai perfezionati fra noi. Nicolo' Vicentini aveva inventato l'archicembalo; Francesco Nigetti il cembalo onnicordo; Bardella la tiorba; Bernhard l'organo a pedali. Eccellenti liuti fabbricavansi a Cremona, massime dagli Amati; e il violino alla francese divenne comune, e se ne valsero i compositori nei primi loro saggi drammatici.

Nell'*Orfeo* di Monteverdi, per esempio, l'orchestra componevasi di due gravicembali, due contrabassi di viola, dieci soprani di viola, un arpa doppia, due violini francesi a quattro corde, due chitarre, due organi di legno, tre bassi di viola, quattro tromboni, un organo di regale, due cornetti, uno zafolo, una clarina, tre trombe sordine.

I clavicembali suonavano i ritornelli e gli accompagnamenti del prologo, cantati dalla Musica; Orfeo era accompagnato da due contrabassi; i dieci soprani facevano i ritornelli al recitativo d'*Euridice*; l'arpa doppia accompagnava un coro di ninfe; i due violini francesi, la Speranza; le due chitarre, Caronte; e i due organi, il coro degli spiriti infernali. Con tre bassi di viola cantava Proserpina; con quattro tromboni Plutone; coll'organo di regale, Apollo; il coro finale di pastori era sostenuto dallo zafolo, dai cornetti, dalla clarina e dalle tre trombe sordine.

Il che peraltro, invece di formare quell'unità che noi diciamo orchestra, ne costituiva diverse parziali, ciascuna

giù e Carolina), di cui si volle la replica, pezzo che riesce a meraviglia essendo stato questa volta ben assecondato dagli accompagnatori; Fantasia di Alard sul *Nabucco*, per la prima volta (Carolina), Fantasia dello stesso sulla *Figlia del Reggimento* (Carolina), e finalmente il brillante *Carnivale di Venezia*, composizione di maestro italiano, del celebre Paganini, ridotta per due violini da Ernst. Anche di questo pezzo si è chiesta ed ottenuta la replica fra i più entusiastici applausi. — È generale il desiderio di rivedere le celebri concertiste.

— Allo stesso Teatro piace molto il terzo atto della *Maria Rohan*, in cui il baritone Guone e la Cattinari sono meritamente applauditi per l'espressione veramente drammatica con cui interpretano le calde note onde il povero Donizetti colorò la terribile catastrofe del tragico dramma. Gli artisti sunnominati trovano pure il destro di riscuotere applausi anche nei primi due atti, insieme al contralto, signora Picco, che canta con bei modi. Il tenore non si tiene a livello de' suoi compagni.

— Da alcune sere il teatro di Santa Radegonda rigurgita di ascoltatori, che accorrono a rindirvi le appassionante melodie della *Traviata*. La Beltrami-Marcora vi sostiene la parte di Violetta con assai squisattezza di sentimento, con un accento giusto ed appassionato, con bella verità insomma. Essa è coronata quindi di applausi senza fine: ai quali partecipa il baritone signor Vitti, che canta di buona scuola, e che disimpegna la sua parte nobilmente. Ci avremmo però atteso da lui maggior finezza di espressione nel bell'adagio della sua aria. Il tenore Conti riesce inferiore ai due sunnominati. Pare che in esso la voce non risponda alla volontà delle intenzioni. Bene i cori, ed assai bene anche l'orchestra.

— Non sapremmo rifiutare un posto in queste colonne alla saporita risposta che l'ultimo nostro collaboratore, il maestro Cotelani, dirige ad alcune parole del giornale *l'Arpa* del 10 agosto N. 64, che versano sulla nota controversia, e che son le seguenti:

«Abbiamo sull'oschio una polemica fra certo D. Leoni nel *Bon Gusto* di Firenze ed il sig. maestro A. Cotelani nella *Gazzetta Musicale* di Milano. Noi siamo ben lontani dall'interlocarci su tale argomento, benché a dir vero potessimo avere un'ottima cognizione di causa, giacché la polemica di questo genere è un terreno che abbrucia, quanto le sabbie cocenti del deserto. Tuttavia non possiamo tenerci dal suggerire al sig. Cotelani, che per

riservata ad accompagnare un tal personaggio o un tal coro.

I ritornelli de' recitativi e delle arie diedero principio alla musica puramente strumentale, mentre prima essa tenevasi subordinata al canto e al ballo, da cui non fu mai indipendente; visto però come i ritornelli fossero importanti a preparar lo spirito degli uditori, vennero perfezionati ed allungati; indi si fece preceder l'opera da una sinfonia (1).

Dal vestir dunque la poesia e dal regolare la danza, ecco giunta la musica a vita di emancipazione.

Giulio Caccini fu quello che, nella brigata del Bardi, si diede particolarmente a perfezionare l'invenzione di Vincenzo Galilei, massime coll'applicar l'armonia a parole appassionate; se non che, quelle de' classici mal s'addicevano alla musica; i madrigali soleano riferirsi ad un pensiero arguto, poco opportuno alla passione, e di poco effetto doveva essere al certo il musicato primo capitolo di san Matteo, con quei nomi sì poco armonici; passi ancora per Treni di Geremia!

Eccitaronsi pertanto alcuni a comporre strofe apposte, e don Angelo Grillo fece i *Pietosi affetti*; altre, il conte del Vernio. Il Grillo scriveva in questo torno di tempo al Caccini una lettera che, in parte almeno, merita d'essere riferita e raccomandata a que' moderni maestri, anche di bell'ingegno, che alla musica sacrificano la parola.

(1) Canò, ivi.

risuscitò vittorioso fu d'allo risposdoro, come suoi darsi, ud hoc vale a dire non dissimulare o pretermidoro le quistioni com' egli ha fatto; ma scioglierle in vece, od almeno paralizzarle con vari argomenti, e con autentici fatti. Se lo cosa rimangono nello stato presente, prevediamo che il signor Cotelani quanto prima dovrà darci per vinto; e ciò lo desumiamo non dal merito letterario e artistico del signor Cotelani, che per vero è eminente, ma sibbene dalla natura stessa della causa che ha impresso a s'indendoro, la quale (per adoperare un vocabolo d'uso) sotto tutti i riguardi è disperata!

All'Arpa di Bologna ed al sig. B. Leoni del Buon Gusto di Firenze,

Unleque rima.

Un mio conoscente, genio enciclopedico, il quale attinge le immense sue cognizioni dai romanzi di Koek e dai figliuoli centrali, ha avuto la bontà di darsi a leggere il N. 64 dell'*Arpa*, dove nel Bazar ho trovato il mio nome confuso a guisa di polverosa tra molissime stelle fisse ed atri vagabondi del firmamento melodrammatico e coreografico. Prodesto la mia gratitudine alla persona gentile cui debbo l'onore di esser incastro in quella svariatissimo mosaico; se appesi il nome dell'*anonimo grazioso e benigno*, vorrei indirizzargli un ringraziamento per le rime e mi proverei farlo in versi martelliani con musica obbligata; ma si può ringraziare in prosa con difficoltà minore e con men minor convenienza; e così farò. Lessi molti anni sono (ciò mi dà a pensare) che il silenzio, prossimo al di là del bisogno, tipo di tutto le prose, la prosa stessa personificata e inarticolata, spesso vale d'eloquio al pari o più di lusinghissimo chiacchiere: ho provato altresì io non so quale autor cecato che gli affetti sublimi sono muti. Or bene: se miglior cosa era dunque ch'io mi fossi tacuto, come insegnano que' libri pedantissimi, non trovo che sia peccato mortale il non tacere; sicché domando ammissimo perdono al lettore se lo annio; mi conceda, lo prego, una libera parola per pochi momenti; e gli prometto da galantuomo di non tornarvi mai più.

Ritornello sulla parola dell'*Arpa* mi è parso di ravvisare una certa somiglianza di stile fra esse e la lettera del sig. B. Leoni del *Bon Gusto* di Firenze portata in questo colombo al N. 31. Potrei sbagliare nel mio giudizio; egli è però innegabile che ne' due scritti tratta un non so che di collegiale, di scolastico, di legale specialmente da dar fondamento alle mie supposizioni. L'autore o gli autori degli articoli insistono nel precludere da me le prove della verità di quanto ho asserito sul conto del maestro Gaspari e della elezione di lui a maestro di S. Petronio. Si vogliono da me caldi argomenti, fatti autentici, sotto pena di perder la causa per natura sua disperata! Ora (o prometto nuovamente di por fine a questa pericolosa diatriba) io dirò a' miei oppositori del *Bon Gusto* e dell'*Arpa* che ad essi spettava di denunciare al pubblico con fatti autentici la falsità delle mie asserzioni; essendochè un'asserzione qualunque non può esser dichiarata gratuita o falsa se non in opposizione di fatti legalmente constatati, senza de' quali l'asserzione primiera nulla perde di forza e di presumibile verità. E questa la ragione semplicissima che mi ha consigliato rispondere al signor Leoni nel

«Ella è padre di una nuova maniera di musica, o piuttosto di un cantar senza canto, di un cantar recitativo, nobile e non popolare, che non tronca, non mangia, non toglie la vita alle parole, non l'affetto; anzi gli è cresca raddoppiando il loro spirito e la lor forza.

«E dunque invenzion sua questa bellissima maniera di canto, o forse ella è nuovo ritrovatore di quella forma antica, perduta già tanto tempo fa nel vario costume d'infinita genti; o sepolla nell'antica caligine di tanti secoli. Il che mi si va più confermando dopo l'essersi recitata sotto cotai sua maniera la bella pastorale del signor Ottavio Riuaccini, nella quale, coloro che stimano nella poesia drammatica e rappresentativa il coro essere ozioso, possono benissimo chiarirsi e che se no servivano gli antichi, e di quanto rilievo sia in simili componimenti».

Troviamo in una nota storica di Castil-Blaze, estranea però al nostro argomento, che il Riuaccini si fosse elevato in testa d'essere amato da Maria de' Medici. Egli fu fatto la seguì in Francia, e fu abbastanza imprudente e leggero da confidare le proprie speranze ridicole ad alcune persone. Le belle, delle quali fu scopo, lo costarono a ritornare in Italia, benché re Enrico IV lo avesse nominato gentiluomo della sua camera.

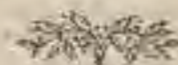
Alla fine del 500 nacque in Italia l'opera buffa, e la prima che si conosca è *l'Amfiparnaso*, musica e parole del modenese Orazio Vecchi, dedicata a Don Alessandro d'Este, il 1597.

modo storiamente interpretato dall'*Arpa* quale una dissimulazione o pretermidoro. Se il signor Leoni avesse detto esplicitamente e addotto prove, comunque insussistenti e illogiche, che la celebre Accademia di S. Cecilia di Roma ha nominato ingiustamente, fraudolentemente il maestro della Cappella di S. Petronio, che le Autorità bolognesi hanno tenuto pratiche subdole coll'Accademia stessa, avrei contrapposto altrettante prove sussistenti in contrario; ma il signor Leoni altro non fece che interrogar suggestivamente; non seppero e non poté dimostrarmi o provarmi vera ed esistente una cosa che non è e non esiste, ed esto soltanto nel suo cervello riscaldato, nel suo mal celato livore, nelle sue deluse e mal fondate congetture. Le prove della verità de' miei detti le darò io per finir la discussione ormai tolosa. Le tanto desiderate prove... (ed eravi proprio il bisogno di dirlo, quasi che si parlasse ad Boti?), le prove stanno, o sig. Leoni, in Roma; stanno nelle composizioni degli aspiranti alla Cappella; stanno precisamente (voglio i concetti?) in quelle portanti il motto *laud incita Minerva confectura e confectura incita Minerva*. Ecco i documenti autentici e portanti che esibisco a chi li vuole. E mi piace ripetere, col rispetto dovuto a nobili artisti, che i maestri concorrenti erano tutti bravissimi senza eccezione alcuna. Perché dunque invece a guisa d'irrafoli, signori miei dell'*Arpa* e del *Bon Gusto*, sul vincitore, se un vincitore doveva pur emergere dall'espertimento? Che carità è questa? che onestà? Perché vendicarsi lealmente con calunnie, con sarcasmi, con imputazioni disonoranti un rispettabile integro concorrente per ciò che la sorte, premiato finalmente il merito superiore, ha favorito piuttosto Gaetano che Cesare, val quanto dire Tizio o Sempronio?

Un suggerimento darò io pure a mia volta all'*Arpa* ed al signor Leoni, e senza darvi menomamente per vinto, divento tutto come un pascoc. L'*Arpa* tenpri più le sue corde a meno lograte melodia o non voglia ulteriormente stonar le orecchie del pubblico con simili follie. Nel lussu d'Arcadia poi, dove suoi passeggiare, il sig. Leoni s'abbatterà in diversi maestosi tempi. Entri coraggioso in quello di Temide se ne ha voglia e vocazione, manti sul Pégaso di buona memoria se lo trova ozioso a passeggiare o se non paventa una tal pericolosa cavalcatura; si guardi però di por piede nel santuario delle arti (colà scotta il terreno davvero), nel santuario dell'armonia in specie, se prima non si lavi nel fango misterioso dello studio e non impari, prima a discernere e giudicare di ciò che suona chiaramente di non sapere. Seguendo il mio consiglio amichevole, risparmierà la gloria di Roma in questa stagione si calda ed opportuna a lasciarsi colà una febbre terrena; conciossiachè le amene rive dell'amenissimo Reno lo preserveranno all'opposto da qualunque cura e molestia eterogenea, la qual essa gli neguro di tutto cuore.

Milano, 15 agosto.

A. CATEGAL.



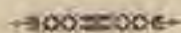
Le maschere vi parlavano ciascuna il proprio dialetto, e la musica era altrettanto lizzarra quanto il soggetto. Si predlesse allora il meraviglioso come quello che offriva e maggiori situazioni e sfoggio di decorazione, e che rendea meno deformi le inverosimiglianze. Le stesse tendenze vediamo a' di nostri, nei più acclamati maestri, i quali difficilmente acconsentirebbero a musicare un dramma che fosse tessuto sulla quieto semplicità di quelli di Metastasio. Il bisogno di situazioni forti, palpanti, come essi dicono, li fa andare in traccia di tutte le stranezze forestiere; cacciano i loro poveri librettisti sulle piste di poeti e stampatori francesi, e non sono mai contenti delle scene che devono eccitare, commovere, scuotere, far piangere e qualche volta anche far ridere gli spettatori, i quali, per un certo sentimento loyole, a cui parola si associa un po' di spirito di contraddizione, trovano ormai sulla scena tutto eccessivo e quasi tutto immorale.

Alle situazioni, come dicemmo, palpanti, alcuni maestri vogliono aggiungere lo sfarzo dello spettacolo: tele, decorazioni, atrezzi, vestimenti e quant'altro può contribuire agli effetti della lanterna magica. Quante volte la musica, senza il sussidio di questi mezzi potenti per la pluralità degli spettatori, passerebbe inosservata, in mezzo al silenzio poco lusinghiero dell'adunanza!

(Continua)







Parigi, 18 agosto

Sommario: - Feste pubbliche - Pantomima militare - Ciechi e cant barboni - *Dafé obolus Belsario* - *Café des Arceaux* - *Le souve* - *Pré-Catalan* - *La Noctule* - Mlle Bertin - Un trovatore sgraziato - *Manuel pratique d'harmonie* del sig. Furlon - Professori d'orchestra - M. Semet - La messa di M. Papin - Sei studi per pianoforte del signor Ernesto Cohen - Il signor Gibellini Tornelli - Guerra da lui dichiarata alle chiavi musicali - Opera-Comica: *L'Étoile du Nord* - Mme Cabel - *Hajdú* - M. Troy - Compagnia drammatica italiana: signori Dondini e Salvini - La signora Cazzola - *L'Africain* del maestro Meyerbeer.

Le feste del 15 ebbero luogo sotto una pioggia incessante che durò quasi due giorni; nonostante tutta Parigi s'era trasportata ai Campi Elisi ed al Campo di Marte fuggiato a teatro, ove rappresentossi una pantomima militare composta dei principali episodi dell'ultima campagna dei Francesi contro i Kabili. L'illuminazione alla sera ebbe a soffrire. - La città era occupata quel giorno dai poveri ciechi, i quali abbandonando le loro abituali stazioni facevan triste mostra della loro miseria percorrendo le vie quasi deserte per gruppi di due, di tre, di quattro, cantando e suonando, tirati a rimorchio dal filo barbone colla scodella tra i denti, ove i pochi caritatevoli non accorsi alle feste *Salami obolus Belsario*. E il cane supplente alla cocità del padrone volgeva a ciascuno uno sguardo riconoscete.

A proposito di ciechi, forza è pure che si ripari ad una antica mancanza, trattandosi d'uno stabilimento, ove questi infelici si offrono in spettacolo. - È il così detto *Café des arceaux*, situate in un sotterraneo del *Palais Royal*. - Non v'ha forestiero che non scenda laggiù almeno una volta per assistere alle esecuzioni ed ai *Vauceilles* che si rappresentano su quella scottata da hambocci. - L'orchestra è per intero composta di ciechi, i quali eseguiscouo accompagnamenti, soli e sinfonie colla più ammirabile precisione. - Povera gente! obliando la loro irreparabile sventura, ridono, scherzau tra loro di buon umore ed recitassou al proprio dovere colla più rigorosa esattezza. - Una delle singolarità di quel trattamento è l'immuabile giornaliera apparizione negli intervalli d'un riscalzone coperto da una magliacolor di rosa col viso dipinto in rosso con barba nera posticcia e con penne d'ogni colore sul capo ed alla cintura, il quale eseguisce una musica originale battendo con una incredibile destrezza su d'una serie di timpani e tamburi di differente calibro. - Lo chiamano *le Souvege*.

Al *Pré-Catalan* le feste si succedou con una voga e con uno splendore inaudito - gli spettacoli, i giuochi, i concerti, le passeggiate in quei giardini d'Armida, per labirinti incantati, le birrerie, i *baguets*, sono attrattive irresistibili per parigini e peggli eleganti stranieri che cercano in quel paradiso di seduzioni e di delizie un rifugio contro la noia e la sferza dei raggi cancolari. - Il ballo che si dà ora sul teatro dei Fiori ha per titolo *la Noctule*. - Mlle Bertin è la prima ballerina, la ninfa gentile di quella romantica scena ombreggiata da ribelli boicotti, tra cui serpeggiano veri rigagnoli, sporcato alle stelle del firmamento che serve di padiglione e di volta a quel teatro fantastico che non ha l'eguale in tutto l'universo. - Curiosa è la leggenda che diede origine al nome di *Pré-Catalan*.

Ai tempi del re Filippo il Bello, v'era in Provenza un trovatore chiamato Catalan, la cui fama era sì grande, che il re lo fece venire alla sua corte, egli risiedeva allora a Saint-Cloud. - Una scorta d'onore fu mandata all'incontro del trovatore, e lo raggiunse mentre egli entrava nel *Bols de Boulogne*, in allora foresta di Bouvray.

Caminando facendo, Catalan ebbe l'imprudenza di domandare al proprio scudiero se non avesse dimenticato di recar seco i preziosi destinati al re. Le guardie si fecer tra loro un segno d'intelligenza, e venuta la notte, trovatore e scudiero furono assassinati. Ma, cosa strana! dal cadavere di Catalan uscì un odore sì matto, un profumo sì penetrante, che le guardie si diedero alla fuga e ritornando a Saint-Cloud dissero di non avere incontrato il trovatore.

Poco tempo dopo, un ufficiale delle guardie passa avanti ad

una sentinella e tutto ad un tratto s'arresta; sentì un profumo che ben conosce - è quello della sua Provenza. - Egli isterroga la guardia che si confonde; dessa non sa spiegare l'origine di quell'odore che giunse alla sua stanza. Si mette alla tortura, e in mezzo ai tormenti il soldato confessa d'essere uno degli assassini di Catalan. - Egli e i suoi complici furou messi alla ruota, e il re Filippo il Bello fece innalzare una croce nel sito ove era stato assassinato il trovatore, che è precisamente il luogo ove oggi esiste il *Pré-Catalan*. - Decisamente i trovatori non avouan fortuna in allora come ai di nostri.

Anche gli Inglesi s'impicciano di metodi e di trattati: *Manuel pratique d'harmonie*, tale è il titolo d'un lavoro di M. Furlon pubblicato prima in Inghilterra, poi tradotto in francese. - In esso sono riassunti gli elementi della scienza musicale per uso non solo della gioventù, ma di coloro altresì che si destinano al professorato. - Le materie vi sono spiegate per domanda e risposta. - In un seguito di venti capitoli l'autore sviluppa il proprio sistema, e a dire il vero, parmi che le dimostrazioni elementari presentino molta chiarezza e precisione. - Scale, accordi, modulazioni, accompagnamento, tutto è contemplato in questo manuale.

La orchestra dei nostri differenti teatri sono composte generalmente dai migliori istrumentisti del Conservatorio. Dopo il loro ultimo concorso gli allievi premiali o *conrouvés*, come dicono con vocabolo tecnico i francesi, vi sono ammessi col godimento d'una tenuissima retribuzione, che oltrepassa di rado 100 franchi mensili. - E pertanto i poveretti vi sacrificano quasi tutto il lor tempo, incessantemente occupati allo studio di nuovi spartiti, e alle prove, oltre le rappresentazioni che nella più parte dei teatri hanno luogo ogni sera. - Vedete dunque che poco spazio lor resta per darsi con frutto al professorato o per guadagnare di che vivere onorevolmente o far vivere le proprie famiglie.

Come la militare, è proverbiale l'esattezza dei professori d'orchestra in Parigi: essi offrono d'altrove alla società nella massima parte il modello della condotta tra loro e delle virtù cittadine. - Ben pochi ve n'hanno che non siano perfetti conoscitori della scienza musicale, parecchi son anche compositori: e si citano con elogio diverse opere delle quali vorrei pure tener discorso, se il tempo e lo spazio mi permettessero. - Farem come quel gran generale, il quale, non potendo fregiare il petto d'ogni soldato col segno dell'onore, decorò la bandiera del reggimento. - Già vi parlai di M. Semet professore di timpani alla Grand'Opera e della di lui operetta-comica in due atti *les Nuits d'Espagne*, che si diede al teatro lirico ai primi dello scorso giugno; ora voglio chiarirvi il nome del signor Ad. Papin contrabassisti all'Opera-Comica, il quale compose una Messa a tre voci con accompagnamento d'orchestra, con lauri e soli. - È scritta con talento e con semplicità di stile elevato, e religioso. - I signori Crosi, Nalban e Nicolas ne furou principali esecutori: i cori e l'orchestra lasciarono a desiderare maggiore insieme e precisione: forse non furou fatte sufficienti prove.

Perduti tra le masse i più valenti professori d'orchestra ed eseguendo la musica altrui, gli elogi della critica non li comprendono che collettivamente; noi ci faremo d'ora innanzi un dovere di citare il nome dei distinti solisti i quali a nostro giudizio non hanno minor diritto di tutti altri artisti all'ammirazione ed alla pubblicità.

Giacchè siamo sulla pubblicazione musicali, vi dirò che oltà parlar favorevolmente di sei studi da *salon* per pianoforte del maestro Ernesto Cohen, l' Desso è l'autore del *Café*, operetta-comica che ebbe l'inverno scorso buon successo alle *Folles-Nouvelles*.

Conoscente il signor Gibellini Tornelli? Egli è un colorito vorrebbe coprire d'ostacolo le chiavi, considerandolo come una delle maggiori difficoltà per i legittimi di musica. In un'occasione venuto testè alla luce, egli tenta risolvere il gran problema, promesso però di conservare le due più esitate, poi aggiunge: - cito testualmente:

« Les autres n'offrent que la légère différence d'un pointillé remplaçant toujours la ligne qui repose à l'af du milieu de la portée générale. Par ce moyen, la connaissance des deux clefs de piano suffit seule à l'écriture et à la lecture de toute la musique. Tout ce qui se trouve au-dessus de pointillé appartient à la clef de sol; tout ce qui se trouve au-dessous appartient à la clef de fa. Dès lors le signe des clefs devient superflu. Les clefs

sont naturellement indiquées, dans les cinq portées intermédiaires, par le pointillé ».

Siamo in dovere di seguire la corrente dei giornali in massa che si sono dati la parola d'ordine per portare al settimo cielo madama Cabel all'occasione della di lei riapparizione all'Opera-Comica nella Caterina de l'Étoile du Nord. - Senza dividere precisamente il generale entusiasmo, riconosciamo ed ammiriamo nell'avvenute cantatrice mezzi vocali e capacità sufficienti per piacere, ma non tali da far dar la volta al cervello di chi la vede e la sente.

All'ultimo concorso del Conservatorio si rimarcò un giovane allievo che ottenne il doppio premio di canto e d'opera-comica. È questi il sig. Troy, basso-cantante dotato di bella voce sonora, estesa, omogenea, ben timbrata, e rimarchevole per bella dizione, per buon metodo di canto, e per disinvoltura e ragionevolezza di gesto e d'azione. Il sig. Perrin direttore dell'Opera-Comica lo scritturò immediatamente e già lo fece esordire nella parte di Malpieri nell'opera *Hajdú* del maestro Amber.

È giunta qui la compagnia drammatica italiana rapinatami dall'egregio Dondini: essa conta per suoi principali sostegni Salvini, allievo del celebre Modena, e la gentile Cazzola; le rappresentazioni, credo, continueranno al teatro Italiano il 23 del corrente mese.

Non si darà più per quest'anno l'*Africain* alla Grand'Opera. - Meyerbeer non ha trovato, egli dice, in Parigi artisti degni di rappresentarla. Altri asseriscono invece che la difficoltà principale stette nelle prime donne che non vollero consentir di imbrattarsi il viso col sago di liquirizia, per quanto tragico si sia. - Si dice che Meyerbeer proponesse allora il cioccolate Meunier, che è il migliore che si fabbrica in Parigi; ma non valse. - La stessa cosa avvenne coll'Opera-Comica. Sembra che Meyerbeer fosse del nostro avviso riguardo a madama Cabel, giacchè rimise nel portafogli la partitura che aveva destinata per quel teatro, sempre accusando l'insufficienza delle prime donne. E. C.

Venezia, 18 agosto.

ANNA BOLZNA al Gran Teatro la Fenice, e al Teatro all'Apollo.

Giamai non si vide in Venezia un antagonismo sì brillante di musica e di artisti come nella presente stagione: gli annunci, le aspettative faranno prevedere lotta riva d'ambi le parti. Da un lato la Fenice, teatro splendido, ricco, frequentato dalla scelta società, teatro delle grandi esigenze, degli sforzi spettacolosi; dall'altro il più modesto teatro Apollo, elegante senza bagliori, visitato da un publico assai misto, aperto alle borse più economiche. Un cartellone tutto fregi e dorature, stampato a lettere eubiali, annunciava per la Fenice la rinascenza di un'opera da lungi anni quasi sepolta, l'*Anna Bolzna* del Donizetti, ch'aveva lasciato nel voci frequentatori del teatro le in cancellabili memorie della Pasta, dell'Englher, della Rossi. - Per noi ancor novellini, ci attraeva l'idea d'udir questa musica tanto celebrata e celebrata, tanto più che le pubbliche voci promettevano un'esecuzione degna di tanto capolavoro. - La Tedesco ci venne srombizzata dalle stampe nostrane ed usoliche, a cui si deve credere solo allora che l'artista fu erclamato da trionfi incontestabili e in teatri di primo ordine: da questo lato poche artiste al paro della signora Tedesco possono offrire un itinerario più splendido - da Parigi, a Londra, a Bruxelles, a Pietroburgo, a New-Jork, all'Avana, a Napoli, e da ultimo a Reggio colla stessa Anna Bolzna. Il difficile Meyerbeer l'ha non solo lodata, ma la vuole, dicono, a protagonista dell'aspettata *Africaine*. - Il fenore Mongini portava con sé i bellissimi entusiasmi di Reggio e di Padova. Rubini redirevo lo chiamavano tutti coloro che di Rubini non conoscono che il nome! Marini poi aveva con sé le antiche memorie, e un recente trionfo a Genova. - Al teatro Apollo invece di un magno cartellone si stampò un avvisetto alto e largo due palmi, e in caratteri piccini i nomi della Steffenaò, della Brambilla, del Bellini, dello Squarcia, e per conclusione morale una lira e mezzo d'ingresso. Così alla Fenice il publico ingannato anzi col viso serio e collo più scrupolose esigenze, all'Apollo invece andò in confidenza e forse molto ben lungo dall'aspettarsi un sì glorioso divertimento. Cosa ne nacque? Ne nacque che il precipitazio antagonismo fu vinto senza lotta, poiché gli applausi frenetici del teatro Apollo non ebbero a risentire

nell'altro teatro che una glaciale freddezza. Ma qui sorge anzitutto la questione se le due musiche stesse non abbiano una certa influenza reciproca nella distesa e nella vittoria? L'*Anna Bolzna* fu scritta nel 1831 a Milano, e per un'opera di quello stile è un gran pezzo. Perché, potrebbe dirmi qualcuno, un gran pezzo quando piacciono sempre alcuni spartiti di data anteriore o contemporanea, quali il *Mossé* di Rossini, o il *Roberto* di Meyerbeer? Il divario non è nelle date ma nell'indole delle opere e nel genio dei compositori. Quando Donizetti scrisse l'*Anna Bolzna*, quantunque dal 1818 in poi avesse composti trenta spartiti, pure appunto per la rapidità del comporre e per la natura versatile del suo ingegno non avea saputo o non avea avuto la pazienza e la volontà di formarsi uno stile seguente, uniforme, d'imprimere ai suoi lavori quel carattere d'originalità, d'individualità, che solo può sfidare il tempo e tutto l'avvenire. - Quindi nell'*Anna Bolzna* lo trovo sconnessione e varietà di stile, ispirazioni melodiche che sono tutte dell'autore, stupende, divine, ma intralate di modi Rossiniani, e di certe forme e di certi effetti il cui prestigio cessa col cessar della moda. - Il publico dunque trovò nella musica qualche cosa di monotono o almeno che si oppone al suo gusto abituale. Colpa l'esecuzione in gran parte, è vero; ma di questa colpa, presa l'osservazione non nei dettagli ma in massa, io reputo che potrebbero esser responsabili tutti gli artisti e sonatori dell'Italia presente. È un fatto che per l'esecuzione di certi spartiti vecchi si sono perdute tutte le tradizioni, e che anche con cantanti esimi rade volte riescono di quell'effetto spontaneo che segnalava gli antichi trionfi. E ciò, perché all'odierna canto drammatico non si può sostituire d'improvviso il canto dolce e fiorito, perché certi vuoti dell'istruente, certe ingherie il publico non le capisce ma le avverte, e perché, tolta l'omogeneità assoluta fra la musica e chi la eseguisce e chi l'ascolta, è tolto quel fuoco che vivifica, che scaldà a subitanei entusiasmi. - A dire il vero, alla Fenice di questa poca pacità di bene interpretare un vecchio capolavoro si diede un saggio scandaloso: anche per noi giovani senza meritorio apparve chiaro lo strazio, la inanimazione dello spartito nei tempi, nel fraseggiare, nel colorire, in tutto. Tutti gli esecutori deplorabili all'infuori della Tedesco: la sua fama non è usurpata. Ha una voce bellissima, insinuante, di mezzo soprano, che si modula con chiarezza ed elegante agilità. Educata a scuola eccellente, il suo canto si presta moltissimo a tutte le difficili fioriture, agli andamenti peculiari della melodia, quando la musica esprime la parola senza drammatizzarla. Possede una perfetta respirazione, che oggi non è poca, e una sillabazione diretta quasi inimitabile. Il rondò finale, quel prodigio d'ispirazione, lo canta soavemente, con tutte le più difficili gradazioni dal piano al forte, con agilità, trilli, scale cromatiche di due ottave eseguite senza che una nota si perda. Forse appunto perché il suo canto è finitissimo, non può essere concitato ed animato al sommo grado. Per altro l'espressione giusta la vi è sempre, e l'azione giova dalla bella persona, se non è qualche volta all'altezza drammatica del soggetto, è però sempre sensata, nobilmente atteggiata. Un'ultima osservazione rimane da farsi a questa esima cantante, e forse la più essenziale: io credo che un artista rechi sempre danno a sé medesimo quando vuol ridurre le musiche ai propri mezzi, facendo puntature e continui abbassamenti di tono. Ci perde la musica e chi la eseguisce. Per questo la signora Tedesco, tanto grande nel *Profilo*, ch'è adatta perfettamente al genere e all'estensione della sua voce, non potrà esserlo egualmente nell'*Anna Bolzna* in tutti quei punti ch'è necessario un mutamento. - Che vi dirò del Mongini? Se egli è vero, come si va dicendo, che sia andato, converrebbe sospendere un giudizio. E allora perché rimontare colla gola in disordine in un teatro di tanta importanza? Questo cantante ha però dei difetti organici che lo fanno svenire tosti nella natura stessa della sua voce. La sua non è voce naturale: è una voce acquistata, tanto è vero che cominciando a cantare il basso profondo, e salendo, salendo, arrivò sino a quel primo *do* naturale, che poneva in frenesia gli studenti Padovani. - La voce del Mongini a fior di libro è sovrastata, ma non ha espansione; volente sarebbe un eccellente tenore di mezzo carattere. Invece egli ad ogni più sospinto si pone a gridare *for* di misura, con sforzi enormi, sì che cresce più d'un quarto di tono, mantendosi in questo stato orribile di stonazione per tutto quanto è largo e lungo il pezzo. Avrebbe espressione nel canto se non l'esagerasse con soverchio sdolcina-



toro, specialmente in quei punti ove la musica è da sé tanto espressiva e appassionata che col metterci troppo del proprio la si guasta. - Marini è un'ombra, un simulacro; ombra e simulacro, a voce lirica, assai palpabili. Per uso proprio e della sua voce, ch'è divenuta eminentemente parrocchiale, ha eliminato dallo spartito tutti i re ed i mi che spessaggiano qua e là, costchè egli si aggira da capo a fondo dello spartito nell'angusto cerchio di poche note che gli sortono dal petto a sbalzi, e sussulti. La Seymour ed il peggio son quasi esorbitanti, e perciò hanno un certo diritto al compatimento. - Con tali elementi l'esito in generale non poteva essere che mediocre, e lo fu medesimamente; la sola Tedesco ebbe applausi vivi, meriti, e meriti, e l'onore delle chiamate al prosenio dopo il finale primo e dopo l'opera. Anche il Mengini fu caldamente applaudito in qualche bel momento: del resto silenzio e indifferenza.

Passiamo ora all'Apollò; da un teatro freddo e squallido ad un altro accendito di gente che suda, grida, ed applaude quasi ad ogni pezzo. Ecco qui la musica ispirata del Verdi che va di fuori accanto col pubblico, cogli artisti; ecco qui l'omogeneità perfetta degli elementi, la corrispondenza reciproca dei gusti, l'interpretazione vera ed efficace, l'anima, il calore, il brío, la passione, l'azione che par viva e vera, la voce fresca e potente che si espande fuori della sala così limpida e chiara che un altro pubblico sulla stessa ascia ed applaude. - Questi *Il Trovatore* modello, perchè non v'ha bruno, non v'ha periodo che sotto il prestigio dell'esecuzione non risalti a mille doppi. Non ebbero torto i Parigi di far tanto festa alla Stieffens quando comparve d'improvviso nella sala Ventadour sotto lo spoglio di Leonora. Figura imponente, voce simpatica soltanto un po' velata nel mezzo, canto accuratissimo, passione, vita, espressioni in tutto. Poche volte m'assalì di vedere sulle labbra come un'artista così logica nell'azione, e nello stesso tempo così vera ed animata la scena della torre è veramente svolta, e n'è tanto più mirabile l'effetto che ad intervalli la dove fingere da sola col silenzio sentimenti ed emozioni profonde. Come cantante non è da meno, e basta a provarci il modo squisito e perfetto con cui eseguisce il difficile arioso *D'amor sull'ali rose*, - Bettini è proprio tutta voce, voce perfetta di tenore, robusta, flessibile, acuminata, bella nel forte e nel piano. N'ha un sì grande volume che gli permette nelle frasi concitate degli allargamenti d'una sonorità rimbombante. Per altro di questa sua preziosa qualità talora fa spreco al segno di svolare il concetto del compositore, il quale può concedere che si allarghi o si stringa una frase, non mai però l'intero movimento di un pezzo.

Bettini si è formato nel canto uno stile suo proprio, e questo non è pregio indifferente per un artista che come lui ha una potenza di mezzi. In alcuni momenti del dramma, l'ho trovato sublimi per l'espressione straziante dell'accento, soprattutto nel terzetto finale rappresentato e cantato insospettabilmente. Il trasportabile è convenientemente la Brambilla nella parte di Azucena: io che vidi qui in Venezia tre anni or sono la stessa Brambilla, graziosa e brillante, cantar la Rotina del Barbiere con tutto lo sfoggio del canto agile ed elegante, non avrei giammai creduto al rivale in questa donna sotto le condose spoglie della Zingara: canta drammaticamente le frasi tronche e rosce del Verdi con tutta l'impeto di una voce formidabile e d'un'azione meravigliosa. Sul suo labbro il duetto con Marini che miracolo d'ispirazione musicale non sembra? Oh! il pubblico perchè non tiene in serbo sempre nella coscienza qualche improvvisa rivelazione del bello, tutte le volte che si può mesurare a ghaccia d'un lavoro senza mai sospettare che appaia incolpo per sola colpa dell'esecuzione? Il duetto del Trovatore fra Marini ed Azucena, ch'è sempre l'indifferenza del pubblico, adesso è divenuto il più bello, il più applaudito dell'opera, e se ne vuole ad ogni sera la replica! Il baritone Squarcia, dotato di voce mesta e pastosa, completa benissimo il bel quartetto.

L'esito dei due spettacoli riesce così diversamente potrebbe condurre a molte considerazioni, esser d'esempio e di profitto per l'avvenire. Potrebbe insegnare che nella stagione estiva fra due teatri che lottano bisogna che uno ne esca: che alla Fenice uno spettacolo senza ballo, perchè piaccia, bisogna che sia d'una perfezione quasi impossibile, a meno che non si voglia ardire a conti fatti: che i teatri secondari senza dotazione non possono offrire componi a spettacoli grandiosi anche nella professione molto tosta d'incassi straordinari che una dotazione

insufficiente per la Fenice sarebbe utilissima allo Impresario d'altro teatro, in cui si potrebbe organizzare uno spettacolo uguale a quello infornato dell'Apollò, ova la gente accorre in folla per la modestia del prezzo d'ingresso o per le minori esigenze del lusso e dell'eleganza.

NOTIZIE ITALIANE

- **Como.** È piaciuta a quel teatro una nuova opera del maestro Francesco Lavini, intitolata *I tre Reali*, ad onta di una meschina esecuzione.

- **Firenze.** Sua Santità Pio IX ha con segni di particolare bontà accettato la dedica dell'Antifona *Bece Societas magna* posta in musica per la sua venuta a Firenze dal celebratissimo professore Gioacchino Magliani. La composizione in duemove e i quattro cori, di genere largo e severo. (L'Armonia)

- **Pistoja.** Scesero con buonissimo esito la nuova Canina del maestro avv. Teodoro Mabetini, intitolata: *Gli cuori parentali di Alfieri*.

- **Sinigaglia.** La *Gianna di Moncucco* del maestro Sala, se non può dirsi sortita un ottimo esito, nemmeno soggiacque certamente alle sventure che molti giornali hanno narrato. Lo spartito medesi tre sere, con non poche chiamate al maestro ed ai cantanti.

- **Torino.** Al Gerbino sabato e domenica si tornò alla *Semiramide*, e il teatro era angusto alla moltitudine accorsa, la quale fin dalle ore 3 aveva invaso come un torrente platea e loggia. L'opera lanciata come al solito, ed ebbero larga messe di applausi la Montanegra, la Tosi, Biacchi ed anche Serassi. Lunedì sera *Don Garzia*, in cui fu di nuovo, come sempre, festeggiato il buffo Ciampi e applaudita la Perelli e Marchetti. Ieri sera si tornò all'*Italiana*; benchè la musica non vada a genio dell'universale, gli artisti sono applauditi. Alla Tosi si fece ripetere l'adagio del rondò con entusiasmo: Biacchi meritò elogi a tutti i suoi assai. Ciampi esordì grandemente e fremendo alquanto la sua foga riuscì ancora più gradito: bene il tenore Serazzi, il quale migliorerà ogni sera più. (Il Trovatore).

CRONACA STRANIERA

- **Reazio.** Durante il soggiorno dell'imperatore di Russia e dell'imperatrice madre, il *Duochor* eseguì i canti della liturgia alla Cappella greca di Potsdam.

- A quel teatro reale lirico dovè andar in scena ultimamente una nuova opera, *Macbeth*, del maestro Taubert. Nella corrente stagione si daranno pure le opere *Il Kadi* di Thomas, *Jaguarita* di Halévy, *Arnica* di Gluck nel giorno natalizio del re, ed *Alice* di Spontini per quello della regina. Il *Narmahal* di Spontini verrà messo in scena con grande sfarzo in occasione del matrimonio del principe Federico Guglielmo colla principessa ereditaria d'Inghilterra.

- Sotto l'amministrazione d'Uland l'introito del teatro reale elevavasi, nel 1798, a talleri 66,000. La cifra totale dei salari non oltrepassava 42,000 talleri. La messa in scena del *Flauto magico* di Mozart era costata 6,000 talleri. Introiti nel 1811: talleri 155,000. Da talleri 6,000 la sovvenzione fu portata a talleri 57,000; nel 1844 a talleri 150,000.

- **Berna.** L'Esposizione generale d'industria e belle arti della Svizzera, alla quale presero parte fra gli altri 158 esponenti con oggetti d'arte, e 103 autori ed editori con 8000 opere letterarie, fu allegrata anche da una festa musicale, per la quale il Consiglio federale ha accordato mille franchi. Il programma consisteva esclusivamente di composizioni classiche di G. S. Bach, Gluck, Händel, Haydn, Mozart e Beethoven; per concessione speciale (?) venne eseguita, come intermezzo, la Sinfonia del *Guglielmo Tell* di Rossini.

- **Bizzarzo.** In un concerto si eseguirono lo *Stabat Mater* di Rossini, e l'Adagio della 7.<sup>a</sup> Sinfonia di Beethoven.

- **Berna.** L'Unione di Santa Cecilia, sotto la direzione del maestro Giorgio Schmidt, ha eseguito la *Notte di S. Valpurga* di Mendelsbarn, due parti dello *Quattro Stagioni* e la *Creazione* di Haydn.

- **Costantinopoli.** Leggesi nella *Revue et Gaz. mus.*: « La musica, molto incoraggiata in quella capitale, farà un nuovo progresso, in seguito alla formazione d'un Conservatorio imperiale, la cui direzione sarebbe stata offerta, diceasi, a Enrico Viustemps. In caso d'accettazione il celebre violinista dovrebbe recarsi a Costantinopoli verso il mese di settembre, allo scopo di abbozzarsi col divano ».

- **Danzica.** Nello scorso inverno si rappresentarono su quelle scene 31 opere, cioè 17 tedesche, 8 italiane e 6 francesi. Le italiane furono: *Lucrezia Borgia, Dell'urlo, la Favorita, Lucia, la Sonnambula, Norma, il Barbiere, Ernani*.

- **Filadelfia.** Il gran festival alemanno è cominciato il 15 giugno e durò cinque giorni. Erano arrivate da Boston, Baltimore, Washington, Nuova-York, ecc. 54 Società musicali composte in tutto di 1503 persone. Il secondo giorno fu quasi interamente consacrato al canto; si sono eseguiti cori del *Profeta* di Meyerbeer, di Marschner, Weber, Zaellner, ecc. In questa emulazione delle diverse *Liedertafeln* hanno riportato il premio quelle di Nuova-York e Boston.

- **Mannheim.** La *deutsche Tonhalle* ha messo al concorso un premio di 180 fiorini per un Nonetto per flauto, oboe, clarinetto, corno, fagotto, violino, viola, violoncello e contrabbasso. La composizione deve contenere: 1.<sup>o</sup> Introduzione e Allegro, 2.<sup>o</sup> Minuetto con uno o due Trio, 3.<sup>o</sup> Adagio (o Tema con Variazioni), 4.<sup>o</sup> Scherzo con Trio, e 5.<sup>o</sup> Finale (Rondò o Presto) con o senza introduzione. La composizione deve avere un carattere più melodioso che contrappuntistico, e distinguersi per un bello stile armonico, senza predominio concertante del violino. - Al concorso non possono prender parte che compositori tedeschi.

- **Monaco.** I fogli tedeschi annunziano che la signora Prassini, del Teatro S. Carlo di Napoli, ha cantato a Monaco nella *Sonnambula*, meritandosi grandi applausi pel suo bel metodo italiano.

- Il 21 marzo è morto il violinista e direttore della musica di Corte, Edouard Mittermayer, nell'età di 45 anni.

- **Quartz.** Il fabbricatore di strumenti da fiato, Francesco Lohschmidt, ha inventato uno strumento metallico, ch'egli chiama *Clarifon*, e che pel suo timbro pastoso e dolce può, in una musica d'armonia, tener luogo del violoncello. Si dice che, ad onta del suo meccanismo complicato, sia di facile maneggio, e conveniente per qualunque orchestra, e specialmente per bande militari.

- **Parigi.** Leggesi nella *France musicale*: « Si assicura che il signor Calzad, direttore del Teatro Italiano, acconsentirà a cedere a Lumley il tenore Giuglini, ch'egli aveva scritturato per l'inverno prossimo. Lumley avrebbe quindi assunto a suo carico il contratto di fr. 40,000 che legava per sei mesi il celebre tenore al Teatro Italiano di Parigi. Noi non diamo questa notizia che sotto ogni riserva; non avendo in nostro possesso alcuna prova della sua verità ».

- Per la festa del 15 agosto alcune rappresentazioni gratuite furono date nella maggior parte dei teatri di Parigi. All'Opéra si eseguirono *les Huguenots*; all'Opéra-Comique, *le Pré aux Clercs* e *Maitre Pathelin*; al Théâtre lyrique, *Oberon*; il concerto dato al giardino delle Tuileries, eseguito da 250 strumentisti e 500 cantanti, era diretto da Mohr e Chevè. L'aria della regina Ortensia, l'ouverture di *Zampa*, la *Marche aux Flambeaux* di Meyerbeer, il coro del *Conte Ory*, il coro della *Ritornella*, e la *Benedizione dei pignoli* negli *Huguenots*, erano i principali pezzi del programma.

- Leggesi nella *Revue et Gaz. mus.*: « Il giovane e già celebre pianista Androoli, che ottenne a Londra sì grandi successi interpretando la musica del suo sfortunato compatriota Adolfo Farnagalli, trovasi in questo momento a Parigi ».

- I giornali parigini annunciano la pubblicazione d'un lavoro elementare che ha per autore un compositore il cui ingegno ha arricchito tutte le scene liriche della Francia, il signor V. Halévy, segretario perpetuo dell'Accademia delle belle arti. Quest'opera fu adottata dal Conservatorio, ed ecco in quali termini:

« Il Comitato degli studi musicali del Conservatorio imperiale di musica e di declamazione ha esaminato, con un interesse più che giustificato anticipatamente, le *Leçons de lecture musicale* che il sig. V. Halévy volle sottoporre alla sua approvazione. Questo lavoro, specialmente destinato all'insegnamento elementare, già adottato dalla città di Parigi per le scuole comunali e per l'*Orphéon*, presenta, sotto una forma egualmente notevole per la sua semplicità, per la sua chiarezza, per l'incatenamento logico delle idee e l'eccellenza dello stile, tutte le nozioni necessarie all'iniziativa degli allievi. I principi della

musica vi sono esposti in un ordine proprio all'autore e con quel carattere di superiorità ch'egli imprime a tutti i suoi lavori ».

« Il Comitato ha pensato che, se il Conservatorio non deve aver nulla ad invidiare agli altri stabilimenti d'istruzione, importava farlo partecipare ai vantaggi d'un metodo da cui è permesso sperare i migliori risultati. Esso fu dunque unanimemente d'avviso che v'era luogo di adottare le *Leçons de lecture musicale* di F. Halévy per l'uso generale delle classi, felicitando e ringraziando vivamente l'illustre compositore e professore del nuovo servizio che ha reso all'arte musicale ».

« Firmati: Auber, presidente; Edouard Monnaie, commissario imperiale; Carafa, Ambrogio Thomas, Vogt, Gallay, Premier, Alard, Massart, Lebaron, Giorgio Kastner, A. de Beauchesne, segretario ».

- La sessione musicale dell'Accademia parigina delle Belle Arti ha finito le composizioni dei concorrenti per il premio di Roma.

I candidati, nel numero di cinque, furono ricevuti nell'ordine seguente: Colin, David, Boes, Faubert e Chervovier. Il soggetto era *le Baptême de Clotilde*; i personaggi, Clotilde, Clovis e l'arcivescovo di Reims (Remy).

Il giorno appresso le cinque cantate furono eseguite innanzi a tutta l'Accademia delle Belle Arti.

Ecco quale fu la decisione dell'Accademia: Primo gran premio, Bizet; secondo primo gran premio, Collin; secondo premio, Faubert; menzione onorevole, Chervovier.

- **Petersburgo.** A ricordanza della celebrazione del centesimo anniversario del teatro russo si è pubblicato un volume di 118 pagine in lingua russa, adorno di 28 ritratti di artisti ed autori, scritto da P. Grigorjew.

- **Rio-Janeiro.** Leggiamo nell'*Europe Artiste*: « Un Decreto, in data del 6 giugno, di S. M. l'Imperatore del Brasile, approva gli Statuti che reggono la Nuova Società del Teatro Lirico di Rio-Janeiro. Il Marchese d'Olinde, consigliere di Stato e presidente del Consiglio dei Ministri, è stato incaricato dell'esecuzione di detto Decreto. Gli articoli principali degli Statuti, di cui è discorso, apparvero già nel più importanti giornali d'Italia, e noi li riproduciamo a conforto dei lettori europei, per quali codeste notizie hanno un interesse diretto. La Società, informata e autorizzata in virtù del Decreto imperiale, ha per oggetto la formazione d'una Compagnia di Canto che agirà, per tre anni, al Teatro Lirico Flaminense. Il capitale sociale è di 300,000 conti di reus, in azioni realizzabili (e realizzate) per eguali pagamenti di dieci conti. Gli azionari non sono tenuti a nessun versamento di fondi, al di là della loro sottoscrizione. Il capitale sociale serve di garanzia al pagamento degli appuntamenti stipulati nei contratti degli artisti. Inoltre l'Assemblea Legislativa, nel maggio 1837, ha concesso all'Impresa Imperiale del Teatro Lirico il beneficio netto di dodici lotterie per anno, affinché essa possa far fronte alle spese delle rappresentazioni, conformemente ai suoi obblighi in faccia al Governo. Queste lotterie saranno estratte tutti i mesi e nelle solite forme. Il *Corriere Mercuriale* ha pubblicati in esteso i documenti ufficiali, di cui noi diamo l'estratto, e che bastano ad assicurare gli artisti stranieri che avranno a trattare coll'Amministrazione Teatrale della Capitale dell'Impero Brasiliano ».

NB. Siamo invitati a pubblicare la seguente rettificazione?

Signor BESATTORE.

Il Corrispondente di Venezia dell'*Industriale Venetiano*, nel N. 8 luglio nominò in modo tronco e quasi di dilogro che i fratelli Tessarin, maestri venerandi, scrivono un'opera per futuro carnevale alla Fenice.

Non per rispondere al tuono incoveniente di quella corrispondenza, ma pel solo desiderio di rettificare una inesattezza che potrebbe facilmente essere eroduta, mi sento in dovere di dichiarare pubblicamente che lo spartito in questione è tutto lavoro di mio fratello Francesco, che ha scritto a tutto il mio affetto, e come artista alla mia stima.

Quanto al modo con cui fu annunciata la novella del mio infornato corrispondente, alle osservazioni e alle previsioni che ne deduce non val la pena di rispondere distaccatamente quando gli stessi concittadini che vollero il maestro Francesco Tessarin a compositore nella ventura stagione sono i soli cui si spetta a suo tempo di giudicare.

La prego di accogliere nella colonna del suo pregiato giornale questa mia rettificazione, e mi esalta con distinta stima.

Suo Dev. Obb. Servitore

ANTONIO TESSARIN.

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



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

# ESTELLA DI SAN GERMANO

DRAMMA-LIBRICO di **ACHILLE DE LACZIERES** **G. BRAGA** *Del pezzo seguente sono pubblicati quelli marcati col prezzo:*  
MUSICA DEL MAESTRO

## CANTO CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE

- |       |  |       |   |
|-------|--|-------|---|
| 29845 | Seguio dell'Introd. e Cavatina, <i>Per salutar la patria terra</i> , per B. Fr. 5 -- | 29857 | Scena e Duettino, <i>Tu salca a me l'osore</i> , per T. e B. Fr. 5 --   |
| 29844 | Scena e Cavatina, <i>Per le balze giù dal monte</i> , per S. 5 --                    | 29858 | Scena e Romanza, <i>Quando al cielo il core io chiesi</i> , per S. 2 25 |
| 29846 | Scena e Cavatina, <i>Stranier deserto ed orfano</i> , per T. 6 --                    | 29860 | Arro III. Scena ed Aria, <i>Ah più non resisto!</i> per Bar. 2 50       |
| 29854 | Scena e Romanza, <i>Quando mi leva in estasi</i> , per Bar. 2 50                     | 29861 | Quartetto, <i>Però, arcana, ignota e cara</i> , per S., T. B. e B. 2 25 |
| 29855 | Scena drammatica, <i>Ciel! che mai tessi!</i> per S. 2 25                            | 29862 | Scena e Duetto, <i>Sai dal di che Dio mi diede</i> , per S. e T. 2 25   |
| 29856 | Scena e Terzetto, <i>T'abbellì, lontan ne andai</i> , per S., T. e Bar. 2 25         | 29863 | Scena finale, <i>Sciagurato! Che festi!</i> per S., T. e Bar. 2 25      |

### IL LIBRETTO DELLA POESIA.

# LA FANCIULLA DELLE ASTURIE

TRAGEDIA LIRICA DI **TEMISTOCLE SOLERA** - MUSICA DEL MAESTRO

## BENEDETTO SECCHI

### PEZZI PER CANTO CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE

- |       |   |       |  |
|-------|---|-------|--|
| 29815 | Scena e Cavatina, <i>Fanciulla, oh! sii tu l'angelo</i> , per T. Fr. 5 30           | 29816 | Scena ed Aria, <i>Addio, perenni e liquide</i> , per S. Fr. 4 --                   |
| 29814 | Scena e Cavatina, <i>Ben ti comprendo, voce possente</i> , per Bar. 1 75            | 29817 | Scena e Terzetto, <i>O mia figlia... un dono orrendo</i> , per S., T., e Bar. 3 50 |
| 29815 | Scena e Congiura, <i>Qui d'intorno ad un veglio camito</i> , per Bar. con Cori 3 50 | 29850 | Scena e Romanza, <i>Ma non gioirò, o barlato</i> , per Bar. 1 75                   |

### E in lavoro la SINFONIA

per Pianoforte solo 29854 Fr. 5 -- per Pianoforte a quattro mani 29855 Fr. 5 --

# MESSA DA REQUIEM

a quattro voci, Soprani, Contralti, Tenori e Bassi,

CON ACCOMPAGNAMENTO D'ORCHESTRA (PARTITURA)

## NICOLA DE GIOVANNI

Op. 58, postuma.

- |       |   |       |                             |
|-------|---|-------|-----------------------------|
| 29195 | N. 1. Requiem e Kyrie (Introito) Fr. 0 -- | 29197 | N. 3. Benedictus Fr. 4 --   |
| 29194 | " 2. Dies Irae Fr. 12 --                  | 29198 | " 4. Agnus Dei Fr. 6 --     |
| 29193 | " 3. Offertorio Fr. 6 --                  |       | La Messa completa Fr. 25 -- |
| 29196 | " 4. Sanctus Fr. 5 --                     |       |                             |

## NUOVE COMPOSIZIONI DA BALLO PER PIANOFORTE

### Giovanni Strauss

- |       |   |
|-------|---|
| 29506 | Op. 485. <i>Strelna-Terrassen</i> . Quadriglia Fr. 2 50     |
| 29507 | " 486. <i>Demi-Fortune</i> . Polka francese 1 25            |
| 29508 | " 487. <i>Une Bagatelle</i> . Polka-Mazurka 1 75            |
| 29509 | " 488. <i>Herzel-Polka</i> 1 75                             |
| 29510 | " 489. <i>Parosmi</i> . Valzer 3 50                         |
| 29512 | " 490. <i>Cosarella</i> (Etwas Kleines) Polka francese 1 25 |
| 29507 | " 491. <i>Controversie</i> (Controversen) Valzer 3 50       |
| 29511 | " 492. <i>Wien, mein Wien!</i> Valzer 3 50                  |

### Filippo Fahrbach

- |       |  |
|-------|--|
| 29505 | Op. 185. <i>Faust</i> . Quadriglia Fr. 2 50            |
| 29508 | " 189. <i>Pennino</i> (Zittermelde) Polka-Mazurka 1 25 |
| 29509 | " 190. <i>Rendez-vous</i> . Polka 4 75                 |
| 29510 | " 191. <i>Josef</i> . Valzer 3 50                      |

### Giuseppe Strauss

- |       |   |
|-------|---|
| 29796 | Op. 50. <i>Silhouettes du Bal</i> . Valzer Fr. 3 50 |
| 29798 | " 52. <i>Dioscuri</i> (Dioskuren) Quadriglia 2 50   |
| 29799 | " 53. <i>Le Maschere</i> (Masken) Polka 1 50        |

# GAZZETTA MUSICALE

## DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XV. N. 35

30 Agosto 1857

### PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

- |  |                  |
|--|------------------|
| Per Milano   | eff. aust. L. 20 |
| Per la Monarchia                                     | 24               |
| Per gli altri Stati Italiani                         | 28               |
| Per l'Estero, varia a seconda della tariffa postale. |                  |

SEMESTRE o TRIMESTRE in proporzione.  
Nel corso dell'anno i signori Associati ricevono, a titolo di dono, alcuni pezzi di musica, composti da valenti autori. Si daranno pure i Supplementi al Catalogo dell'editore Ricordi.

### LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l'Ed. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli 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., verranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

**Sommario.** Al signor redattore della Gazzetta musicale di Milano. - Rivista. - Carteggi. Parigi, Rimini. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Primordi del dramma lirico in Italia.

### Al signor Redattore

#### DELLA GAZZETTA MUSICALE DI MILANO.

Firenze, luglio 1857.

Sul finire della precedente mia lettera vi accennai l'intenzione di comunicarvi alcune mie idee relativamente ai meccanismi immaginati dal Masera, dal Marzolo e da altri per far sì che uno strumento a tastiera scriva la musica che col suo mezzo è suonata, e ripeta, meccanicamente suonandola, la musica così trascritta. Ecco che oggi v'incammino con questa mia. - E per cominciare vi dirò che a mio credere, in proposito di questi congegni, ciò che principalmente interessa sta nella soluzione della prima parte del duplice problema: perché, come già vi feci osservare altra volta, quando si è avuta in qualche modo la esatta trascrizione della musica improvvisata sullo strumento, qualunque siasi il genere della notazione, la notazione stessa deve potersi decifrare, o conseguentemente tradurre nella notazione ordinaria: ond'è che leggendo, suonando o

facendo ad altri suonare la musica così decifrata, della bontà di essa si potrà dar sempre perfetto giudizio, non senza correggerla o migliorarla laddov'occorra. Con che sarà pienamente provvisto tanto all'utile dei compositori quanto al comodo dei dilettanti, cui sarà data facoltà di godere ripetutamente delle ispirazioni fugaci degli improvvisatori. Quando poi si annettesse grande importanza al trastullo di far suonare meccanicamente ad uno strumento la musica meccanicamente trascritta, la si potrà sempre trasportare con i soliti notissimi mezzi sopra uno dei soliti notissimi cilindri. Ciò per altro non toglie che meritino lode anche coloro che si sono più o meno felicemente occupati della soluzione di questa seconda parte del problema, particolarmente quando vi sono riusciti senza recare grave imbarazzo al musicista, come vi è riuscito assai d'appresso il Marzolo col suo cilindro. - Lasciando pertanto da un lato ciò che spetta a questa seconda parte del problema meccanico-musicale, facciamo alcune considerazioni sulla prima o sul modo di averne una soluzione migliore.

Quattro, voi m'insegnate, sono le modificazioni cui il suono, materia della musica, va soggetto: modificazioni d'intonazione, di durata, d'intensità, di qualità, o vogliam dire del modo della formazione e dell'emissione. Perdonate se rammento cosa tanto elementare, ma lo fo per la necessità di avvertire che indagando la maniera di ottenere la musica trascritta meccanicamente

### APPENDICE

#### PRIMORDI DEL DRAMMA LIRICO IN ITALIA.

(Continuazione. Vedansi i N. 35 e 36).

#### III.

Vera passione di que' tempi, il suono e il canto occupavano gradatamente, più o meno, tutte le classi, quella de' ricchi in specie, che a' giorni nostri si limita invece a far raccolta di preziosi istrumenti ad arco, condannandoli sotto ostinava e costante inoperosità. Cristoforo Landino, ne' commentari di Dante, parla di Antonio degli Organi fiorentino, così famoso organista, che per udirlo venivasi fino dall'Inghilterra e dal Settentrione in Italia; Leonardo da Vinci fu chiamato alla corte milanese per suonare; Bevenuto Cellini, che si gloria di tante cose, non dimentica la sua abilità sul futo; principi e re vi si esercitavano egualmente; Giacomo di Savoia ed Enrico VIII compositore; l'imperatore Carlo V voleva sempre a' suoi pranzi

un'orchestra, e nella sua corte a Brusselle nacquero i concerti di voci. In Germania non mancarono mai cultori, e i valzer, danza nazionale, nacquero appunto in quei tempi di progresso musicale per tutta la penisola italiana.

Luero voleva riformare la musica sacra; la tornò in fatti verso la semplicità, e molti suoi canti, che si conservano, provano come possedesse il sentimento di quest'arte. Calvino invece, alla maestà de' cori e alla nobile semplicità del canto fermo, surrogò la salmodia metrica; diede incarico a Guglielmo Frank di adattare ai salmi di Marot e di Beza arie facili, ad una voce sola, poi a quattro.

San Filippo Neri introdusse gli oratorii, che prima erano laudi cantate in chiesa sopra la musica di Giovanni Animuccia, maestro in san Pietro; poi crebbero fino a compiute rappresentazioni di fatti morali e sacri.

In Inghilterra, dopo la Riforma, Marbeck dispose la musica pel servizio divino, e Sternhold e Hopkins pubblicarono la versione dei cinquanta primi salmi ad una sola voce di tenore.



mento dallo strumento sul quale è suonata, conviene trovar modo pur anco che questa scrittura indichi meglio che sia possibile le modificazioni appartenenti ad ognuna delle surrammentate categorie. — Cominciamo dalle modificazioni d'intonazione: la scrittura musicale ordinaria indica il suono col mezzo delle note, e ne esprime le modificazioni d'intonazione col mezzo della diversa posizione delle note stesso sul pentagramma. Ma questa posizione non indica che le sole modificazioni d'intonazione del suono secondo la scala diatonica di *do*, modo maggiore; all'indicazione di tutte le altre modificazioni d'intonazione si provvede con l'apposizione alle note dei segni accidentali. Dovendo ora immaginarsi un congegno pel quale uno strumento nell'atto stesso che vien suonato, e senza che il suonatore se ne occupi, poiché altrimenti sarebbe perso il vantaggio dell'invenzione, trascrive la musica che vi si suona, potrà tenersi dietro a questo sistema di notazione, o si dovrà cercare integralmente un modo diverso? — Per poco che si rifletta al quesito, non si può dubitare della necessità di rispondere nel senso della seconda sentenza.

Sarebbe follia il pensare a raggiunger lo scopo sopra uno strumento che non fosse organo, cembalo, pianoforte, in una parola uno strumento a tastiera. Ora, la tastiera dovendo essere il mezzo per cui il pensiero musicale passi dal cervello del suonatore al congegno musico-grafico, questo non lo potrà riprodurre che tradotto nel linguaggio della tastiera; ma il linguaggio della tastiera ha per base il così detto *temperamento*; dunque anche la scrittura ottenuta con questi congegni non può riuscire che basata sul temperamento; dunque, per concludere, non può essa riuscire che discorde dalla scrittura musicale ordinaria, nata prima del temperamento e che di questo non tien conto. Non può essa rappresentare la musica che secondo la divisione dell'ottava in dodici semitoni, mentre la scrittura ordinaria si fonda, come ognun sa, sulla divisione dell'ottava in sette suoni (o cinque toni e due semitoni) capaci ognuno di quattro alterazioni (due per  $\sharp$  e due per  $\flat$ ) e così sopra una serie di trentacinque modificazioni diverse del suono per ogni ottava, aventi ciascuna una particolare segnatura. Ora, da tutto ciò che sarà per avvenire? — ne avverrà che se, per esempio,

sarà compresso quel tasto che serve a produrre il suono che dicasi *do*, il tasto stesso mediante un certo segno farà fede di essere stato effettivamente compresso: ma se il suono che da quella pressione proviene, considerato secondo le regole dell'armonia e riferito all'ordinaria scrittura musicale, debba veramente considerarsi come un *do* o non piuttosto come un *si*  $\sharp$  o come un *re*  $\flat$ , cioè il tasto stesso e conseguentemente lo strumento scrivente non lo dirà né lo può dire: e altrettanto sarà di qualunque altro dei dodici suoni diversi prodotti dai tasti di ogni ottava. Ma ciò nel fatto poco importa: perché i segni marcati dallo strumento, quando vengono orizzontalmente disposti nello stesso ordine dei tasti della tastiera, chi deve decifrare o tradurre questa scrittura non ha che a segnare le note sul doppio pentagramma, di cui si fa uso per li strumenti a tasti, in corrispondenza dell'ordine relativo dei tasti stessi; bene inteso sotto l'impero delle regole dell'armonia, per conoscere se mano a mano debba adottare la notazione per note che dicansi naturali, o quella per  $\sharp$  o per  $\flat$ , salvi quei rari casi nei quali l'una o l'altra segnatura è indifferente: e in questo modo si può benissimo tradurre la carta segnata dal congegno che nella passata mia vi descrissi. Volendo poi rendere più spedita questa traduzione, si potrebbe facilitarla preparando la carta con una rigatura verticale, di un solo rigo per tasto, o, se si voglia, in vari colori a simiglianza di ciò che si pratica per le corde dell'arpa, per l'oggetto che la posizione relativa dei *segni-note* apparisse più visibile a prima vista.

Simile nel suo principio mi pare che sia, né credo che altrimenti possa essere, anche la scrittura del congegno immaginato dal Marzolo: se nonchè, nell'intento di renderlo più perfetto il suo ritrovato, vi ha egli aggiunto un apparato scrivente, che trasporta i segni-note del meccanismo sul pentagramma nelle due chiavi di *sol* e di *fa*, quarta riga. Ora, vi confesso francamente che credo farebbe bene l'ingegnoso Padovano inventore a rinunciare a questo inutile e spesso fallace e imbarazzante trasporto, contentandosi di avere i segni-note unicamente disposti in ordine orizzontale analogo all'ordine dei tasti. Semplificazzerebbe egli così il suo apparato e raggiungerebbe l'incostestabile vantaggio di avere una scrittura caratterizzata e perfetta nel suo

Gl'incrementi del teatro giovarono in ispecial modo la musica, e moltiplicaronsi poco a poco le scuole. A Napoli si cominciò la musica popolare a più voci, consistente in melodie, dette arie, villotte, villanelle o simili, entrate in gran moda. Denticio descrive un concerto nel palazzo di Giovanna d'Aragona, ove le voci erano accompagnate da orchestra, e ciascuno cantava su qualche istromento. In meno di cinquant'anni sorsero in Napoli le scuole di Santa Maria di Loreto, de' Poveri di S. C., della Pietà dei turchini e di Sant'Onofrio. Dalla scuola veneta uscì Costanzo Porta, capo della Lombardia; a Milano, nel 1560, Giuseppe Cairno si rese celebre co' suoi madrigali; Giacomo Castoldi da Garavaggio e Giuseppe Biffi con le loro ballate; famoso organista vi fu Paolo Cima.

Allorché il dramma lirico nacque in Italia, questo paese era già ricco delle opere immortali de' suoi pittori, de' suoi scultori e de' suoi architetti, e mostrava con orgoglio l'ingegno e le invenzioni di varii pittori scenici e macchinisti, successi a Girolamo Genga e a Baldassare Peruzzi: tali erano Ferdinando da Bibbiena, Angelo Michele Colonna, comasco, allievo di Dentoni, Agostino Mitelli, bolognese, il Cavaliere d'Arpino, architetto e pittore insigne. Che più? l'Italia mandava persino i suoi ballerini di là delle Alpi, e i Francesi venivano qui ad imparare la danza, come oggidì ci vengono per imparar a cantare. I nostri Peri, Corsi, Mon-

La musica, nata nelle chiese, non se n'era staccata, ma vi introduceva la profanità fra cui era ingrandita. Messe intiere furono dapprima composte sopra temi profani, onde i riformatori, e cattolici e protestanti, e più di essi il concilio di Trento, se ne scandalizzarono. Sorse Pier Luigi Palestrina, e tutti sanno come in canti solenni ei seppe esprimere al vero il profondo senso della Scrittura, la sua significazione simbolica, e le applicazioni all'anima e alla religione.

La musica era quasi dappertutto indispensabile complemento dell'educazione; Peacham, descrivendo un gentiluomo, dice che deve saper cantare a prima vista e suonar di viola o di luto; e Philomathes, nell'introduzione alla musica di Morley, narra:

« Sparacchiato e recati i libri di musica, secondo il costume, la padrona mi presentò una parte, pregandomi a cantare; e quando dopo molte scuse ebbi protestato sinceramente che non sapevo, ciascuno a far le meraviglie, a bisbigliare, a chiedersi come mai io mi fossi facchiato colà ».

Il più celebre maestro di Francesco I re di Francia fu Clemente Janquin, che nel 1554 pubblicò *Invenzioni musicali a quattro o cinque voci*, e bizzarra è quella sulla rota di Marignano, usandovi i termini dell'arte militare d'allora, e imitando cannoni, trombe, trombacci, cozzo d'armi, ecc. (1).

(1) C. Gantù, Storia universale.

genere, e perciò con facilità decifrabile e traducibile, anziché con maggior complicità di mezzi una scrittura che, simulando la ordinaria notazione mentre riposa sovra una base del tutto diversa, dà risultati incompleti non solo, ma, ciò che è peggio, obbliga spesso chi la decifra a disfare la traduzione mal fatta dallo strumento, per rifarla analogamente alle regole dell'armonia.

Passiamo alla notazione delle durate: tutti gl'inventori di meccanismi scriventi, del genere di quelli di che ci occupiamo, sono stati (per quanto so) concordi nel rappresentare le durate relative dei suoni mediante la relativa lunghezza materiale dei segni che li rappresentano. Hanno fatto bene, né potevano fare altrimenti: da ciò per altro proviene una gran difficoltà per chi deve decifrare questa scrittura geometrico-musicale, ancorché le relazioni delle lunghezze dei segni-note si conservino sempre le stesse, ciò che non può ottenersi perfettamente se il moto della superficie su cui debbono esser essi marcati non sia perfettamente e costantemente uniforme, quale (dicimolo intanto di passaggio) da un buon movimento di orologio si può soltanto sperare di averlo. — Se è vero che nella ordinaria notazione musicale la diversa durata dei suoni si esprime con la diversa figura delle note, è anche vero che la multiforme figura delle note stesso; il non avere esse una espressione di durata assoluta, ma lo indicare soltanto le durate in relazione una dell'altra; le modificazioni nella espressione delle durate che soffrono le figure nei segni di prolazione, e quelle più arbitrarie che derivano dall'accento; quelle che nascono dalla divisione ternaria dei tempi o delle loro parti, e poi da una nuova suddivisione o ternaria o binaria degli elementi dei tempi o delle loro parti già suddivise; quelle che provengono dalle accidentali e irregolari suddivisioni per 5, per 7, e così via discorrendo; fanno sì che in tutta questa parte della notazione musicale regna il più grande arbitrio, e che non s'ha ritmo, per semplice che sia, il quale non possa esser notato con più e più svariatissime combinazioni di figure diverse. Da che ne verrebbero sempre queste due conseguenze: 1.° che resterà in arbitrio di chi decifra e traduce di adottare spesso le une anziché le altre figure, lo che per altro non sarebbe un gran male quando fosse raggiunto lo scopo di esprimere con esattezza le relative durate: 2.° che il traduttore avrà opera quasi divinatoria nel trovare in tanto pelago di figure diverse quelle che corrispondano

teverde, Soriano, Emilio del Cavaliere, Casti Marcantonio, Giovanelli, Coralli, erano allora ciò che furono, più tardi Scarlatti, Pergolesi, Jomelli, Piccini, Paisiello, Gimarosa, Cherubini, Spontini, Rossini, per tacere di cento altri.

Venezia, Bologna, Torino, Napoli furono le prime città dove l'opera prese piede. Allorché Monteverde venne chiamato alla cappella di S. Marco, fu suo primo pensiero far conoscere ai Veneziani il dramma lirico; il che seppe eseguire con tale magnificenza di tele, decorazioni, ecc. che la fama ne proclamò i prodigi oltre i monti. Qui si rappresentò l'*Andromeda* di Benedetto Ferrari, da Reggio, e il *Pastor d'Anfriso*; qui la *Divisione del Mondo*, di Giulio Cesare Corradi, o con sì grande splendore da chiamare da tutte le parti a Venezia i forestieri per ammirare codeste seducenti novità.

A Bologna frattanto si riproduceva l'*Euridice* di Riuicini, ed a Roma l'*Arianna*. — Crescimbeni ci fa gli elogi dell'*Adone*, opera composta da un cardinale. Più tardi, il cavalier Filippo Acciajoli mostrò agli ammiratori stupefatti le sue stupende invenzioni. — Poeta, maestro di musica, architetto, pittore, macchinista e ricco signore, costrusse dalle fondamenta un teatro, nel quale si rappresentavano opere di cui egli avea scritto parole e musica.

La città di Torino si distinse anch'essa, nel 1628,

esattamente alle relative durate dei segni-note, vinta che abbia pur anco la difficoltà di trovare col compasso alla mano la relazione delle loro lunghezze.

Ma un'altra difficoltà si aggiunge a quelle sopra notate: nella pratica dell'antica musica la sembrava indicare una durata assoluta, corrispondente all'incirca a una battuta di un polso regolare, vale a dire a un secondo di tempo, dalla quale restava coartata la durata relativa di tutte le altre figure maggiori o minori: nella pratica della musica moderna le durate relative si coriano soltanto in relazione della varia indicazione del movimento. Ora, se i congegni di che ci occupiamo non danno la indicazione esplicita del movimento, e di per sé soli non potranno mai darla, il traduttore, salvoché si raccomandi al caso o tutto al più a un certo istinto sviluppato dalla pratica, non avrà mezzo preciso di determinare le durate assolute, e conseguentemente la qualità del movimento, fuorché pigliando in raffronto le lunghezze dei segni-note con la velocità con cui nello strumento si muove la superficie destinata a riceverli. Ed ecco perchè credo anche per questa ragione preferibile il mettere in moto questa superficie mediante un movimento di orologio, sempre uniforme e di cui si può conoscere a priori la celerità, anziché per l'applicazione di una forza animale, sempre dal più al meno incerta e variabile.

È inutile avvertire che quanto ho detto relativamente all'espressione della durata dei suoni, si applica all'espressione delle durate dei silenzi: salvoché queste risultano necessariamente in un modo negativo dagli spazi lineari privi di segni, e che la durata dei silenzi non si può ottenere che sottraendo in certo modo gli spazi lineari bianchi simultanei gli uni dagli altri, poiché uno spazio lineare bianco, considerato di per sé solo, indica il tempo che corre tra il cessare della percussione di un suono e il principio della sua ripercussione, ma non quello che corre tra il cessare della percussione di un suono e il principio della percussione di un suono diverso.

Le difficoltà relative alla trascrizione delle durate dei suoni si farebbero immensamente minori, se il congegno scrivente desse la indicazione non solo del movimento, ma pur quella del tempo e della divisione delle battute, come il Liebenthal fugacemente asserisce farlo il congegno immaginato dal Masera: lo che però credo sia un modo esornativo oratorio, da non prendersi troppo alla lettera. L'aver queste indicazioni non

per la sontuosa rappresentazione del *Vascello della Felicità* e dell'*Arione*.

Prima di possedere un dramma lirico, cantato regolarmente dal principio alla fine, l'Italia meridionale applaudì una *Festa teatrale*, unita insieme con ballabili, pezzi musicali cantati e macchine, che il viceré don Ferrante de Ribera diede nella sala maggiore del palazzo reale di Napoli, nel 1639. Fra i primi melodrammi accolti con piacere in questa città, Castil Blazo cita la *Deidamia* di Scipione Erice da Messina, riprodotta nel 1644 a Venezia; il *Pomo di Venere* di Antonio Basso, napoletano, e *Ciro* di Giulio-Cesare Sorrentino, napoletano anch'esso.

Chiabrera e Testi meritano d'esser citati fra i poeti lirici di quest'epoca, nella quale peraltro principi ed impresari si davano pensiero di tutto, fuorché di poesia.

A Firenze, il gran duca fece rappresentare con pompa, nel 1628, alcune opere di Andrea Salvadori, le quali andarono debitrice in gran parte dello straordinario loro successo alla voce deliziosa ed alla rara abilità artistica di Vittorio da Spoleto, encomiato da quasi tutti i cronisti dell'epoca. Si ammiravano allora, come distinti cantanti, anche Campagnola, Angelucci e Gregorio.

(Continua)



è per altro impossibile, se all'opera che dirò passiva del meccanismo, si unisce il concorso di quella avvertitamente attiva del suonatore. Infatti, non sarebbe difficile munire lo strumento di un ordine di registri a modo di quelli dell'organo, ognuno dei quali, compreso, facesse che sulla superficie destinata alla notazione s'imprimesse un segno convenzionale indicante il movimento: sarebbe poi facilissimo aggiungere un pedale, su cui battendo il primo o i primi due tempi della battuta, mediante un adatto congegno s'imprimessero su di un lato della superficie stessa dei segni corrispondenti. Ciò faciliterebbe immensamente l'opera del decifrare la musica scritta così: infatti il traduttore avrebbe bello e indicato il movimento; conoscerebbe a colpo d'occhio il tempo per mezzo delle divisioni della battuta e dei segni corrispondenti ai primi tempi di esse, limitandosi anche all'esame di poche delle prime battute di ogni movimento, e per conseguenza resterebbe esortata fin dal principio la scelta delle figure. È vero che questo compenso avrebbe il difetto di esigere una certa preoccupazione per parte del suonatore; ma alla fin fine chi si pone a suonare bisogna pure che determini in mente il movimento del pezzo che vuole eseguire, e poco gli ci vuole a dare un semplice colpo sopra un registro prima di porre le mani sulla tastiera; e per rapporto al movimento del piede sul pedale, che basterebbe anche continuare per un seguito soltanto di poche battute, si ridurrebbe esso alla pratica che già molti suonatori osservano di battere a sé stessi il tempo, per non cadere come tanti improvvisatori nel difetto di far le battute ora zeppe, ora ridondanti. Per altro lato poi questo lavoro sarebbe sempre meno faticoso ed imbarazzante che quello di tenere in moto per mezzo di un pedale il cilindro ed il meccanismo scrivente, come avviene nel meccanismo inventato dal Marzolo, cui dirigerei preghiera di prendere in considerazione queste mie avvertenze, per vedere se potesse trarne profitto a fine di migliorare il congegno immaginato da lui.

Resta ora a considerare il modo di esprimere le modificazioni del suono per rispetto alla intensità ed alla qualità, lo che costituisce ciò che dicesi *accento*. In questo proposito, fin che l'accento si riferisce in qualche modo alla durata dei suoni, come sarebbe nello *staccato*, nel *picchettato*, nel *legato*, i meccanismi dei quali ci occupiamo l'indicano bastantemente con le maggiori o minori lunghezze dei segni-note. Infatti se la estrema fine di questi raggiunge quasi oltrepassandola di un poco l'altezza orizzontale dell'estremità iniziale dei segni successivi, ne emerge il *legato*; se tra le estremità dei segni che si succedono, riferite le une alle altre nella loro posizione orizzontale intercedono intervalli che impediscono la legatura, ma che d'altro canto non sieno così rilevanti da potersi rappresentare con segni di aspetto, ne emerge il *picchettato*; se i segni si riducono a soli punti, separati da interstizi del genere sopra descritto, ne emerge lo *staccato*. - In quanto ad indicare il grado d'intensità del suono, la cosa si presenta difficile ma non impossibile: infatti, quando il piano ed il forte fossero posti in correlazione di una decisa differenza di sfondo dei tasti, si potrebbe anche ottenere una correlativa diversità dei segni-note. - Quanto però a segnare per opera dello strumento ogni altro genere di accenti, mi pare (se non erro) che sarebbe tempo perduto il discorrersene a tentarlo.

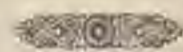
Discorse così queste considerazioni, le quali se non fanno il merito di esser peregrine, gran fatto, mi sembra per altro che possano riuscire di una qualche utilità per chi si occupa di questo genere di meccanismi musico-trascrittivi, prima di finire questa lunga lettera, permettetemi anche qualche generica considerazione sulla pratica utilità dei meccanismi stessi, per quanto perfezionati o perfetti si vogliono immaginare.

Già vi accennai che nel fatto da voi notato dell'oblio nel quale è caduta l'invenzione del Masera, nonostante

il fanatismo che destò sul suo nascere, io vedeva qualche cosa di più che uno dei soliti capricci della umana fortuna: ora vi dirò francamente che vi scorgo un riscontro della limitata utilità pratica di simili congegni. Lo annunziar ciò così risentito, so che mi meriterà la taccia di sventato per parte di molti; tanto più avendo molti sentiti asserire che persone illustri nell'arte, e tra queste perfino alcune di quelle il nome delle quali è maggiore di ogni elogio, si sono pronunziate a favore di alcune di tali invenzioni. Ma per poter dare a tali generici asseriti il peso che possono meritare, data la verità del fatto asserito, bisognerebbe poi anche conoscere i termini precisi delle asserite approvazioni o collaudazioni: si retribuiscor e retribuiscor si deve di lode l'ingegno spiegato nell'ottenere la soluzione di un problema meccanico; non è però lecito argomentare da ciò soltanto la utilità, o assoluta o relativa, dell'invenzione. E alla fine, sia che si voglia, non intendo dare un giudizio; espongo soltanto un'opinione. Se avrò torto, poco male, ma per me credo che questi meccanismi trascrittivi sieno di limitatissima utilità, e che di essi (se almeno non si riducessero a minimissima spesa e ad uso facilissimo) avorrà dal più al meno ciò che è pure avvenuto ed avviene tuttora di molte macchinette, benché ingegnosissime e, se pur si vuole, anche perfette nel loro genere. Voi conoscete per certo la storia delle macchine calcolatrici: ve ne sono alcune veramente mirabili nei loro risultati; in molti gabinetti meccanici ne troverete taluna ivi conservata come oggetto di dotta curiosità; ma non vedrete un calcolatore che per suoi calcoli vi abbia ricorso. - Ma, tornando alle macchine musico-grafiche, quando si è detto bene, le possono riuscire utili tutto al più a chi scrive per uno di quelli strumenti a tastiera, organo o pianoforte, ai quali appunto possono esse applicarsi. Guai però a quello scrittore di musica per canto o per orchestra che presumesse ispirarsi suonando uno strumento a tastiera! questi strumenti sono amici fallaci e traditori; né a torto quando si facevano studiare i giovani più e meglio che adesso generalmente non istudiano, per prima cosa si vietava loro di scrivere stando al cembalo. Nulla di più acconio che una tastiera per cancellare dalla mente dello scrittore la giusta idea, il senso degli effetti vocali e orchestrali, cui scrivendo bisogna che pur sempre si abbia la mente: l'unico vantaggio che lo scrittore può trarre da uno strumento a tastiera sta nel riscontrare sovr'esso in qualche caso di dubbio l'effetto della disposizione relativa dei suoni d'un accordo. L'esperienza poi vi insegna che, eccettuati i pianisti, ai quali è duopo talora indagare e riscrittare certi giuochi di meccanismo sulla tastiera stessa, solo i raffazzonatori di note scrivono al cembalo; mentre i grandi compositori: tanto per canto che per orchestra, hanno sempre scritto o scrivono lontani da questo strumento, immaginando il pezzo nella loro mente, gettando sulla carta l'embrione della partitura, questa riempiendo o perfezionando, passandola spesso anche alla copia, senza aver toccata la tastiera, senza aver forse nemmeno presso di loro un pian-forte. Per me, dunque, concludo, senza per altro svariare la malta pretesione che gli altri vadan d'accordo in questa conclusione, che l'unica incontrastabile utilità di questi meccanismi trascrittivi sta nel poter fermare a volo, nel rubare per dir così alle altre fuggenti, ciò che un bravo improvvisatore può suonando improvvisare. Ma i buoni improvvisatori, quelli le ispirazioni dei quali meritino veramente di essere conservate, son così rari... Vedete dunque che si tratta davvero di un alibi di mera lusso musicale.

Fate voi di queste sole considerazioni, pregiatissimo sig. Redattore, l'uso che crederete conveniente di farne, ed abbiatevi pel vostro.

L. F. CASARINATA



## RIVISTA

Milano, 29 agosto.

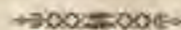
Le sorelle Ferni hanno dato il loro ottavo concerto al teatro Santa Radegonda la sera di giovedì 27. Un pubblico affollatissimo accorse anche questa volta a rivedere le celebri artiste, ed si stancava di applaudirle e chiamarle con vero entusiasmo. Il programma annunziava cinque pezzi, ma le gentili concertiste ne aggiunsero un sesto, il *Carnevale di Venezia*, in luogo della replica che loro era stata chiesta del Duetto in *Re di Alard*. Oltre questi due pezzi, eseguirono la Fantasia di Alard sulla *Favosita*, il Duetto di Danca, accompagnato al pianoforte dal maestro Giorda, la Fantasia di Alard sulla *Lucia*, e, per la prima volta, la classica *Aria di chiesa* di Stradella, ridotta per due violini, pianoforte e fisarmonica. La serata fu una festa, un tripudio generale, che il pubblico milanese si sente sempre più affascinato dai concerti ineflabili di queste mirabili giovani. - Nell'entrante settimana le sorelle Ferni daranno un altro (nono) concerto allo stesso teatro.

Anche la *Traviata* al modenese teatro prosegue trionfalmente le sue rappresentazioni, sì che il recito non basta a capire la folla, sempre ammiratrice di quella musica tutta cuore, e sempre plaudente all'esecuzione; a quella della Beltrami-Marcora in ispecie, che in questo spartito s'eleva realmente a ragguardevole altezza.

La *Caualbiana* si aprirà a' primi di settembre cogli *Ultimi giorni di Suli*. Ne saran esecutori le signore Gordosa e Feltri, i signori De Vecchi, Pizzigati e Rossi. A quest'opera succederà *Robert il Diavolo*, colle signore Rossi-Caccia e Raiva-Steller, e co' signori Sinico, Badi e Atry.

Lunedì ha luogo all'I. R. Conservatorio di Musica l'Accademia finale e la distribuzione de' premi.

### CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE



Parigi, 25 agosto.

**Annuncio.** - Il Calvario di papa Offenbach - Suo nobile orgoglio, sue proteste e sue speranze - Festa musicale d'Assières - Società corali - Concerti del Palazzo d'Ormonde - Mlle Laura Micheli - Emancipazione probabile del bel sesso - Il Palladio delle immunità maschiline - I signori Renard, Legrand e Barthelier - Detronizzazione di Alfredo Musard - Ancora le Mascardine - M. Arban - Melomania e civilizzazione - M. Paturel e suo metodo di trasposizione - *L'Orgue*, giornale di musica religiosa - Indirizzo del signor Fresco - 43 Rue Meslay a Parigi - Il maestro Biaggi - Compagnia Drammatica Italiana - Zaira - La signora Borghi-Mamo - Omnipotenza e pentimento - Un processo delicato ed una giusta sentenza.

Molte eroiclistioni ed avanzamenti nell'ordine della Legion d'onore ebbe luogo all'occasione della solenne inaugurazione del Louvre o della festa dell'imperatore. - Anche papa Offenbach volle mettersi in vista e pensò che un eccellente mezzo per arrivare all'ambito Calvario sarebbe quello d'ardere egli stesso qualche grado d'incenso sotto il proprio naso, non senza prima aver fatto vestire gli arcioni alle classiche lenti magistrali - e il fece, e in una lettera pubblicata in parecchi giornali parlò di sé con non troppa modestia, allorché non senza verità.

Da esperto generale qual è delle sue tante fangi, egli passa in rassegna i suoi 17 attori-cantanti, i suoi 20 compositori, tra cui figura la gentile madamigella Thys, e per poco non ci nomina ad uno ad uno tutti i personaggi maschi o femmine delle trenta operette cui fece da comarcello spazio di soli due anni, senza contare i propri 16 figli bastardi, annessi di cinque pantomime e d'insumerevoli cantate di cui si sforza mostrarci il certificato battesimale.

Non è ch'ei voglia prendersi d'affondare il genio di Auber,

di Meyerbeer, di Halévy e di Ambrogio Thomas, facendo ugnora le proprie composizioni e quelle de' suoi venti scolari - no certamente - questi signori fanno dormire i loro cuori tranquillamente e sulle due orecchie, come si suol dire, anche anzi il successo delle rispettive ballate - egli protesta altamente contro chi lo stimasse capace di porle azioni, e noi gli prestiam fede senza falca.

Non ostante, continua il valentissimo, immensa è la voga, indicibile è l'entusiasmo con cui vengono acclamate in Francia ed in Inghilterra le di lui produzioni: e può vantarsi con nobile orgoglio d'aver inventato *les Bouffes Parisiens*, se non ha potuto creare altre cose. Egli crede all'avvenire della propria invenzione, mentre si consola dei presenti vantaggi; e si ripromette una abbondante raccolta da un lavoro tanto laboriosamente sommato. - Ora si troverà una miglior scuola? esclama entusiasticamente tallo Offenbach - Ora potranno meglio apprendere i giovani compositori *l'arte difficile di scrivere brevemente e con melodia*? Sotto la direzione d'un tanto maestro e cercando emulare il di lui genio - rispondiamogli almeno per complimento.

Una singolar festa musicale ha avuto luogo domenica scorsa al parco d'Assières presso Parigi, ove si offerse al pubblico, come principale attrattiva, l'edificazione di varie società corali. Dopo la rappresentazione di due pantomime eseguite dal celebre *pierrrot* Paul Legrand e dagli artisti della *Felix-ouverture*, la Società corale l'*Association* cantò una *tyrolienne* ed un *valzer d'Albi*; *les Enfants de Saint-Denis* dissero in cura i due pezzi che lor valsero una modaglia d'onore al concorso di Clermont; un seguito la *Teutonia* eseguì per la prima volta due cori alternanti con un'ammirabile precisione. - La *Harmonia* cantò con assai successo una elegia ed una mazurka; e per ultimo *les Enfants de Paris* dissero con gran finezza di colorito *Somerset* di Mendelssohn, *le Corbeau et le Renard* di Gounod e uno o due altri pezzi. - Il concerto terminò con due cori cantati dalle società ritinte la *Germania* e l'*Association*.

D'altra parte gli attuali amministratori del palazzo d'Ormonde, ove han luogo i famosi concerti Musard, non risparmiarò alcun esorcizio per mantenere la voga del loro stabilimento. Alcuni giorni sono era annunciata a caratteri cubitali, e colle formule d'uso, una gran festa notturna, musicale o danzante, ove per intrattenimento e per quella volta soltanto l'orchestra sarebbe diretta da madamigella Laura Micheli. - Potete pensare se immenso fu il concorso dei curiosi per vedere questa intrepida Pantallona delle bisce trincar sogni calafistici nell'aria col suo bastoncino del comando con tale sicurezza ed audacia da fare invidia ai Musard, al Paderloup e a tutti i Jullien dell'universo. Non si mancava che madamigella Micheli per far esemplare la *barla e pog linis* di dar lo scacco matto agli uomini, che vedremo ben tosto pigiarsi alla sorte dei predestinati o raccogliere similmente lo scettro patriarcale femminile, il manico della scopa, gettato via con disprezzo dalle nostre adorato padrone. Chi sa che a forza d'amore e di perseveranza non riescano oltene a totalmente emanciparsi, obbligandoci a portare la cuffia! La sarebbe curiosa davvero. - La nostra salvezza sta ora - chi l'crederebbe? - nella crisiolite e nei *japont-Makhoff*, a cui giammai vorranno rinunciare. - Questi tabernacoli della galanteria femminile sono la nostra provvidenza, il palladio delle nostre virili immunità. - La maggior parte dei pezzi di cui Mlle Micheli dirusse l'esecuzione alla testa d'un'armata di cento professori - qualriglie, polke, mazurke, valzer, romanzo, ecc. ecc. con accompagnamento d'orchestra, con soli e con cori, eran di sua composizione - *unicum suum*. - La parte cantabile fu sostenuta dai signori Renard, Legrand e Barthelier; quest'ultimo fece un'aspetta dalle risa con una canzonetta buffa intitolata *le Brasseur*, di non so quale autore. Peccato che il di lui abito nero, la gravata bianca, i guanti gialli e le scarpe vermelle fossero in contrasto colle parole della canzoncina, e col modi e col gusti buffoneschi del comico personaggio.

Mentre scriviam queste linee, veniamo assicurati essere la Società dei Concerti Musard in piena dissoluzione. Il sig. Carlo Deschère, direttore titolare privilegiatissimo solo alla testa dello stabilimento. - Il celebre Alfredo Musard sta pure facendo fagotto, e medita un'escurione in Inghilterra ed in Alemagna; poscia farà vela per l'America al solo scopo di recarsi a complimentare il divo Barnum, il gran papasso della *revue*, il molletto di tutti i cornuc dei due emisferi. L'elegante Musard non volle conia-



tarsi dello stipendio di 12,000 franchi l'anno: restò saldo sui 25 mila che riceveva dall'antica direzione, e fu congelato. Anche il titolo dei concerti del palagio Osmond verrà cangiato; si chiameranno d'ora in poi *Concerti di Parigi*. - Ci spiace per le *Musardine* che perdono il loro graziosissimo patrono che baltezzollo a fonti di punch e di sciampagna. - Come si chiameranno ora le poverette? *Egypte veseres, capitalesque*. - M. Arban, rinomato professore di tromba, è il prescelto per succedere a Musard.

Il gusto della musica si fa universale; siamo in tempi di melomania; il birichino alle canzoni da trivio, intercala le frasi patetiche del *Trovatore* e finisce col cantochiare alla peggio *La donna è mobile*. La pescivendola, all'occasione del passaggio d'una musica militare o d'altro, sospende le operazioni del proprio commercio e tutto sul deschetto la misura col coltellaccio insanguinato. - Ogni circostanza par buona onde abbandonarsi a questo lodovole esercizio che certamente influisce sul costume del secolo e sulla pubblica e privata igiene, pretendendosi inoltre da certuni che valga pure a combattere con successo *Paidium hateri* e la malattia delle patate. - Sono celebri i prodigi operati negli antichi tempi dalla chitarra d'Orfeo; Annone fabbricò le mura di Tebe dalle cento porte senz' altra fatica che quella di soffiare in uno zufolo fatto con iscorza di salice. - La musica ci fa ora ritornare ai tempi eroici e favolosi. - Poeti di fa l'intera popolazione della città di Colmar nell'Alsazia si recava processionalmente in un vigneto per acclamare e complimentare un ceppo di vite carico di 165 grappoli. Lo si copse di fiori e di nastri, e si fece eseguire in di lui onore una serenata dalla banda dei pompieri, mentre coppie di giovani d'ambo i sessi danzavangli intorno festosamente armati di tirsi e inghirlandati d'edera e di pompini, rinnovando così gli antichi bacanali: né mancavano a quell'orgia i Mida ed i Sileni.

Ancora un altro innovatore in fatto di musica. - Il sig. Eugenio Paturot ha pubblicato un metodo per imparare la trasposizione, assai apprezzato dai conoscitori ed approvato dal nostro Conservatorio. - Si fanno elogi sul modo con cui l'autore procede per insegnar la lettura di tutte le chiavi, riportandolo alle chiavi di sol e di fa (*en les ramenant aux clefs de sol et de fa*). - Al dire del sig. Paturot, qualsiasi allievo che non sia affatto un automa potrà in pochi giorni, in virtù del di lui sistema, imparare a trasportare in tutti i toni la musica più complicata d'accidenti. - Così sia.

Un nuovo periodico è venuto alla luce, l'*Orgue*, giornale, o per meglio dire, rivista mensile di musica sacra, sotto la direzione del sig. Frelon. Il programma si apre con tre sentenze, di cui non intendiamo discutere l'altrezza e la verità.

« È dalla Fede religiosa che nascono i gran progressi dell'arte ». « La Fede religiosa è abbastanza potente da per sé sola per finalizzare i dettati della scienza all'altrezza ove si trasformano in opere di genio ».

« Mantener vive le sorgenti della Fede religiosa è ingrandire senza posa il dominio dell'arte ».

È assai questione in questo programma dell'*Orgue-Alexandre* tanto come l'unico interprete veramente popolare che mette l'arte musicale religiosa alla portata d'ognuno. - Forse a ragione della modicità dei prezzi?

Noi non abbiamo l'onore di conoscere personalmente il signor A. Frelon: ma per fargli cosa grata, e per piacere affatto ai nostri lettori amanti di musica che desiderassero avere più dettagliate informazioni in proposito, li rimandiamo al sommario del presente carteggio per l'indirizzo.

Come sapete, è arrivato in Parigi, venendo da Milano, il signor maestro Biaggi, autore del noto libro sulla musica religiosa. La traduzione in francese del suo lavoro non è ancora pubblicata.

Questa sera cominceranno le rappresentazioni della compagnia drammatica italiana diretta dal sig. Doylini. Si farà *la Zaira* di Voltaire tradotta dal conte Gaspare Gozzi. Il sig. Salvini rappresenterà la parte d'Orsmano: quello di Lusignano, Nerestano e Castiglione saranno affidate al talento dei signori Piccini, Aliprandi ed Ettore Dordini. - Il personaggio della protagonista sarà interpretato dalla signora Aliprandi, e quello di Fatima da madama Ghari. - L'è aspettazione per Salvini.

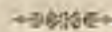
Conosciamo per esperienza gli effetti prodigiosi dell'omeopatia, considerandola come il progresso della vecchia scienza medica; ma non abbiamo giammai saputo che in fondo ai ripostigli ove

si conservano i preziosi globetti vi stiano in serbo delle note che possano all'occasione esser tratte fuori e sostituite a quelle che mancano all'organo vocale dei teorici e delle prime donne, appunto come si procede dai dentisti per supplire ai vuoti massillari. - Eppure par che sia così. Certo sig. Carlo Hougo, medico omeopatico ungherese, famosissimo nel mondo artistico parigino, si vanta di possedere questa prerogativa, e va facendo credere - ai gonzi - che è in sua facoltà di fabbricar soprani e tenori a piacere, avendo la privativa di tutti i *do, i re e i mi* sopraccuti e mettendoli a disposizione, *meusement fincée*, di chi vuol bene aver cieca fiducia nei suoi talenti straordinari.

Sgraziatamente pel sig. Dollère, non tutti i cantanti sanno pigiarsi alle di lui esigenze, e se ne contan più d'uno che fecero appello alla legge contro l'ingiustizia e le pretese venali del sedicente taumaturgo. - La signora Borghi-Mamo è tra questi. Essa offerse 100 franchi al suo Esculapio che ne esigeva mille pel prezzo di alcune visite e di qualche milionesima parte d'un globetto che le somministrò all'occasione d'una infreddatura; ed egli la condusse innanzi ai tribunali, che giudicarono sufficiente la somma di 100 franchi, condannando l'attore alle spese.

Giacchè pariam di processi, ho il piacere d'annunciarvi, colle debite riserve, che in seguito ad una sentenza del tribunale intervenuto tra la signora Bossi ed il di lei marito sig. Xindavelonni, la celebre cantante ha potuto finalmente divenir signora dei propri dritti e delle proprie ricchezze, frutto del di lei talento e della saggia di lei condotta. - Il sig. Xindavelonni è greco. - Tacciamo ogni considerazione, bastando l'oracolo della legge a richiamar l'attenzione sui motivi che ponno averlo provocato.

E. C.



**Rimini, 26 agosto.**

Jerì a sera ebbe termine la stagione dell'apertura di questo nostro Teatro Comunale colla benedicta della signora Loti Della Santa. - Dopo l'andata in scena dell'opera *Aroldo* - del maestro Cav. Verdi il concorso degli spettatori è stato straordinariamente numeroso, e quest'ultimo lavoro di quel sommo ingegno ha ognora di più in più piaciuto. - Il finale del primo atto nell'andante, l'Allegro dell'aria (Misa) nella scena delle tombe, e il terzetto-quartetto finale dell'opera (l'uno e l'altro, questi due pezzi del tutto nuovi) sono stati replicati ogni sera. - Si può concludere che l'*Aroldo* ha qui avuto un incontro del tutto completo, ed ha formato un vero trionfo per il maestro Verdi.

Vi fu pure un'altra beneficenza della signora Vilmot-Medori, la quale eseguiva un'aria bellissima del nostro maestro direttore d'orchestra Cav. Angelo Mariani. L'aria *Alceste* assai, si ebbe fu replicata. Si è dato per due sere lo *Stabat Mater* dell'immortale Rossini, con la Sinfonia del *Guglielmo Tell*: e nella seconda sera si ripeté la brillante Sinfonia e il quarto atto dell'opera *Aroldo* costantemente con infiniti applausi.

Unico a questi brevi cenzi un'iscrizione consacrata al Verdi, la quale fu qui trovata bella di concetto e di forma.

**SALVE  
GIUSEPPE VERDI**

ABIMINO - ESULTA  
PERCHÉ - IN - TUO - SUBLIME  
**AROLDO**  
COMPARENDO - PER - LA - PRIMA - VOITA  
NELLE - NOVISSIME - SCENE  
DEL - SUO - TEATRO - MONUMENTALE  
IN - CREBBE - SOLENNITA' - ALLA - INAUGURAZIONE

A - TE - MODESTO - QUANTO - GRANDI  
PIÙ - DE - LA - LORE  
SIA - CARA - LA - QUANTITUDINE  
CHE - IN - NOI - VIVRA'  
PER - TANTO - ONORE  
XVIII - AGOSTO - MDCCLXIII

II.  
FIGLIO - DILETTO - GLORIA  
DI - QUESTA - ITALIA  
A - TE - PLAUDIAMO  
PER - LO - SPLENDORE - CHE - CREBBE  
A - LA - MAURE - NOSTRA

III.  
MAI - DUBBILATO - LA - ISIDIA  
E - APPRESSO - AGLI - STRANIERI  
CHE - LA - LUCE - DI - QUESTO - SOLE  
NON - HA - MAI - MANGATO  
DI - ORANI - ASSIME - DA - ISPIRARE

IV.  
FORNIRE - ARMONIA  
SERVE - A - TE  
COME IL - PENNELLO - LO - SCALPELLO - LA - SESTA  
SERVIRONO - A - MICHELANGELO  
NOI - TI - SALUTIAMO  
QUALE - FULGIDO - ANELLO  
DESTINATO - AD - ENDORE  
LE - NOSTRE - GLORIE - PASSATE  
CON - QUELLE - CHE - VERBANO  
FINCHÉ - ITALIA  
STARA'

V.  
M - COME - IL - VERO - BELLO  
NON - MUORE  
COSÌ - IL - TUO - GRAN - NOME  
SARA' - IMMORTALE  
O - FAREMO - POTESTÀ  
DI - MELODE - SOAVISSIME  
E - I - MUSTI - FORSE - INVIDERANNO  
LA - PRESENTE - STA'  
LUI - DIO - AVRA - CONORSO  
GLORIE - PRIMA

**NOTIZIE ITALIANE**

— **Macerata.** L'Opera del maestro Peri, *i Fidanziati*, è piaciuta molto a quel teatro.

— **Napoli.** Al Teatro Nuovo si è data una nuova opera copica del maestro Rajentrop, intitolata *Castellamare*. Musica, libretto ed esecuzione non furono tali da meritarsi grandi elogi.

— Anche al Teatro del Fondo si è rappresentata una nuova opera, *Rita*, del maestro Emanuele Lotta. L'esito di questa fu pienamente disgraziato.

— **Roma.** Pio IX ha creato cavaliere dell'Ordine di S. Gregorio Magno il comendatore maestro Giovanni Pacini, e cavalieri dell'Ordine di S. Silvestro i tenori Antonio Poggi e Domenico Donzelli. (L'Eptacordo)

**CRONACA STRANIERA**

— **Boulogne-sur-Mer.** Il Comitato delle scuole gratuite inglesi di quella città avendo domandato il concorso della Società Iarmonica in favore di questi stabilimenti, fu dato, non ha guari, un magnifico concerto, e malgrado il caldo, un auditorio elegante e numeroso si accalava nella sala, attirato da tre nomi giustamente celebri: Ernst, Ascher e Reichardt. Questi eminenti artisti, rivaleggiando di fuoco e di talento, hanno fatto veri prodigi. Ernst ottenne un successo veramente d'entusiasmo; Ascher ha fatto mirabilmente valere i colori d'egli accoppia si bene nella sua musica; specialmente nel suo pezzo intitolato *l'Alleanza*, il cui effetto fu immenso, e che suonò sopra uno dei migliori pianoforti d'Erard inviato per questa occasione. Reichardt è uno dei cantanti distinti del giorno. Egli cantò e ripeté tra i più vivi applausi un'aria di Mozart, alcune melodie tedesche e le *Chevin du paradis* di Blumenthal. I *bis*, le chiamate tenendo dietro ad ogni pezzo, e gli artisti aderendovi graziosamente. Il programma venne di tal guisa duplicato. Una giovane cantante, non menzionata sul programma, essendo arrivata il giorno stesso, si offerse di concorrere a quest'opera di carità; il suo talento, al pari della sua bella azione le fruttarono la più favorevole accoglienza. E dessa la signora Valkenauer-Albertazzi, figlia della cantante famosissima nel mondo musicale, e che la morte tolse molto giovane ancora.

(R. et G. M.)

— **Colonia.** La Società musicale ha celebrato una festa commemorativa ad onore di Teodoro Pixin. Si è decretato di erigere un monumento in memoria di lui.

— **Danzica.** Nei giorni 2, 3 e 4 agosto ebbe luogo la quinta festa dei cantanti prussiani. Circa mille cantanti della Prus-

sia orientale e occidentale vi presero parte. Al teatro, solennemente addobbato, si eseguirono egregiamente composizioni di Mendelssohn, Spontini, Dorn, W. Tschirch e J. Otto.

— **Lione.** Si è eseguito nella chiesa principale, per la festa religiosa e nazionale del 15 agosto, il *Te Deum* militare composto da Sain d'Arod e aggrudato dall'Imperatore. I cori furono interpretati da una massa considerevole di cantanti reclutati fra i soldati musicanti della 1.<sup>a</sup> e 3.<sup>a</sup> divisione dell'armata di Lione. Orchestra e cori furono diretti dal maestro di cappella incaricato della direzione di tutte le grandi esecuzioni musicali che hanno luogo nelle chiese di quella città. L'Orchestra comprendeva, oltre gli strumenti di ultima invenzione, tutti anche gli strumenti d'armonia, cioè flauti, oboi, fagotti, corni, come pure contralassi a corde. L'effetto è stato immenso, e conviene dire che giammai crasi udito in una chiesa sì vasta un effetto di sonorità tanto ricco e possente.

(Gaz. mus.)

— **Lipsia.** Nel 1782 un negoziante di Lipsia fece inserire nella gazzetta di quella città l'avviso seguente: « Un individuo che ha nome Mozart, a Vienna, ha avuto l'impudenza di fare abusivamente un libretto d'opera col mio dramma; *Rondelmonte e Costanza*. Colla presente io protesto solennemente contro questa usurpazione de' miei dritti, riservandomi di procedere ulteriormente. Firmato Cristoforo Federico Bretzner, autore del *Hauschen* (*Grappoletta*). - In questo curioso reclamo trattavasi del *Ratto del Serraglio* ».

— **Lisbona.** A quel teatro non si poté terminare la rappresentazione dell'opera *i Diamanti della Corona* di Auber, poiché il pubblico infuriò terribilmente nel vedere che si ardiva presentare una regina di Portogallo in compagnia di una banda di falsi monetari. L'autorità ha proibito la rappresentazione dell'opera.

— **Londra.** Prima della sua partenza da Londra, Bazzini ha dato una mattinata musicale in Willi's Rooms, ove tra le altre cose venne eseguito uno dei Quartetti inoditi, per istrumenti d'arco, di Donizetti.

— **Parigi.** All'Opéra nella settimana scorsa si rappresentarono *le Prophète, Guillaume Tell e la Favorite*.

— Leggesi nella *Revue et Gaz. mus.*: « La notizia che abbiamo pubblicata relativamente al tenore Giuglini non è vera che per metà, vale a dire che Cantado non ha accettata la disdetta di fr. 40,000 stipulata per il caso di annullazione del contratto. Se dunque Giuglini non recasi a Parigi, sarà per solo effetto di sua volontà; il direttore del teatro Italiano non c'entra affatto ».

— **Varsavia.** A quel teatro Italiano andò in scena ultimamente *Polluto*, che raccolse i generali suffragi e per la musica e per l'esecuzione; la Berini, il tenore Mazzi, ed il baritone Butti furono segno ad incessanti applausi, i quali si fecero straordinariamente calorosi al bellissimo duetto a soprano e tenore. Pel Mazzi era quest'opera il suo debutto; piacquero la sua bella voce, i modi, il gesto.

— **Vienna.** Dal 16 luglio al 19 agosto si rappresentarono le opere seguenti: *Linda, Guglielmo Tell, il Profeta, la Stella del Nord, Ifigenia in Tauride, la Dama bianca, Una Notte a Granata, la Muta di Portici, il Flauto magico, Alessandro Stradella, Mario, Ballnacht, Ernani, Jessonda, Oberon, Lucia di Lammermoor, Don Sebastiano, Freischütz, Roberto il Diavolo, le Nozze di Figaro, Cosar und Zimmermann*.

— Leggesi nel *Blätter für Musik*: « La gran Messa solenne in re, che Liszt compose per l'inaugurazione della basilica di Gran e che per ordine dell'Imperatore venne stampata a spese della Stamperia dello Stato, è or ora uscita dai torchi. La partitura di questa Messa abbraccia quarantadue righe, unitamente alla riduzione a pianoforte, ed è impressa su foglio grande ».

— Nell'anno 1851 in un concerto dato nella sala del Ridotto, a beneficio dell'Istituto dei Ciechi, venne eseguita una composizione per quattro pianoforti con accompagnamento d'orchestra di Carlo Czerny. Sedevano ai pianoforti Bocklet, lo stesso Czerny, Döhler e Fischhof. Di questi quattro pianisti or più non vive che il primo, Bocklet.

— In memoria del detto compositore Czerny venne eseguito nella Chiesa degli Agostiniani, sotto la direzione del maestro Giuseppe Hellmesberger, un grande *Requiem* dello stesso defunto compositore.

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



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

# ESTELLA DI SAN GERMANO

DRAMMA LIRICO  
di **ACHILLE DE LACZIERES** **G. BRAGA** *Del pezzi seguenti sono pubblicati quelli marcati col prezzo:*  
MUSICA DEL MAESTRO

CANTO CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE

29843 Seguito dell'Introd. e Cavatina, <i>Per salvar la patria terra</i> , per B. . . . . Fr. . . . .	29857 Scena e Duetto, <i>Ti salta a me l'onore</i> , per T. e B. Fr. . . . . 5 -
29844 Scena e Cavatina, <i>Per le balze già dal monte</i> , per S. . . . . 5 -	29858 Scena e Romanza, <i>Quando al cielo il core io chiesi</i> , per S. . . . . 2 25
29840 Scena e Cavatina, <i>Stranier deserto ed orfano</i> , per T. . . . . 6 -	29860 ATTO III. Scena ed Aria, <i>Ah più non resisto!</i> per Bar. . . . . 5 -
29834 Scena e Romanza, <i>Quando mi leva in estasi</i> , per Bar. . . . . 2 50	29861 Quartetto, <i>Pura, arcana, ignota e cara</i> , per S., T., B. e B. . . . . 5 -
29835 Scena drammatica, <i>Ciel! che mi lessi!</i> per S. . . . . 2 25	29862 Scena e Duetto, <i>Sin dal dì che Dio mi diede</i> , per S. e T. . . . . 5 -
29836 Scena e Terzetto, <i>T'obbedii, lontan ne andai</i> , per S., T. e Bar. . . . .	29863 Scena finale, <i>Sciagurato! Cha festi!</i> per S., T. e Bar. . . . .

IL LIBRETTO DELLA POESIA.

## BREVE PASSATEMPO

per PIANOFORTE

di **LUIGI TRUZZI**

29833 Op. 259. Fr. 4 -

## SIMON BOCCANEGRA

di VERDI

PRIMO DIVERTIMENTO

per PIANOFORTE di

**ALESSANDRO TRUZZI**

29832 Op. 36. Fr. 3 -

## DUO AMOUREUX SANS PAROLES POUR PIANO SEUL

di **PHILIPPE FASANOTTI** Op. 88.

RIMEMBRANZE DELL' OPERA

**SIMON BOCCANEGRA**

di VERDI

DIVERTIMENTO PER PIANOFORTE

di **DISMA FUMAGALLI**

29778 Op. 100. Fr. 5 -

FANTASIA

per Pianoforte

SOPRA MOTIVI DELL'OPERA DI VERDI

**Simon Boccanegra**

composto da

**POLIBIO FUMAGALLI**

29759 Op. 61. Fr. 4 -

FANTASIA DRAMMATICA

PER PIANOFORTE

sull' Opera di Verdi

**SIMON BOCCANEGRA**

composto da

**LUCA FUMAGALLI**

29826 Op. 8. Fr. 5 -

**SOUVENIR-MAZURKA**

pour PIANO (par

**LOUIS VISCARDI**

29870 Fr. 2 - 29760

**BRINDISI**

per PIANOFORTE di

**ALES. MAGOTTI**

Op. 8. Fr. 1 50

AVVISO MUSICALE.

Tito di Gio. Ricordi, Editore di musica, ha fatto acquisto, in forza di regolare contratto, della proprietà esclusiva, assoluta e generale per tutti i paesi, dello Sparito per le rappresentazioni, delle riduzioni a stampa d'ogni genere e del relativo libro di poesia dell'Opera intitolata:

# AROLD

LIBRETTO DI F. M. PIAVE - MUSICA DEL MAESTRO

**GIUSEPPE VERDI**

Rappresentata col più brillante successo al nuovo Teatro di Rimini.

Volendo quindi il suddetto Ricordi usare in tutta la sua estensione della proprietà di lui derivante dal succennato contratto e giovare di tutti i privilegi e diritti accordati dalle Leggi, dalle Convenzioni Sovrane tra i diversi Stati Italiani riguardanti le proprietà artistiche e letterarie, e dalla Sovrana Patente 19 ottobre 1846, notificata il 30 giugno 1847, diffida le Imprese teatrali a non rappresentarle 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**.

Sono in lavoro le riduzioni per canto e pianoforte dell'Opera suddetta per essere pubblicate quanto prima.

# GAZZETTA MUSICALE

## DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XV. N. 36

6 Settembre 1857

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

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

Per l'Estero, varia a seconda della tariffa postale.  
SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione.  
Nel corso dell'anno i signori Associati ricevono, a titolo di dono, alcuni pezzi di musica, composti da valenti autori.  
Si daranno pure i Supplementi al Catalogo dell'editore Ricordi.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l' S. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato del Venditore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omooni, N. 1720, e sotto il portico a fianco dell' S. 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. I. R. Conservatorio di Musica. - Rivista. - Caricchi. Parigi. - Notizie italiane. - Cronica straniera. - Appendice. Primordi del dramma lirico in Italia. - Al signor editore della Gazzetta musicale di Milano.

## I. R. CONSERVATORIO DI MUSICA

MEMORIA

Grande Accademia finale a chiusura dell'anno scolastico 1856-57.

(31 agosto).

Uno, a nostro avviso, degli incontestabili vantaggi apportati dal riordinamento di questo celebre Istituto a forma di pubblica scuola, e non più di convitto, si è quello che gli alunni, aggirandosi in più libera atmosfera, trovano modo di allargare meglio e più presto le loro idee, cosicchè il loro sviluppo intellettuale si compie più vigorosamente, la loro individualità, come suol dirsi oggidì, è più presta a determinarsi. Questo vantaggio si rende manifesto in tutti i rami d'insegnamento, ma specialmente per gli alunni appartenenti alle scuole di canto e di composizione. Non v'ha dubbio che anche prima della nuova organizzazione uscivano, come in ogni altro ramo musicale, giovani ben istruiti anche nella composizione e nel canto; ma è certo altresì che la padronanza dell'arte, la sicurezza del fare per lo più non si manifestava in que' giovani se non qual-

## APPENDICE

### PRIMORDI DEL DRAMMA LIRICO IN ITALIA.

(Continuazione. Vedansi i N. 33, 34 e 35).

IV.

Leggiam nella Storia dei teatri lirici di Parigi, che Ottavio Troncelli di Firenze componesse espressamente una favola boschereccia, intitolata *la Catena d'Amore*, nella circostanza di una disputa sorta fra due cavalieri d'alto lignaggio, G. G. Aldobrandini e G. D. Lupi, a proposito del merito di due famose cantatrici.

Si trattava di stabilire quale delle due si dovesse collocare al di sopra della propria rivale, sotto il duplice punto di vista della voce e dell'abilità. Checca della Laguna era una di queste virtuose, così chiamata perchè abitava una volta presso uno stagno; Margherita Costa era l'altra, celebre pel suo canto e pel suo spirito, ma troppo conosciuta pel traffico vergognoso che esercitava in città.

che anno dopo abbandonato lo Stabilimento, dopo cioè essersi lanciati nella carriera, i cui primordi erano pertanto sovente timidi, incerti. L'allievo non diveniva artista che più o men tardi.

Adesso ci pare che le cose procedano altrimenti. Adesso, ad ogni esperimento cui siam chiamati ad assistere nel Conservatorio, osserviamo in generale in quei giovani esecutori e compositori una disinvoltura, una franchezza che ci appaiono assai. Da questa franchezza consegue, come accennavasi, che il talento speciale dell'alunno o dell'alunna si caratterizza per tempo; e mentre in addietro si vedeva in essi la troppo rigida imitazione di un modello costante (quello del professore insegnante), adesso invece tanto nel canto che nella composizione distinguonsi ben determinate le diverse tendenze de' giovani diversi. Non già che con ciò voglia dirsi che il metodo degli istruttori non appaia tuttora, che lo stile del maestro non s'intraveda; ma mentre in altri tempi questo stile dominava esclusivamente tenendo soggiogata ed eclissata l'individualità dell'allievo, adesso tale individualità viene ad emanciparsi fino al punto ragionevolissimo, non già di soffocare lo stile del professore, ma di contemporarsi e connaturarsi con esso in bella proporzione, così che ne risulti un tutto informato certamente ad incrollabili e classici precetti, ma altresì assai contraddistinto, assai diversamente caratterizzato in ogni singolo allievo.

Nell'opera di Troncelli s'erano prese le necessarie misure affinché le due rivali potessero egualmente farsi largo e brillare. La prova delle due cantatrici ispirava il più vivo interessamento, ma contro l'aspettazione generale non ebbe effetto, perchè la principessa Aldobrandini vi si oppose, non volendo che una mezzana, com'esso diceva, si presentasse sul suo teatro; *la Catena d'Amore* fu cantata invece da due musiche nel palazzo del marchese Evandro Conti, dove il cavaliere d'Arpino aveva dipinto le tele, e venne grandemente applaudita.

Nell'anno 1648, questa pastorale fu ripetuta a Bologna, nella sala Malvezzi.

I musiche adunque si esercitavano allora nel dramma lirico. Già conosciuti dagli Antichi, si mostrarono in Italia al terminare del secolo XII e incominciarono a cantar nelle chiese, daddove in processo di tempo furono espulsi.

Nell'anno 1562, se ne contavano sei nella cappella def- fecttor di Baviera, diretta da Orland de Lassus, che noi



Questa diversità di artistica fisionomia noi l'abbiamo principalmente notata, parlando delle allieve di canto, nelle valentissime Brenna, Galli e Moro. Benché nel canto di tutte e tre queste giovani predomini l'affetto anziché la sorpresa, e benché questo affetto inclini a presentarsi sotto una forma pudica ed elegante, nondimeno poca affinità di stile e d'espressione si riuscirebbe ad avvertire in esse. La Brenna dolcissima, d'una espressione quasi aerea: la Galli d'una mestizia quasi elegiaca; la Moro appassionatissima anch'essa, ma d'una espressione più accentuata, più espansiva.

La Brenna inoltre ci porse una novella prova della rapidità con che gli alunni del Conservatorio acquistano sicurezza d'esecuzione e padronanza di arte. La Brenna, timidissima l'anno decorso, s'è fatta in questo non poco coraggiosa, come si poté vedere nell'esecuzione del duetto del *Rigoletto*, da lei stupendamente cantato coll'allievo Bertacchi, il quale pure segnò non pochi progressi dacché non l'udimmo. Il Bertacchi cantò anche il bel terzetto della *Margherita d'Anjou* di Meyerbeer in unione a due altri allievi, dotati pur di buoni mezzi, il Maini ed il Binagli.

Tornando alle due egregie Galli e Moro, le quali compiono appunto col presente saggio l'intero corso de' loro studi, diremo che la Galli interpretò la divina aria finale della *Sonnambula* con somma delicatezza di modi, oltrechè colla maggior desiderabile sicurezza di respirazioni; colla conoscenza insomma ed osservanza di tutte le leggi che formano il buon cantare. Anche la sua agilità s'è fatta più pura e granita. Moltissimi furono gli applausi onde fu interrotto e seguito il pezzo da lei cantato; applausi che risuonarono forse ancor più vivi al pezzo cantato dalla Moro, e frangeggiato da quest'amabile fanciulla veramente con quella passione si spontanea, si giusta e così sentita, che va dritta dritta all'anima dell'uditore. Il pezzo cantato dalla Moro era la bella Cavatina del *Poltuto*, quella Cavatina che nel suo Adagio racchiude forse il più ispirato canto di Donizetti.

Le allieve Alba e Marazzani cantarono un duetto delle *Illustri Ricchi*, più bello nell'adagio che nella cabaletta. L'Alba è sempre la cantatrice di squisito sentire; la Marazzani fece non pochi progressi. Uno de' pezzi pure assai graditi fu un altro brano del *Poltuto*, il ce-

chiamiamo Orlando di Lasso, celebre compositore, nato a Mons nel 1520. Primo ad essere stipendiato per la cappella pontificia, nel 1601, fu Rossi; ultimo ad essere udito, s'è di nostri, sopra le scene fu Velluti, il quale chiuse la sua carriera teatrale nel 1829.

Numerosissimi erano in Italia, alla metà del secolo XVII, i musici, i quali cantavano su quasi tutti i teatri della penisola

D'evirati cantori allettatrics.

Piccinni, Rivani, Melone, che vivevano nella capitale della Francia l'anno 1660, per le rappresentazioni dell'*Ercole Amante*; coloro che li avevano preceduti tredici anni prima, erano tutti virtuosi di questo genere. I re di Francia incominciarono appunto allora a volerne sei per la loro cappella particolare. Albanese vi faceva grande strepito nel 1774, e Giuseppeppini o, come lo chiamano i Francesi, *Joseffini*, cantava ancora la parte di soprano alle Tuileries ai tempi di re Carlo X.

Caterina Martinella di Roma, la celebre Archilei, Giulia e Vittoria Lulle, che portano il nome di un rinomato filosofo e di un diligentissimo grammatico, la Moretti, Adriana Baroni di Mantova e sua figlia Leonora, sono cantatrici de' tempi antichi, e valgono al certo più di Margherita Costa e di Checca della Laguna. Bisogna aggiungere ad esse Francesca Gacini, figlia del maestro di questo nome, che scrisse lo spartito della *Liberazione di Ruggiero dall'Isola d'Atena*, rappresentato sul teatro di

lebre duetto, detto dalla Galli ottimamente, o bene anche dall'allievo Grazi, tenore di bel mezzo, dai quali continuazione degli studi varrà certamente a far disparire quel po' di scabrosità che sembrano tuttavia presentarsi. Del Grazi era questo il primo esperimento.

Un altro pezzo vocale assai accetto all'uditorio fu un terzetto per tre voci di donna, scritto appositamente dall'illustre maestro Rossi, operosissimo direttore dello Istituto, ed eseguito dalla Moro summentovata e da altre due alunne, Zappa e Baldi: questa contralto, soprano centrale e bellissimo l'altra. L'esecuzione non facile di questo pezzo fu irreprensibile: così che sorprese segnalatamente una cadenza a sole voci, magistralmente ideata e perfettamente interpretata. Il terzetto dell'egregio Rossi presenta una condotta classica e moderna ad un tempo, severità e convenienza di pensieri, estro e sapere.

L'esecuzione strumentale fu rappresentata primariamente da un pezzo per Corno, fattura dell'ottimo professor Rossari, infaticabile ed intelligente cultore dell'arte, ed eseguito con molta precisione da un bravo allievo del Rossari medesimo, il Preatoni; in secondo luogo da due pezzi per pianoforte, l'uno di Thalberg, Variazioni sull'*Elisir*, l'altro di Herz, una Polonese. Le variazioni furono interpretate dal Rivetta, suonatore esperto, preciso e di buon gusto: giovane di non comune attitudine, e che oltre al pianoforte s'applicò nel Conservatorio con buoni risultati allo studio del flauto; sì che anzi per la recente morte di uno de' flautisti de' regi teatri, fu diggià invitato a coprirvi un posto. La Polonese di Herz poi fu eseguita da una simpatica giovinetta, la Gabaglia, suonatrice per verità distintissima, che ha tocco brillantissimo, accentuato, appassionato e vivace: stile classico, severo ed elegante ad un tempo. La Gabaglia fu rimproverata d'interminabili applausi, i quali risuonarono pure in copia ai pezzi del Rivetta e del Preatoni.

Nel ramo *Composizioni* si udì una pregevole Sinfonia dell'allievo Galli, felice assai nel primo tempo più ancora che nell'Allegro. Ma il pezzo che destò una forte impressione, un'impressione direi straordinaria, si fu quello con cui si chiuse la bella Accademia, la *Cantata sacra* cioè dell'egregio allievo del professor Ronchetti, il giovane Pollini, cui i frequentatori de' trattamenti

Firenze nel mese di febbraio 1625, poscia colà stampato da Pietro Cecconcelli, con elegante e nitida edizione.

I Misteri, dei quali parleremo dappoi, le rappresentazioni della vita di un santo, i vangeli, i fatti cavati dalle Sacre carte, i balli, le feste teatrali, in cui la poesia, la musica, le decorazioni e qualche volta la danza erano riunite insieme, avevano preceduto l'opera di quasi due secoli. Giovanni Sulpizio, dedicando le sue *Note sopra Vitruvio* al cardinale Riaro, nipote di Sisto IV e arcivescovo di Firenze, attribuì a sé stesso la gloria di essere stato il primo in Italia ad insegnare a rappresentarsi ed a cantare melodrammi di genere profano.

In quanto a dipinti, o macchine, o decorazioni, a quanto occorre insomma per mettere in scena uno spettacolo, potremmo fare una lunga enumerazione di distintissimi artisti italiani che vi consacrarono l'opera loro, sia de' tempi remoti, additando ai moderni una strada da essi percorsa, se non con molti guadagni, al certo con molta gloria. Tali furono Neroni, Chiarini, Buffagnotti, Giuseppe e Ferdinando Galli Bibbiena (l'ultimo de quali diede le regole della prospettiva, presentando gli edifici pei loro angoli), poi Leoni, Buonaccorsi, Lanca, Nardone, Vanocci, Tribolo, Carpi, e il fiorentino Cristoforo Buonamico, detto *Buffalmacco*, allievo di Andrea Tusi, di cui Boccaccio ci narra i detti arguti e le facezie, e del quale si ammirano ancora alcune opere nel magnifico Camposanto di Pisa.

Lo stesso Brunelleschi, l'autore della cupola di Santo

musicali del Conservatorio han già appreso a conoscere assai favorevolmente per altri suoi componimenti, e specialmente per un'opera eseguita l'anno scorso con molto lusinghiero successo. Il Pollini, che compie anch'esso col presente anno il regolare corso di Composizione, imprendendo a musicare questa *Cantata sacra* diede bella prova di imitabile ardimento. Musicò cioè una poesia di forme non comuni, e che perciò ad essere ben trattata musicalmente richiedeva non minore novità di forma ed originalità di concetti. Il giovane Pollini non solo riuscì nel malagevole intento, ma vi riuscì eminentemente bene. Non solo il suo pezzo si distingue per ardita novità di concepimento, ma appaga altresì pienissimamente per bellezza di canti, per varietà di coloriti, sebbene tutti tracciati sur un fondo tristamente uniforme; uniformità però convenientissima, perchè richiesta dal tema della poesia, che è una soave e toccante imitazione dei Troni di Geremia. Tutto fu ideato ottimamente in questo pezzo, tutto spirava una biblica elevatezza, e solennità, tutto un'austerità religiosa. Ma segnalatamente, allorché all'invito indirizzato all'ebreo donzelle di *toccar l'arpa*:

E, rasciugate il pianto,  
Di letizia e d'amor scegliete il canto,

allorché, dicevasi, all'intempestivo invito rispondeva esse

Oh! levati dal dì che Solina  
Andò per noi peritura,  
L'arpa spezzata al sadio,  
Pende negletta e muta;  
E se talora un gemito  
Manda sommosso ai cor,  
È il pianto dell'esilio:  
È l'eco del dolor.

allora si l'impressione fu profondissima nell'uditorio; che nulla invero di più dolcemente triste, nulla di più commovente, di più delicato potevasi, io credo, immaginare di quel canto purissimo di che il Pollini rivestì que' nobili versi. Da chi sa concepire musiche di tanta levatura l'arte può attendere molto. È vero che la perfezione dell'esecuzione, la bellezza e la potenza di quelle cento voci, o specialmente di que' stupendi soprani, contribuirono non poco ad aumentare l'effetto della Cantata: ma ciò nulla toglie al merito della composizione, che è veramente degna d'ogni encomio.

Maria del Fiore, della cittadella di Milano, delle dighe di Mantova e del palazzo Pitti, rappresentò il paradiso, in Firenze, per la festa dell'Annunziata. Il grande Leonardo inventò le macchine e dipinse le decorazioni per il dramma di Giorardo Borgogni, il *Paradiso con tutti li sette planeti che girano*, e il divino Michel-Angelo, per scrivere dell'epiteto favorito di Giorgio Vasari, lavorò per l'opera *il Natale di Ercolo*.

Nella *Festa teatrale* di Jacopo Sannazaro, che il principe di Calabria fece eseguire a Napoli, nel proprio palazzo, l'anno 1492, con grande corredo di macchine e di decorazioni, il canto e il suono vi sostenevano una parte importante.

• Venne in appresso la *Gioja* (scrive un cronista dell'epoca, parlando di questa composizione), vesita elegantemente e seguita da tre damigelle che suonavano la cornamusa, il flauto e la ribeca. La *Gioja* cantava accompagnandosi con la viola e accordando ogni cosa soavemente.

Fra i maestri che primi da noi si distinsero nel dramma lirico, è da notarsi Alfonso dalla Viola, ferrarese, il quale verso la metà del secolo XVI mise in musica il *Sacrificio* di Agostino Beccari.

Alessandro Striggio, gentiluomo, e Cristoforo Malvezzi, maestro di cappella del Granduca di Toscana, musicarono insieme una specie d'intermedio, che venne eseguito fra un atto e l'altro dell'*Amico fido*, commedia di Giovanni de Bardi.

E qui non possiamo trattenerci dall'esclamare di nuovo: No, non sono gl'ingegni che manchino oggidì nella composizione, come le apparenze farebber supporre; bensì manca ad essi l'occasione di schiudersi una carriera. Il solo Conservatorio, a parlare soltanto di questi ultimi anni, diede tre o quattro allievi, idonei a rappresentarci quando che sia con molto onore l'arte della composizione italiana. Ebbene, con tutto questo, porverran essi giammai ad occupare il posto lor dovuto? - È lecito per lo meno dubitarne.

Terminata l'Accademia, che fu una per verità delle più felici, si passò alla distribuzione dei premi, i quali, a tenore del nuovo Regolamento, dividonsi in due categorie, cioè in *straordinari*, per quelli che compiono con distinto profitto il corso de' loro studi, ed in premi così detti d'*incoraggiamento*; questi poi suddivisi in primi e secondi, e che son dati a quegli alunni che meglio riuscirono, rimanendo per altro tuttora nell'Istituto. Nella nostra *Rivista* odierna noi diamo l'enumerazione completa degli allievi premiali.

## RIVISTA

Milano, 5 settembre.

— Togliamo dalla *Gazzetta Ufficiale* il terzo ed ultimo articolo del professore Magrini sull'Esposizione degli oggetti d'industria musicale nelle sale del palazzo di Brera. Esso porta per titolo:

«*Fabbrica di strumenti musicali in ottone di Pelitti Giuseppe dall'I. R. Istituto di Scienze, Lettere ed Arti premiato colla medaglia d'oro per creazione di Duplex.*»

• L'artista Giuseppe Pelitti, più volte premiato da questa I. R. Istituto, come inventore della *trambacante*, del *bombardino*, del *pelitti-corno*, del *pelitti*; premiato all'Esposizione di Londra, a quella di Nuova York; dall'Accademia nazionale di agricoltura, manifattura e commercio di Parigi già da due anni eletto a suo membro, ed ora rimunerato con una medaglia d'onore per continui avanzamenti fatti nell'arte sua, il Pelitti si è riprodotto al concorso di quest'anno col *general pelittone* (contrabbasso in si bemolle avente maggiori dimensioni del pelittone), col *contrafagotta* (sul quale già da quattro anni pendeva il giudizio), e colla famiglia dei *duplex*, che se non riuscì nuova agli occhi del pu-

Nell'anno 1890, Emilio del Cavaliere, di Roma, scrisse la musica della *Disperazione di Fieno* e quella del *Satiro*; cinque anni da poi musicò il *Gioco della Gioia*, sopra parole di Laura Gaidicconi Lucchesini; da ultimo la *Rappresentazione d'Anima e di Corpo*, cantata e cantato a Roma nell'anno 1600.

Dal *Gioco della Gioia* venne la *Giacona*, della quale terremo proposito in altro numero.

(Col prossimo numero il fine)

Al signor Redattore

DELLA GAZZETTA MUSICALE DI MILANO.

Modena, 23 agosto.

Intento alla compilazione di alcune memorie sul celebre compositore modenese Orazio Vecchi, memorie destinate a questa pregiata *Gazzetta Musicale*, vi pregherei, signor Redattore, a porre in dubbio per ora il detto nell'*Appendice* mesesima al N. 34; che l'*Apparnasso*, cioè, sia opera buffa, la prima che si conosca nata in Italia; la quale erronea credenza, invalsa per ciò che ne hanno scritto Walther, Muratori, Gerber, Tiraboschi e i loro copisti, verrà confutata dalle ragioni e dai fatti che a suo tempo mi studierò di esporre. Credo non inutile pertanto l'avvertenza, in quanto che altri giornali hanno ripetuta di recente l'asserzione stessa.

Tutto vostro  
A. CATELANI.



lico, perchè già messa in mostra nell'Esposizione del 1851, aveva dovuto ricuorare l'istituto, che, per la prima volta, fu ristabilito in quest'anno a giudicarlo.

Nel concorso dell'anno 1847, il nostro fabbricatore produsse due esemplari del suo contrabbasso, l'uno intonato in do, l'altro in mi bemolle, che per la estensione, pastosità, sonorità delle voci e la loro perfetta intonazione, il Corpo Accademico giudicò meritare la maggiore corona. E il pelitone, come il vero contrabbasso tanto desiderato dalle bande militari, fece in pochi anni il giro del mondo.

In seguito l'artificio è riuscito a piantare il suo contrabbasso anche in si bemolle (un tono più basso del già premiato) e a ridurre a forma di travaglio per le bande di cavalleria. Ne ha infine accresciuto il diametro per modo di mettere in vibrazione una massa d'aria doppia di quella da prima. Portato a tale profondità e pienezza di voci, lo strumento si è fatto vieppiù ricercato specialmente per le orchestre e per le bande stazionarie, a motivo anche di essere fondato sopra un tono che serve ai maestri per iscriverne con maggiore facilità, ed è analogo al mi bemolle, su cui gli altri strumenti per bande militari vengono ordinariamente intonati. Tale abbassamento della scala arretrò anzitutto il vantaggio di renderlo più robusto le voci basse e d'imprimere alle medie una sonorità pontificale.

Ma maraviglia che un contrabbasso così gigantesco, e perciò di non facile trasporto, potesse incontrare molto gradimento. Eppure dalle corrispondenze e dai registri di negozio risulta che il general pelitone fu già adottato dalla banda del 14.º reggimento piemontese, dalla guardia nazionale di Vercegli, dalle nostre bande di Besana o Bollano, non che dal Cav. Donizetti, riformatore delle bande militari dell'Impero Ottomano, per le quali il Pelitti deve, in forza di resuma ordinazione, allastire altri quattro mila, o più, strumenti musicali.

All'Esposizione dell'anno 1855 l'instancabile artefice presentava un contrabbasso di ottone. Si noti che esiste un contrabbasso di legno all'ottava bassa del fagotto ordinario. Ma le prime note gravi della scala si ottengono con molta difficoltà e non si percepiscono distintamente. Ne addiventa poi così faticoso l'uso, che sebbene restati nonfacente ai grandi effetti d'armonia ed ai bassi di un movimento moderato; sebbene torni utile per collegare gli strumenti e dato nelle grandi orchestre; pure non pochi sono gli artisti che si decidono a suonarlo. Alle volte si tenta di rimpiazzarlo coll'oboeide, ma senza buon effetto. L'oboeide trovandosi all'unisono col fagotto ordinario, e porgendo voci di nessuna analogia con quelle del contrabbasso. Per questo motivo Berlioz consigliava di ometterlo piuttosto che sostituirlo malamente.

Il Pelitti ha saputo surrogare al contrabbasso uno strumento metallico di forma affatto nuova, molto meno pesante dell'antico, e più facile al maneggio delle chiavi, per essere queste più raccolte e ridotte a sole dodici, mentre il contrabbasso ordinario ne conta sedici con uguale estensione di scala.

Nell'anno 1855 abbiamo assistito ad alcune prove che mediante la cooperazione del capo-banda del reggimento Prusenberg furono eseguite per mettere a confronto l'antico col nuovo strumento. E il fagottone del Pelitti fu giudicato di una sonorità più che doppia di quella del contrabbasso ordinario, conservando però il carattere, come condizione indispensabile. Le sue voci gravi servono di legame all'intero gruppo degli strumenti a fiato di legno. Le voci acute mantengono il carattere suo proprio e sofferente di quello dell'antico strumento, avventone però data soltanto la miserevolezza.

Le voci gravi poi del nuovo contrabbasso propendono ancora al grossiccio come quella dell'antico; e le voci medie, ad una di una maggiore pienezza, restano tuttavia fioche in guisa che il Meyerbeer potrebbe ancora scriverne per evocare nella resurrezione delle monache del suo Roberto il Diavolo una sonorità pallida, fredda, calaverica.

Fin d'allora i Barabonici avevano ben compreso che l'arvenire di quest'ultimo strumento non poteva essere meno glorioso di quello del Pelitone. Ma il Corpo scandinavo trovò prudente aspettare che numerose ricorrenze di esso potessero fuori di dubbio la sua utilità, per l'assegnamento del maggior premio.

Ora torna ben lusinghiero per questa industria milanese che anche il fagottone abbia ottenuto la funzione della pratica, avendo già adoperato dalle bande militari dell'Austria, della Francia, dell'Inghilterra, del Piemonte, del Portogallo.

Infine il Pelitti si presenta inventore (e dimostra con documenti irrefragabili che la sua invenzione risale all'anno 1834) di una famiglia di strumenti a doppio padiglione, chiamati Duplex, coi quali si possono ottenere suoni ora dall'uno ora dall'altro padiglione, succedentesi con grande rapidità, senza cambiarsi imboccatura, né posizione. Questa nuova famiglia è costituita:

- 1.º della cornetta e del bugle (corno segnalato) in si bemolle,
- 2.º della tromba e del fagel (clavicorno) in fa e in mi bemolle,
- 3.º del trombone e del bombardeum in si bemolle,
- 4.º del contrabbasso e del bombardeum.

Il primo corrispondente alle voci del contralto e soprano; il terzo a quelle del tenore e baritone; il quarto alle voci del basso e contrabbasso.

È un'idea nuovissima quella di congiungere due strumenti simili per modo che uno stesso suonatore possa con un solo bocchino far spiccare a suo talento le voci ora dell'uno ora dell'altro e intenerle con vaghezza. Un musico esercitato può ottenere suoni velati, che sembrano venire da lontano, alternarli con

suoni aperti e squallidi, e dare origine a contrasti di grandissimo effetto, atti ad esprimere vivamente la lotta di opposti sentimenti. Il Pelitti viene con questi mezzi ad arricchire la tavolozza del compositore di peregrini colori.

Il signor Angiò Bianchi, maestro di musica addetto allo Stabilimento de' ciechi, cieco pur egli, ne offre un bell'esempio, componendo una sonata per il Duplex trombone-bombardeum, ed un altro cieco, il signor Pietro Finelli, nella gran' aula dell'I. R. Istituto, mirabilmente eseguita, accompagnata dal maestro medesimo mediante contemporanee armonie di pianoforte. Non profusione di note rapide e sezze sostenute che lasciano indistinte impressioni sul nostro organo, ma appena è concesso percepire uno o dieci suoni al minuto secondo. Non tanta copia d'intralicciati accordi, d'inaspettate transizioni, di sincopi angoscevoli e consonanze dissonanti, che promettono ad ogni tratto e danno poi tardi l'armonica risoluzione, la quale infine non basta a rendere soddisfatti gli animi, mantenuti troppo a lungo in uno stato di crescente irritamento. Fedele alla vera scuola italiana, il signor Bianchi ha mirato al trionfo di semplici melodie. La sua musica per freschezza di gioventù, e brío di pensieri, riusciva col nuovo strumento ad effetti artistici di sfumature e di contrasti affatto singolari.

Il felice successo di questo esperimento fa prevedere che la sfera d'azione del Duplex non si limiterà soltanto ai concerti, ma si estenderà eziandio alle orchestre, specialmente nella introduzione e nei movimenti di scena, ove lo strumentale può farsi interprete del sentimento dell'animo, presentando il ritratto delle interne perturbazioni, ed obbligare il cantante ad una musica corrispondente agli affetti che sente sorgere in cuore e che sforzatamente invano di esprimere con parole.

Taluno potrebbe forse credere che abbiamo istinti troppo sviluppati per la musica, potrebbe farci l'accusa di usare leni poco acromatiche per vedere le cose contornate di sì belle frange.

A purgarsi però da questa imputazione basterà il sapere che appena arrivata a Parigi per la Esposizione del 1855 la serie del Duplex, il signor Adolfo Sax (che si è fatto un nome celebre col militare strumenti conosciuti) avendo potuto far pratica con uno di tali doppi, ebbe il talento di costruire un fagottone, la impudenza di presentarlo come invenzione propria, e il potere di far relogiare la nostrale manifattura in un faneboso recinto! Così fu: gli strumenti del Pelitti non comparvero all'Esposizione in luogo visibile, che assai tardi. Avvisato di questa enormità, il nostro fabbricatore batte a Parigi, vi arriva nel giorno della distribuzione de' premi ed è spettatore del conferimento della grande medaglia d'oro al sig. Sax come inventore del Duplex tromba e clavicorno.

Poteva l'Istituto Lombardo rimanere indifferente a così fatta usurpazione, nel momento che era in poter suo di ripararvi? Se il Giuri della Esposizione universale del 1855 aggiudicava la maggiore onorificenza al supposto autore di un Duplex, poteva il nostro Ateneo negare la medaglia d'oro a chi quattro anni prima sotto gli occhi propri ne aveva eretta l'intera famiglia? Non fu dunque a prescindere dagli altri meriti, e concentrare l'attenzione del pubblico sulla creazione degli strumenti doppi de' creiamo al Pelitti soltanto per questo titolo la prima corona. È un buon avvertimento a chi tenta di sfondare i nostri allori; è una novella prova che la verità si pari del sole, che non può starsi fra le nubi lungamente celato, infine risorge più bella e più splendente.

Dott. L. MASANI.

Ecco l'elenco degli allievi premiati per mano di S. E. il Luogotenente dopo l'Accademia finale nell'I. R. Conservatorio di Musica:

PRIMI STRAORDINARI.

- Per la Composizione: Francesco Pelitti, di Mondrisio.
- Per violino: Giovanni Bastoni, di Chiarè.
- Per corno: Alessandro Prestoni, di Milano.
- Per canto: Galli Riva, di Milano, Moro Angelica, di Manara.
- Per pianoforte: Gabaglia Teresa, di Milano. Provi Luigia, di Milano. Luigi Rivetta, d'Inzago.

PRIMO PREMIO D'ISCOLLIAMENTO.

Per la composizione: Santù Francesco di Voltra, Buscovich Marco, di Venezia. Facchi (I) Francesco di Verona. Zucchi Giulio di Milano. Martelli Alessandro, di Borgonico.

Per il canto: Albi Isabella, di Roma. Bruna Leonilda, di Milano. Angeleri Giuseppina, di Milano.

Per gli strumenti d'arco: Guarneri Apries, di Gremona. Mega Giulio di Parigi.

Per gli strumenti da fiato: Boggiotti Attilio, di Lodi. Pagani Giovanni, di Morbegno. Zampononi Antonio, di Milano. Tamborini Odoardo, di Somma.

Per il pianoforte: Prigioni Luigia, di Milano. Gian Luca, di Somaglia. Di Varesi Eulalia, di Milano. Amorelli Carlo, di Mantova. Bianchi Giovanni, di Roggiano. Casanova Paolo, di Milano. Bassani Ambrogio, di Paderna. Menozzi Giuseppe, di Paltanza.

Per l'organo: Pagnonelli Giovanni, di Milano.

SECONDO PREMIO D'ISCOLLIAMENTO.

Per la composizione: Galli Carlo, di Milano. Boita Enrico, di Padova.

(1) Non Fazio, come stampa la Gazzetta Ufficiale.

Per il canto: Zappia Teresa, di Milano. Baldi Angelina, di Venezia. Faddai Giuseppina, di Milano. Marazzani Carlotta, di Milano. Maini Ornando, di Vidovana. Bortacchi Temistocle, di Bergamo.

Per gli strumenti d'arco: Borghini Gaetano, di Vescovato. Galli Giuseppa, di Gremona. Peri Faustino, di Gremona.

Per gli strumenti da fiato: Damiani Enrico, di Bergamo. Borghini Giuseppa, di Milano. Vicchi Bortolo, di Garenana.

Per il pianoforte: Mazzola Paolina, di Milano. Gravani Giuseppina, di Milano. Molteni Caterina, di Como. Ratti Carolina, di Milano. Sala Olimpia, di Como. Teruzzi Clofo, di Milano. Angeleri Adole, di Milano. Ferrari Angiola, di Milano. Viganò Matilde, di Milano. Prigo Atele, di Milano.

Per l'organo: Colombini Emilia, di Milano. Bonora Luigia, di Milano.

La Gazzetta musicale viennese contiene nel suo foglio 27 agosto alcune amare parole verso di noi, a motivo che il nostro corrispondente parigino avrebbe, a suo dire, messo in forse il buon successo, al teatro di S. M. in Londra, delle Nozze di Figaro, che inavvertitamente il corrispondente medesimo avrebbe scambiato col Flauto Magico; il che poco importa. Il nostro giornale non fu il solo a rievocare la dubbio il preteso esito clamoroso di quest'opera, che ad ogni modo non ebbe di gran lunga il successo di alcuni altri spartiti darsi nel teatro medesimo nell'ora termalata stagione. Checché ne sia, non è però a darsi al nostro corrispondente l'interpretazione sinistra che dar vorrebbe il periodico viennese. Nessuno anzi più contenti di noi che le eccellenti opere di Mozart proseguano i loro trionfi. Noi non vogliamo elevare l'arte nostra sulle rovine dell'oltremontana; noi sappiamo ammirare gli stranieri degni d'ammirazione quanto sui farli i loro connazionali. Così procedesser eglino verso di noi! Noi veneriamo indistintamente e Bach e Marcello, ed Hændel e Clorubini, e Rossini e Mozart, e Weber e Bellini, e Verdi e Meyerbeer. Ma essi!... oh! essi non sanno innalzare un altare ai loro sommi se non gridando l'attento contro la scuola italiana.

Nell'opera Crispino e la Comare, che da alcune sere si rappresenta al teatro Santa Radegonda, è specialmente applaudito il Cambiaggio, artista sempre ben accetto. La Marzioli pure vi si distingue pel brío con cui eseguisce la parte di Annetta. Se gli altri esecutori avessero fatto meno male, l'opera avrebbe sortito in complesso un esito migliore.

La sera di mercoledì 2 le sorelle Ferni diedero il loro nono concerto al teatro suddetto. Torna superfluo il dire che furono nuovamente applaudite e chiamate col solito entusiasmo. Dei quattro pezzi annunziati sul programma dovettero ripetere la Melitazione sul Preludio di Bach, e per massima richiesta fecero altresì ridire il Carnevale di Venezia. — Lunedì 7 le Ferni daranno allo stesso teatro il loro ultimo concerto, del quale ecco il programma:

PARTI PRIMA.

- 1.º Atto nell'opera Crispino e la Comare.
- 2.º Duetto di GIANLES DANCA, eseguito dalle sorelle Ferni.
- 3.º RIMEMBRANZA di BELLI sopr' motivi della Sonnambula e del Pirata, fantasia eseguita da Virginia Ferni.
- 4.º Pezzo di Canto.
- 5.º Il TORRENTE, fantasia per due violini, di Beriot, eseguita senza accompagnamento dalle sorelle Virginia e Carolina Ferni.

PARTI SECONDA.

- 6.º Atto d'Opera.
- 7.º Quartetto del Rigoletto.
- 8.º LA FIGLIA DEL BOGGARISTO, fantasia di Alard, eseguita da Carolina Ferni.
- 9.º Pezzo di Canto.
- 10.º Il CARNOVALE DI VENEZIA di Ernst, ridotto per due violini ed eseguito dalle due sorelle.

Dallo Stabilimento Ricordi esirà a giorni una nuova collezione di Canzoni napoletane del maestro Pietro Labriola, intitolata Aure dell'Infrascata.

È pure imminente la pubblicazione di un nuovo Album di Canti popolari toscani del maestro Gordigiani.

Un lodato lavoro didascalico del nostro Giacinto Marras verrà alla luce quanto prima. Ecco il suo titolo: Elementi vocali per formare, eguagliare e dare estensione alla voce, insieme alla grazia, al colorito ed all'espressione del metodo di canto italiano, ecc. L'edizione è fatta col testo italiano e spagnolo.

Lo spazio ne manca quest'oggi a parlare convenientemente della bellissima musica del professore Boniforti eseguita ultimamente nella chiesa di Sant'Alessandro, nonché dei recenti concerti dati dalla Banda Civica al teatro Santa Radegonda, ed accolti con molto favore. Riserbiamo dunque e l'una cosa e l'altra al prossimo foglio.

Quest'oggi passò per Milano l'egregio maestro Brago, diretto alla volta di Trieste, dove assisterà alle prove della sua Estella, che si darà quanto prima a quel Teatro Grande.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE



Parigi, 1 settembre.

Summario: - Un parto meno che erotico - Una balla a gatto perenne - Solite gentilezze all'indirizzo degli Italiani - Un beccamorto mal pratico - Giudizio del signor Blanchard sulle arti belle in Italia - Un Prometeo da hurla - Il signor Lefebure-Véty e l'Armonicoide di M. Debain - La Gazzetta musicale - Ancora lo spudato di Mangiaferro - Compositori ed istrumentisti italiani - I signori Malibran e Bongiovanni e il loro giornale l'Union Instrumentale - Les concerts Malibran - Loro vantaggi - La compagnia drammatica Bondini: La Zaira di Voltaire - Salvini e Beauvallet - Il signor Piccolini e la signora Alijrandi.

Il di-è del trascorso mese, la notte dei nostri giornali musicali, la Revue et Gazette musicale, propiciò assai degl'illustrissimi signori Brandus e compagni, si sgravava di certo Immondizia ed emorroia del signor Enrico Blanchard suo matriciano, il quale non arrossiva raccoglierte, legittimato ed invitato al figli di quell'ama mater che ha dato e dà tuttavia da popolar non solo ai bimbi innocenti, ma a tutto l'universo. - E quanto è inzucchierato e delizioso quel latte che lo sgorga porenamente dalle turgide mammelle e che accende ed ispira: e come vi attingono a piene fauci i ghiottoni ed i piaguri d'ogni classe e d'ogni nazione!

Ogni giorno si butta al naso degl'italiani la solita pietra: - è spento il loro gusto e l'ispirazione in Italia: le arti belle son tutte morte o soppite; e il signor Blanchard le fa da beccamorto. Ecco com'egli si esprime nel mentovato giornale:

« Qu'attendon chercher autres-foie en Italie? L'inspiration. On l'y trouva toujours pour la musique. Aujourd'hui elle y est presque éteinte pour cet art; comme pour la peinture et le sculpture l'Autres années ».

E sapete chi, secondo il giudizio del signor Blanchard, è chiamato dalla Provvidenza a far rivivere in Italia la musica, la pittura et boncomp d'autres choses? sapete chi richiamerà il genio, chi strapperà un raggio al sole, novello Prometeo, per ravvivare l'anima, il cervello ed il cuore agl'italiani? - chi? Indovinate! - Il signor Lefebure-Véty col suo armonicoide, o per meglio dire coll'armonicoide del signor Debain - O seto inestinguibile di reclusi!

È la Gazzetta musicale, che dovrebbe pur saper qualche cosa a forza di sentirci musica italiana e di passare ogni giorno il rassegna cento nomi illustri di compositori e d'artisti italiani d'ogni specie, fa la sorda e permuto che si faccia di simili inaudizioni sotto il suo guastofano, nel paese onorato dalla presenza di Rossini e soggiorno di tanti altri giovani maestri, cui non manca che una propria occasione per rivelarsi alla Francia ed al mondo.

Per questa volta non vogliamo prender sul serio le divagazioni del signor Blanchard; ed al signor Malibran, redattore in capo dell'Union instrumentale, abbiamo lasciata la cura di romper una lancia sul muso al donchiscottesco campione di Lefebure-Véty e del suo armonicoide. - Il giudizio del signor Malibran fa loggo: gli raccomandiamo però d'usar armi cortesi. - No-



lato, a lettori, che il signor Malibran è francese; in noi quindi maggiore è l'obbligo d'essergli riconoscenti e d'acclamare il buon senso e l'originalità. - Dopo avere accomiato per bene il duolo alla vecchia peccatrice, egli rifà il pelo al signor Blanchard, e non si può dar pace che si osti dire che il signor Lefebvre-Vély e l'armonizzatore di M. Dobain siano per riuscire il buon gusto in un paese come l'Italia, supponendo che vi sia morto. - E qui cita i nomi dei principali compositori viventi italiani in stato di servizio, tutti gente per certo non disposta a ricevere lezioni dal signor Lefebvre, fossero pure in lui solo incarnati tutti gli armonizzatori di Dobain o d'Alexandre riuniti insieme. - Il signor Malibran domanda in seguito quanti nomi ha ora la Francia da contrapporre ai nostri. - Non saranno certamente gli autori della *Fanchonette*, della *Reine Topaze*, di *Troubadour* o di tante altre mediocrità; a meno che non si voglia far discendere nella lizza habboi Offenbach col tremendo spadone di Mangiaferro, strappato coll'aiuto della di lui fantasia dal gozzo di quel tristo sire che lo aveva ingolato come uno stoccafisso.

Lascista da canto la questione di pittura o d'ogni altra cosa, il signor Malibran invita i detrattori a passar le alpi o il mediterraneo per recarsi a sentire le opere dei moderni compositori italiani, ove brillano lampi di quell'ispirazione o di quel genio che non si trovano oggidì nelle opere dei compositori francesi. Egli ne cita quaranta, volute alla luce del corrente di quest'anno, un terzo delle quali, egli assicura, hanno ottenuto gli onori del trionfo - e senza il concorso dell'ignobile *claque* che è bene spesso la cagnone unica e sola dei successi sui principali teatri di Francia.

Da dove ci giunsero, esclama, i Bottosini, i Platè, i Biveri, l'Amagalli e tanti altri celebri strumentalisti? di qual scuola son quegli discepoli? Il più magro professore d'armonia, egli continua (non saprei veramente con quale fondamento), è in Italia un abile violonista. In quanto poi agli organi ed agli organetti, che son divenuti tutti quei giganteschi e splendidi strumenti che adornano le vostre eterne cattedrali? Serassi, Bossi o Marini son morti forse? E non è forse Nicolò Bianchi, un italiano, il primo fabbricatore in Parigi di strumenti a corda? E la Pianuraonica di Gaviani e i suoi organi a manivella e gli strumenti del Pellè, e...

Siccome una gentilezza è per noi contagiosa, ci facciamo un grado dovere di richiamar l'attenzione dei nostri lettori sul giornale *l'Union instrumentale* saggiamente diretto e redatto quasi per intero dai signori Malibran e Bongiovanni, i quali stanno ora in pari tempo organizzando i *Concerts Malibran*, così chiamati dal loro principale institutore, e ad onore della *dicina* che fu lui il giovane maestro che degnamente ne sostenne il nome.

Rilevanti vantaggi, lo credo, verranno da questa grandiosa istituzione già approvata da S. K. il Ministro di Stato, non ultimi dai quali saranno la propaganda musicale, l'emulazione, il progresso dell'arte e l'ostinazione degli abusi esercitati sull'arte stessa dal venale e rapace industrialismo.

Artista egli medesimo, scrittore e compositore, il signor Malibran intende alzare il vessillo della riforma dei concerti o lo farà trionfare, ne siamo sicuri. Già venne creata una società rappresentante un capitale di 1,800,000 franchi, divisi in 3600 azioni da 500 franchi ciascuna, per giunger più presto alla realizzazione di questo progetto, incoraggiato dai voti e dalle simpatie del Governo, degli artisti e d'ognuno.

La pianta dello stabilimento è colossale; figuratevi una immensa sala per concerti, capace di 2,000 persone, con fari, scaglioni monumentali di sceltissimo granito, vestibolo, ridotti, sala da ballo, e da giuoco, passaggi, terrazze, gallerie splendidamente illuminate la sera, due gran sale da caffè con grutte, getti d'acqua, cascato, ecc.; una sala turca, ove si servirà all'orientale; un'altra gran sala destinata ai banchetti, ristorante o buffet; e infine un giardino accessibile per nell'inverno, ecc. ecc. Per tal modo anche Parigi avrà il suo palazzo incantato, il suo Sydenham, grazie al genio ed all'attività degli inseparabili signori Malibran e Bongiovanni cui auguriamo lauri, salute, fortuna e perseveranza a compir l'alta impresa alla quale coraggiosamente si accinsero.

La Compagnia Dondoli in esordio alline. - Salvini fu pari alla fama che lo aveva preceduto. - Il pubblico e la stampa furono unanimi nell'acclamarlo.

Non abbiamo l'onore di conoscere personalmente il signor Salvini, né l'avevamo giammai visto, né inteso; ci piacque la bella ed espressiva fisionomia, la prontezza delle forme, la voce melodiosa ed accorata, la coriacea dizione, il gesto energico e il franco e nobile portamento. L'eroico Beauvallet della commedia francese non ha dovuto essere soddisfatto di ritrovarsi a petto d'un tanto antagonista; e forse sommo d'egli sia stato sorpassato dal tragico italiano. - Il signor Beauvallet sta inagere il volto allorchè linge il personaggio d'Oronouze. - Il signor Salvini non diede in questo sbaglio; comiziò la storia e la geografia, e sa che quel Soldano era figlio del Caucaso, paese tipico della razza bianca.

Alcuni trovarono che Salvini esista talvolta o non dice; o all'italiano ad esagerazione lo sforzo che fa nei movimenti, nel gesto o nelle pose, per giungere all'altezza del bello estetico; altri lo accusano di troppa bruscolanza nelle transizioni. Ciò sarà forse; nulla v'ha di perfetto sulla terra; amiamo di vederlo e di sentirlo in un'altra parte più interessante di questa, e facciamo ci ralleghiamo coll'artista o uniamo le nostre all'espressioni universali d'ammirazione con cui fu salutato, il signor Piccini fu applaudito nel personaggio di Lusignano, e la graziosa signora Allquand (Zaira) si distinse per nobile eleganza e per purezza di dizione, se di lei cuore non sapesse avvanziare al contatto di quella fiamma struggievole che la soffocò tra i suoi volti. K. G.

NOTIZIE ITALIANE

**Firenze.** *Gran Concerto nel salone di Palazzo Vecchio.* Trascriviamo intero il seguente articolo dell'Armonia, perchè sparso di sagge osservazioni critiche, che noi avelliamo: « Il Municipio di Firenze ordinò un gran concerto in onore di Sua Santità Pio IX, e decise di far eseguire il tanto celebrato Oratorio in uno di Pietro Raimondi la mattina di giovedì 20 corrente, nel salone detto dei cinquecenti.

Nell'Oratorio *Putifar* cantarono la signora Scheggi, ed i signori Baucariè, Federighi, e Padilla. Direttore sig. Alamanno Righi.

Nel *Giuseppe*, la signora Pieri, ed i signori Biguardi, Sarcou, e Boccabada. Direttore sig. Vannuccini.

Nel *Giacobbe*, la signora Albertini-Baucariè, ed i signori Tofinari e Storti. Direttore sig. cav. Teodoro Mabelini.

Direttore del Concerto fu il sig. maestro Luigi Ronzi, e Direttore dell'esecuzione musicale il già nominato sig. cav. Mabelini.

La totalità degli esecutori ammontò al numero di 730 dei quali 250 per la parte strumentale, e 480 per la parte vocale.

S'incominciò colla prima parte dell'Oratorio *Giuseppe*. La signora Pieri cantò mediocritamente; il Biguardi bene.

Venne appreso la seconda parte del *Putifar*, ove il Galli suonò da par suo in sala di flauto; ed il Baucariè in modo magistrale cantò la preghiera, in prosa, che fu questo l'unico pezzo, che scotesse l'animo dell'udienza. Il Federighi pure eseguì assai bene la sua aria.

Si cantò quindi la seconda parte del *Giacobbe*. Il Brizzi si distinse col zolo di tromba, ed il Dibonni col clarinetto. Lo Storti cantò assai bene la sua preghiera.

Dopo ciò i tre Oratorii vennero eseguiti insieme. I recisti fecero il loro dovere, e sono da lodarsi, per aver con poche prove appresa la parte loro. Le Orchestre suonarono benissimo, condotte come erano da così valenti direttori.

Gli ascoltanti nondimeno, in generale, si annoiarono anzi che no.

Il Raimondi, che fu senza dubbio uno dei più dotti contrappuntisti moderni, credette con questa trilogia di lasciare un monumento di sua grande dottrina musicale; ma per noi (senza menomare la sapienza di questo maestro, che si rivela in altre sue composizioni) questa trilogia è piuttosto una *Nizzarria* musicale.

Trattasi, in ultima analisi, di tre Oratorii ad armonia obbligata. Adoprò il Raimondi della carta da musica a tante righe quante occorrono per tre spartiti completi, dimodochè ebbe sempre presente l'armonia che in un dato momento si addiceva a tutti e tre gli Oratorii. In generale, l'Oratorio di *Giacobbe* servì di norma agli altri; ma in qualche parte dette la primizia al *Putifar* ed al *Giuseppe*, tantochè, eseguiti separatamente, non fossero, come pur troppo sono, slavati, e quasi scheletri, ed ombre.

La fatica è grande, la dottrina che occorre è anche molta; ma la parte nobile dell'arte nulla vi guadagna con simili sforzi d'ingegno. Oltre a ciò avendo il Raimondi stesso da sé stesso la sua musica sopra un letto di Procuste dovette molte volte assoggettarla a mutilazioni, e storpiature. Naenque da ciò, che i canti son talora stentati e senza simmetria, e le modulazioni povere, dominando quasi sempre le armonie della 1.<sup>a</sup> della 4.<sup>a</sup>, e della 5.<sup>a</sup> del tuono. Non pote nondimeno evitare, che un pezzo d'un Oratorio disturbasse sofferente, ed anche distruggesse l'effetto di quello d'un altro, anzichè farlo maggiormente risaltare. Non

CRONACA STRANIERA

**Alessandria d'Egitto.** Il celebre violoncellista Bohrer trovò colla, e fu dal Bey di Tanisi decorato dell'ordine della Stella in Brillanti. Bohrer ha già raggiunto il 71.<sup>o</sup> anno.

**Bonn.** All'occasione del Congresso dei naturalisti avrà luogo colla un concerto in cui saranno eseguite esclusivamente composizioni di Beethoven, sotto la direzione di Ferdinando Hiller.

**Madrid.** La Spagna ha perduto una delle sue nobiltà musicali; Don José Marin de Reart, eccellente compositore, è morto recentemente a Madrid; tutti i più distinti artisti della capitale hanno assistito a' suoi funerali.

**Mosca.** Il teatro Colombo non è costato meno di franchi 4,300,000, non compresi il valore dell'area ceduta dallo Stato. Per l'inaugurazione si è data la *Traviata*.

**New-York,** 22 luglio. Leggesi nella *Review of Gammis*: « La De-La-Grange, celebre cantante, i cui trionfi negli Stati Uniti si sono rinnovati in ogni opera di ella eseguita, fu l'oggetto d'una ovazione senza esempio. Ella cantava la *Norma* con Arnoldi e Coletti alla presenza di un affollato uditorio. Alla fine dell'aria *Casta Diva*, il colonello Fuller, incaricato di una missione ufficiale, è salito sul palco scenico preceduto da una bella fanciulletta che portava sopra un fascino di velluto una corona d'alloro in oro. Dopo aver diretto alla cantante un discorso graziosissimo, il signor Fuller ha posto la corona sulla testa di lei. Applausi frenetici, e vivaci calorosi hanno accolto questa dimostrazione. La De-La-Grange ritorna in Europa, e questa serata era la sua rappresentazione di congedo. Si assicura che il giro dell'artista negli Stati Uniti le ha fruttato circa 30,000 dollari ».

**Parigi.** All'Opéra il 24 agosto si è data la 27.<sup>a</sup> rappresentazione del *Troubadour*. Nella stessa settimana si eseguirono la *Juive* e *les Huguenots*.

Ettore Berlioz venne nominato membro corrispondente dell'Accademia imperiale delle belle arti di Rio-Janeiro.

Leggesi nella *Review of Gazette musicale*: « I giornali inglesi contengono la relazione seguente della catastrofe cui è terminata la festa musicale annua data dal nota Julien a Shrewsbury, sopra un'isola dello Severn, chiamata l'isola dei Pioppi. Il fiume, in quel punto, ha una larghezza di cinquanta piedi, e una profondità di circa nove piedi. Per le circostanze erasi unita l'isola alla terra con un ponte mobile composto di quattro battelli differenti, riuniti gli uni agli altri con assi, formando un passaggio abbastanza largo che conduceva all'isola. Le feste della serata terminarono un po' dopo le ore dieci, con un gran fuoco d'artificio; e appena l'ultimo razzo fu spento, spandendo dei fasci luminosi in mezzo ai pioppi, la folla si precipitò in massa verso il ponte di battelli. Mentre questa moltitudine immensa affrettavasi a traversare il fiume, sembra che alcuni individui ubriacchi, malgrado le rimostranze che lor furon dirette, cercassero di divertirsi facendo dondolare i battelli. E fecero tanto bene che colui che trovavasi in mezzo del ponte cappelleggi improvvisamente, per guisa che centocinquanta persone cecero caddero nell'acqua nel luogo più profondo del fiume. Non si può descrivere la scena che ne seguì. Sulle rive e sulla parte ancora esistente del ponte si udivano strida penetranti che si mischiavano alle grida di « Soccorso! » degli infelici caduti nel fiume. L'oscurità della notte accrebbe l'errore di questo scena. Dopo un indugio disgraziatamente troppo lungo e sforzi incredibili si riuscì a salvare la maggior parte di quelli che erano caduti nell'acqua, gli uni quasi annegati, gli altri più o meno feriti, alcuni perfino colle gambe e le braccia rotte, e di cui non si conosce ancora il numero o la natura delle ferite. Altri non si poterono trarre a tempo dal fiume, e si annegarono. Un fanciulletto di due anni e mezzo fu trovato nelle braccia della sua nutrice; un giovane di diciassette anni, un altro di undici, e quattro giovanette furono riconosciuti. Restano ancora a riconoscersi due cadaveri. Sono in tutto dieci vittime. La polizia fa ricerche per giungere a scoprire le persone che hanno cagionato questa terribile avvenimento ».

**Venezia.** I parenti ignoti di Carlo Caenry si sono trovati subito: essi dimorano a Nimborg, e passano benissimo impiegare i 20 mila fiorini loro legati, poichè due vivono col suonar l'arpa, e tre quasi della sola mercede giornaliera.

Del 20 al 26 agosto si rappresentarono la *Stella del Nord*, il *Kadi*, gli *Ugonotti*, *Roberto il Diavolo*, *Jessonda*.

**Genova.** *(Corrispondenza del Trovatore).* - Si aprì il nostro Carlo Felice con l'opera buffa *Don Basilio* di Cagnoni: l'uscita non fu contrario alla musica ed agli artisti. La signora Ravaglia è una gentile prima donna, e fu assai favorita benchè non nella pienezza de' suoi mezzi. Voce simpatica e bel melotto ha il tenore Stecchi: il Fioravanti fu applauditissimo in tutta la sua parte: così non fu dello Scassa.

**Torino.** Coccia a Varallo colla sua nuova musica ecclesiastica fu entusiasmato; immaginazione e dottrina accoppiate con grande magistero.

**Trieste.** Al *Politeo* succedettero gli *Ultimi giorni di Sol*. La musica del defunto maestro veneziano Ferrarì tornò a piacere; i pezzi che emersero furono il finale del secondo atto fra la Bendazzi, Negri e Rita che trasse al fanatismo; nella sua aria Negri fece meravigliare che potenza drammatica, che accento, che passione ha questo tenore! Giraldoni, baritone che ha pochi competitori in Italia, si mostrò vero artista nel canto e nell'azione ed ebbe larga messe di applausi; benissimo anche la Benicazzi quando può fare sfoggio di voce. I cori libanesi, Scaramelli non potevano tener loro dietro. Discevole e lussureggiante la decorazione.

**Travatore.**

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



Nuove pubblicazioni musicali dell'Ed. Stabilimento Naz. Piccol. di Tito di Gio. Ricordi.

# ESTELLA DI SAN GERMANO

DRAMMA LIRICO  
DI **ACHILLE DE LAUZIERES** **G. BRAGA** Sono pubblicati  
MUSICA DEL MAESTRO **G. BRAGA** i pezzi seguenti:

### CANTO CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE

29845 Seguito dell'Introd., o Cavatina, <i>Per salutar la patria terra</i> , per B. . . . . Fr. 5 —	29857 Scena e Duettino, <i>Tu salta a me l'onore</i> , per T. e B. Fr. 5 —
29846 Scena e Cavatina, <i>Per le balze già dal monte</i> , per S. . . . . 5 —	29858 Scena e Romanza, <i>Quando al cielo il core lo chiesi</i> , per S. . . . . 2 25
29846 Scena e Cavatina, <i>Stranier deserto ed orfano</i> , per T. . . . . 6 —	29860 Atto III. Scena ed Aria, <i>Ah più non resisto!</i> per Bar. . . . . 5 —
29854 Scena e Romanza, <i>Quando mi levi in estasi</i> , per Bar. . . . . 2 50	29861 Quartetto, <i>Pura, arcana, ignota e cara</i> , per S., T. Br. e B. . . . . 2 25
29855 Scena drammatica, <i>Ciel! che mai lessi!</i> per S. . . . . 2 25	29862 Scena e Duetto, <i>Sin dal dì che Dio mi diede</i> , per S. e T. . . . . 5 —
29856 Scena e Terzetto, <i>T'abbetti, lontani ne andai</i> , per S., T. e Bar. . . . . 6 —	29863 Scena finale, <i>Sciagurato! Che festi!</i> per S., T. e Bar. . . . . 5 —

### IL LIBRETTO DELLA POESIA.

**VIRGINIA DUE POLKE PER PIANOFORTE**  
**CAROLINA DUE POLKE ALLE SORELLE FERNI**  
composte e dedicate

29807 DA **PAOLO GIORZA** Fr. 3 —

**FERNI-VALZER ALLE SORELLE FERNI** per PIANOFORTE  
composti e dedicati **GIULIO RICORDI**  
Op. 53. Fr. 4 50

**FANTASIA PER PIANOFORTE**  
sopra alcuni motivi  
della **GIOVANNA DE GUZMAN** di VERDI  
composta da **TERESA PRAYER TARTAGNINI**  
29805 Fr. 5 50

**LA STELLA DELLA SERA**  
**NOTTURNO**  
per PIANOFORTE di **Angelo Panzini**  
29825 Fr. 5 —

# ULTIMI GIORNI DI SULI

OPERA DEL MAESTRO



**RIDUZIONI COMPLETE:**

Per CANTO con accomp. di Pianoforte . . . . . Fr. 56 —	16704 SINFONIA per Pianoforte solo . . . . . Fr. 5 —
Per PIANOFORTE solo . . . . . 25 —	25455 Delta, per Pianoforte a 2 mani . . . . . 6 —
Per PIANOFORTE nello stile facile . . . . . 16 —	

### COMPOSIZIONI SOPRA MOTIVI DELL'OPERA SUDDETTA

**PER PIANOFORTE SOLO.**

29125 FASANOTTI. <i>Serate d'Inverno</i> . N. 11. Canzone, <i>Voglia forte dell'Inverno</i> . Trascrizione varzata. Fr. . . . . 2 25	TRUZZI (Luigi). <i>La Primavera</i> . Brevi Divertimenti: . . . . . Fr. 2 —
28902 TRUZZI (Luigi). <i>Beminiolenze</i> . . . . . 2 75	27927 — Fasc. 36 . . . . . 2 —
TRUZZI (Luigi). <i>Le Speranze materne</i> . Sonatine facilissime: . . . . .	27928 — 37 . . . . . 2 —
29167 — Fasc. 53 . . . . . 2 —	27929 — 38 . . . . . 2 —
29168 — 36 . . . . . 2 —	27929 — 39 . . . . . 2 —
— <i>La Gioia delle madri</i> . Sonatine . . . . .	
27922 — Fasc. 129 . . . . . 1 75	<b>PER PIANOFORTE A QUATTRO MANI.</b>
27923 — 140 . . . . . 1 75	TRUZZI (Luigi). <i>L'Emulazione</i> . Brevi Divertimenti: . . . . .
27924 — 141 . . . . . 1 75	29267 — Fasc. 19 . . . . . 5 —
27925 — 142 . . . . . 1 75	29268 — 20 . . . . . 5 —
	29269 — 21 . . . . . 5 —

# GAZZETTA MUSICALE

## DI MILANO

Anno XV. N. 37

Si pubblica ogni Domenica.

13 Settembre 1857

### PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

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

Per l'Estero, varia a seconda della tariffa postale.  
SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione.  
Nel corso dell'anno i signori Associati ricevono, a titolo di dono, alcuni pezzi di musica, composti da valenti autori.  
Si daranno pure i Supplementi al Catalogo dell'editore Ricordi.

### LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

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

**Sommario.** Sistemazione del corso dei mezzi registri dell'Organo. - Istituto dei Ciechi. - Ricista. - Carteggi. Parigi. Piacenza. - Cronaca straniera. - Appendice. Il Finero - Paganini.

### SISTEMAZIONE

**DEL CORSO DEI MEZZI REGISTRI DELL'ORGANO**  
letta all'Accademia Olimpica di Vicenza il 14 giugno 1857  
dal socio Gio. Battista de Lorenzi.

Tutti gli strumenti a vento a lastiera, e specialmente gli organi da chiesa, hanno un punto di divisione sulla lastiera medesima fra i registri bassi ed i soprani; ma questo punto di divisione, anziché essere stabile e sistemato, è tuttora viziosamente arbitrario.

Difatti noi vediamo gran parte degli organi cominciare i registri soprani dal *do* sotto il rigo in chiave di violino, e quindi i registri bassi dal *si* che lo precede; altri ne vediamo cominciare i soprani dal *re*, altri dal *mi*, ed altri dal *fa*, come usasi generalmente in Francia.

A tutti questi differenti punti di divisione i suonatori d'organo, massime se abituati, sanno adattare la loro esecuzione; ma ciò non toglie che il campo di questa esecuzione non si presenti circoscritto e difettoso; si che resta limitata ed imbrigliata anche la fan-

tasia del suonatore nonché l'esecuzione di musicali concerti, i quali ad ogni istante o da una parte o dall'altra domandano una maggiore estensione di notes presentandosi altresì l'inconveniente, che se il suonatore abituato alla divisione in *do* suonerà un organo colla divisione in *fa*, ei si troverà in un mezzo imbarazzo, come inversamente succederà del suonatore dell'organo abituato alla divisione al *fa* suonandone uno colla divisione al *do*.

Avviene inoltre assai sovente che un suonatore, il quale preferisca la divisione dei soprani al *do*, desideri pure che i registri ai bassi siano tuttavia estesi di quattro o cinque note oltre al *si*, e ciò naturalmente a poter eseguire qualche concerto col Trombone, col Fagotto, col Corno da caccia, colla Viola, ecc., i quali richieggono un'estensione per lo meno fino al *mi*; mentre invece si accontenterebbe che i registri, di differente timbro, nei soprani (come sarebbero il Flauto, il Corno inglese, l'Ottavino, ecc.) cominciassero solamente dal *fa*, anziché dal *do*. Ed avviene pure al contrario che il suonatore dell'organo colla divisione dei soprani al *fa* desideri spesso per analoghe ragioni, applicate invece ai registri soprani, che appunto i registri soprani si estendano fino al *do*, limitando al *si* quelli dei bassi.

Fin qui nella mia pratica ho creduto più ragionevole di attenermi, come molti altri, ad una conciliazione di questi due sistemi, fissando il punto di divisione al

### APPENDICE

### IL FIACRE - PAGANINI.

Nel mese di marzo dell'anno 1828 un uomo aveva messo in agitazione tutti gli abitanti di Vicenza, ed egli solo era l'eroe del giorno. I nostri lettori non ne faranno le meraviglie se diciamo ch'era Paganini.

Fino dal primo concerto, dato il 29 di detto mese, non udivasi parlar d'altro che del successo immenso, superiore ad ogni aspettativa, della sua magica esecuzione.

Il giorno prima del secondo concerto, che ebbe luogo il 15 aprile, Paganini, questo interessante personaggio diabolico, passeggiando per le strade della capitale, andò a far vista al suo amico Pietro Mechetti. Era appena entrato nel di lui negozio di musica sulla piazza di S. Michele, quando un venditore di statuette di gesso, che por-

tava intorno busti dipinti del grande violinista, gli tien dietro, gridando con tutta la forza de' suoi polmoni: *Comprate Paganini!*

L'artista getta uno sguardo furibondo su quelle caricature, che tali a ragione potevasi chiamare, e si volse tosto a Mechetti.

*Comprate Paganini!* ripeté il venditore di statuette. Mechetti non poté a meno di ridere, e additando l'artista: *Ecco l'originale*, disse.

Il venditore però non si smarrì, ma con una certa impudenza ricominciò il suo ritornello: *Comprate Paganini... è molto bello!*

Paganini non poté più contenersi. *Andate via!* esclamò, *che non vogliamo comprare questo; io non mi compro: mi vendo!* - E furibondo si allontanò senza nemmeno salutare Mechetti.

Nella sua stizza, e fors'anche per fare un po' di moto, s'incamminò verso il Burgthor, prese il primo viale, e senza saperlo si trovò nella Josephstadt. Voleva ritornare,



re pel cominciamento dei soprani, ed al *do* disotto dei bassi.

Malgrado però questa transazione, perdura (voi lo vedete) tuttavia una imperfezione deplorabile in tutti questi differenti sistemi di divisione; restando male appagato il desiderio del suonatore ed imperfetta l'esecuzione di qualche pezzo musicale concertato, il quale esigerebbe, come si è pur detto, in una parte o nell'altra una estensione maggiore.

Più e più volte mi venne in pensiero d'occuparmi a riparare tanto inconveniente, ed il tentai; ma, datomi all'opra non mi riuscì mai di sciogliere tale problema, formando un sistema che potesse appagare i giusti desideri dei suonatori nonché le esigenze dei concerti musicali.

Un giorno, non è guari, cammin facendo, io mi proposi il medesimo argomento colla ferma idea di volere in qualsiasi modo riuscire.

La mia proposizione fu questa: che il suonatore possa disporre a sua volontà ora di tutti i registri soprani estesi fino al *do* e dei bassi soltanto al *si*, ed ora dei soprani accorciati fino al *fa* e dei bassi invece allungati di cinque note, fino al *mi*; raggiungendo così le due estremità dei vari sistemi attuali, e formando un complessivo sistema, che potrebbe, anzi dovrebbe, essere generalmente bene accolto ed adottato.

Il problema, a dir vero, non era tanto facile a sciogliersi, ma a forza della mia insistenza ho potuto finalmente riuscire a trovare un mezzo facile ed economico di allungare ed accorciare il corso delle note dei mezzi registri dell'organo a volontà del suonatore, come appunto m'era proposto.

Il più difficile si fu per me di trovare il modo che tornasse di tutta facilità pel suonatore, onde approfittare a suo talento e senza imbarazzo di questi due sistemi riuniti assieme.

Ecco come ho attuato il mio nuovo sistema. L'or-

gano ha la sua divisione di registri soprani e bassi tra *si* e *do*. Un registro dove sta scritto *Allungamento dei bassi* produce l'effetto, aperto che sia, che tutti i registri bassi si allungano di cinque note, e precisamente fino al *mi*; e nello stesso tempo tutti i registri soprani si accorciano delle medesime cinque note, e si riducono al *fa*. Se si chiude il registro scritto, allora i soprani ritornano al *do*, ed i bassi al *si*; questo registro viene poi messo in azione anche col piede, di maniera che la trasformazione di queste cinque note, che ora appartengono ai registri bassi ora ai soprani, succede alternativamente colla velocità, per così dire, del pensiero.

Il meccanismo per ottenere questi differenti effetti mi è pure riuscito di tutta facilità, di tutta solidità e di poca spesa; trattandosi che questa, in un organo ad una sola tastiera, non si dovrebbe che di circa L. 200.

Questo meccanismo è formato nella seguente maniera:

Tutti i registri di concerto, cioè tanto i registri bassi che i registri soprani, dove sono divisi devono avere il numero di canne relativo alla loro maggiore estensione; per esempio i soprani fino al *do*, ed i bassi fino al *mi*, ed il *sommiero* in conseguenza deve essere costruito in modo da poter alimentare tutto questo numero di canne, quantunque appaia che cinque note s'incrociano, e che debbano suonare in doppio.

Al di sopra del *sommiero*, e precisamente nella linea sopra i buchi delle cinque note che devono fare il cambio, si pone una *stacca* per ognuna di queste cinque note, a traverso, e per tutta la larghezza del *sommiero*, coprendo così tutte le cinque note di tutti i registri divisi (bassi e soprani); la quale *stacca* serve, come sono le altre nell'interno del *sommiero* quale *controtregistro* a dare e togliere la comunicazione dell'aria colle canne sovrapposte; a guisa della *cassata* delle locomotive, la quale dà e toglie la comunicazione del vapore agli stantuffi.

ma all'improvviso fu colto da un'acquazzone sì violento, che si vide costretto a cercar rifugio sotto una porta, aspettando che passasse di là qualche vettura.

Passarono alcuni *fiacres*, Paganini li chiamò; ma non sapendo dire alcuna parola in tedesco, essi non lo intesero e tirarono innanzi. Finalmente ne arrivò uno eh'era italiano, e si offrì di condurre il forestiero al suo albergo *all'Imperatore romano*.

— Quanto dovrò pagare? dimandò cautamente Paganini, ed erasi forse già narrato qualche cosa del *fiacre* viennese.

— Una *Paganiniana* (*Paganinerl*), rispose il cocchiere.

— Che cosa è ciò?

— Cinque fiorini. Così noi chiamiamo adesso questa specie di banconote, perchè un viglietto d'ingresso ad un concerto di Paganini costa né più né meno di cinque fiorini.

— Sfrontato che sei! E credi tu che te li paghi? Quale impudenza!... Paganini suona sopra una sola corda; prova tu a condurre la vettura sopra una sola ruota, se il puoi.

— Suonare sopra una corda sola non è tanto difficile; ma ne intendo qualche cosa, conosco anch'io la musica. Ma ascolti, signore: questi cinque fiorini voglio appunto averli quest'oggi per poter andare domani al concerto del mio grande compatriota.

Tanta ammirazione calmò il rancore del maestro, che non profferì altra parola, e montò nella vettura, la quale dieci minuti dopo si fermò innanzi al suo albergo. Paganini trasse il suo portafogli, ne cavò cinque fiorini e un viglietto d'ingresso al concerto, e consegnandoli al cocchiere disse:

— Ecco il tuo danaro e un viglietto d'ingresso, onde tu possa andare domani nella gran sala del Ridotto.

— Bacio le mani a vostra signoria. Oh! il gran banchiere che è Paganini! Egli trae cambiali su tutti gli abitanti di

una città, e questi si affollano per avere le sue carte. Mi fa meraviglia però ch'egli possa suonare ancora dopo essersi rotto il collo a Parigi, cadendo dal biracco mentre facevasi condurre all'ultimo concerto.

— Sì... il collo del violino.

Si raccontarono quindi le cose più maravigliose, che in parte avvolgevano il grande violinista in misteriche tenebre, in parte lo trattavano satiricamente. Si diceva, per esempio, che l'elefante di van Akon, colla proboscide sapeva suonar bene il violino al pari di Paganini, imitando persino il *pizzicato*, e che perciò lo si chiamava *l'elefante-Paganini*; - si narrava che Paganini si era fatto fare col colofonio un'ara magnifica, foggiate all'antico, su cui poneva sempre il suo violino quando trovavasi alla sontuosa sua villa vicino a Parma; - pretendevasi che col violino si fosse già guadagnata sei milioni; - affermavasi infine che era stato chinato nella stessa Vienna al letto di morte di un suo parente, e che non potendo resistere all'orribile suo desiderio, aveva preso ad imitare sul violino, che aveva portato seco, tutte le gradazioni del rantolo della morte. E questi suoni terribili sarebbero rimasti pendenti sul capo del violinista, per guisa che, come rimembranze di morte o di dolore, tormentavano sovente le sue splendide esecuzioni. Ognuno inorridiva al cospetto del *dominatore di tutti i violini*, come gli Scozzesi lo avevano battezzato.

— Ma pure si presta fede a queste sciocchezze d'hoerie, mentre la cosa di fatto è una sola, cioè che Paganini è stato terribilmente fischiato a Boulogne.

— A Boulogne? Dev'essere in Lapponia!

— Addio dunque. Domani sera alle ore otto va al suo concerto.

— Non mancherò certamente. Bacio la mano a vostra signoria.

Preparate che sieno queste cinque *stecche*, nel modo delle altre interne del *sommiero* colle loro coperte, si bucano di conformità ai buchi già sottoposti, ma nei soli registri soprani; fatto questo, si dà un piccolo movimento alle *stecche* medesime tanto che basti a schiacciare e scoprire i buchi sottoposti del *sommiero*, e si bucano allora nel punto dove sono le cinque note dei bassi in conformità ai buchi del *sommiero* sottoposti.

Si legano quindi con un giuoco tutte insieme queste cinque *stecche*, e vi si appone una forte molta in modo che naturalmente restino sempre aperti i buchi dei registri soprani, ed in conseguenza chiusi quelli dei bassi; e si fa pervenire il movimento di questo giuoco ad un registro nella tabella, il quale appunto sarà segnato *Allungamento dei bassi* - e nel medesimo tempo ad un pedale onde con tutta rapidità poter fare il cambio senza muover la mano.

Egli è certo che questo allungamento dei registri si potrebbe estendere anche maggiormente; che si potrebbe fissare un punto medio, come per esempio al *re*, e formare, anziché un solo, due registri; l'uno che allungasse i soprani fino al *la*, ed abbreviasse i bassi fino al *sol* ♯, e l'altro invece che allungasse i bassi fino al *fa* ♯, ed accorresse i soprani fino al *sol* o più ancora.

Io però preferisco il partito prima annunziato, perchè più ragionevole, più semplice, più economico, quale anzi sto ponendo in pratica nell'organo che vado ad erigere nella Chiesa di Lutrano, provincia di Treviso (F.).

In qualunque maniera, io avrò sempre la compiacenza di aver potuto sistemare la divisione dei mezzi registri dell'organo, e di sistemarla in maniera da poter interamente appagare i desideri dei suonatori o maestri di musica, e di supplire alle esigenze dei concerti musicali; sempre per quanto può permettere l'ar-

(1) Fino dall'agosto prossimo passato fu posto questo sistema realmente ad effetto con felicissimo risultato nella Chiesa appunto di Lutrano.

L'intelligente cocchiere salì a cassetta, e se ne andò. L'indomani entrando Paganini nella sala del concerto, uno degli inservienti lo chiamò a parte e dissegli: - E qui fuori, maestro, un uomo lungo, scarno, mal vestito, che vuol entrare a forza. È vero che ha un viglietto d'ingresso... ma in quell'arnese!...

Paganini seguì l'inserviente e ravvisò tosto il cocchiere del giorno prima, il quale mostrò non poca gioia quando seppe che il suo avventore era lo stesso grande violinista. Paganini lo trovò nel suo diritto, e lo lasciò entrare nella sala, ad onta del suo aspetto indecente, persuaso che il buon uomo si sarebbe modestamente ritirato nel fondo.

Ma chi può descrivere lo stupore dell'artista quando comparso innanzi all'uditorio osservò il cocchiere sul davanti della sala tra il pubblico più elegante?... Tutti applaudirono con clamore ogni pezzo, ma nessuno il fece con tanta furia quanto il cocchiere. Egli non frenava le sue smanie anche durante l'esecuzione, quando ogni orecchio ed ogni orecchio era fissi silenziosamente sull'artista. Il concerto non terminò senza qualche comico intermezzo di cui il cocchiere era il protagonista.

Il giorno appresso Paganini era appena alzato allorché il suo domestico gli annunziò un uomo, che non voleva nominarsi, ma che desiderava parlare al maestro. Questi lo fece aspettare un pezzo, il che non impedì allo sconosciuto di entrare all'improvviso, non annunziato. Era ancora il cocchiere. Paganini lo voleva far allontanare con violenza, ma l'aria malle e modesta del pover uomo calmò la sua collera.

— Diavolo! non mi lascerai più tranquillo?... Che cosa vuoi di nuovo?

— Prego vostra signoria di lasciarmi dire due parole; poi non la disturberò più. Ascolti: io sono padre di fe-

dino di uniformità dei registri dell'organo circa alla loro estensione, la quale si deve inevitabilmente conservare. E questo mio sistema tanto utile, anzi necessario specialmente per gli organi ricchi di concerti, e molto più se ad una sola tastiera, ritengo fermamente che presto o tardi verrà ad essere generalmente adottato e praticato; e tanto più in quanto che può essere applicato assai facilmente (mediante modificazione del materiale meccanismo) agli strumenti ad *anches libres*, agli *harmonium*, ai *melodion*, ecc. Egli è per questo che io intendo di fare questo mio sistema di pubblico diritto senza alcuna riserva a mio particolare vantaggio; e perchè tutti possano approfittarne, e perchè dalla molteplicità delle sue applicazioni possano più facilmente venire altre utili modificazioni, come suole accadere di tutte le invenzioni in generale. E qui faccio appello ai signori maestri di musica suonatori d'organo perchè raccomandino a miei colleghi d'arte di mettere in pratica questa sistemazione che io trovo di tutta importanza; affinché si vegga una volta stabilito e non più arbitrario il corso dei mezzi registri dell'organo, col vantaggio altresì che questo corso medesimo può essere prolungato o diminuito a volontà del suonatore. Intendo sempre parlare de' miei colleghi che onorano l'arte e non di quelli che dell'arte fan mestiere.

Avrò altresì la compiacenza, come l'avrete con me voi tutti (umanissimi soi), che la patria nostra italiana, la quale a tutto diritto vanta assoluta superiorità nell'arte musicale, anche in questa parte di perfezionamento, come in tante altre, non vada debitrice a nessun'altra nazione.

G. H. DE LORENZ.



miglia, ho molti figli da mantenere, sono del resto suo compatriota, e finalmente un povero diavolo. Vuol fare la mia fortuna?... Non le resta niente.

— La tua fortuna? Parla, che cosa devo fare?

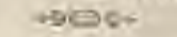
— Sentì, signore: i Viennesi son gente singolare. Appena arriva a Vienna qualche grande novità, sia uomo o bestia, perdonate, ogni negoziante deve tosto battezzare la propria merce col nome della celebrità in voga, onde far buoni affari. I gatti stessi che ora si chiamano *alla Paganini* furono già chiamati *alla giraffa*. Il pubblico si lascia infuocciare; e ciò viene a proposito di noi due. Se ella dunque mi permettesse di decorare il mio *fiacre* del nome di *fiacre-Paganini*, e di mettere queste parole sulle due portiere della mia vettura, io sarei il più felice di tutti gli uomini. Già molta gente sa eh'io ho avuto l'onore di condurla, e se i Viennesi verranno a sapere ch'ella mi ha fatto suo *fiacherista* favorito, i miei affari fioriranno come violette in primavera. Me lo permette?

— Alla buon'ora, te lo permetto.

Il cocchiere strinse alle sue labbra la mano di Paganini, e gongolando dalla gioia in un salto fu fuori della casa.

In fatti il povero diavolo fece in tal guisa la sua fortuna. Gaetano Melas, che tale chiamavasi il cocchiere, dimorante al Grabea, in luogo di uno stemma mise sulle portiere della sua vettura, portando il numero 197, il titolo concessogli, e colle sue condotte si guadagnò tanto danaro, che più tardi Paganini lo incontrò a Firenze, patria del vetturale, come campagnuolo benestante. Si dice che il *fiacre-Paganini* sia stato recentemente venduto da un certo signor Gaetano ad un ricco lord per cinquantamila franchi.

(Blätter für Musik)





## Istituto dei Ciechi.

La mattina del 4 andante mosè ebbe luogo il pubblico esperimento annuale degli allievi dell'Istituto dei Ciechi, nel nuovo stabilimento di cui essi van debitori alla generosità del sig. Mondolfo. Presiedeva il sig. barone di Kellersperg, vice-presidente dell'I. R. Lugotenenza Lombarda, in rappresentanza di S. E. il signor barone di Burger, e gli faceano corona altre Autorità e persone d'alta posizione sociale, mentre una folla compatta, forse anche esuberante, empiva la vasta sala e ne chiudeva gli accessi. Moltissimi spettatori si affacciavano curiosi alle finestre aperte sul porticato anteriore ed a quelle respicienti sopra il giardino, per mezzo delle quali potevan, bene o male, spinger lo sguardo nel luogo degli interessantissimi esperimenti.

Altre volte, con diffuse e circostanziate relazioni, abbiamo parlato dei lavori dei Ciechi, che formano l'ammirazione di quanti visitano il loro stabilimento, del facile e pronto loro comporre sotto dettatura, con caratteri tipografici, e dello stampare in rilievo; e ci siamo intrattenuti per disteso sul loro studi elementari e sulla sorprendente chiarezza de' loro scritti, combinati con raro criterio e con brio d'immaginazione sopra una o due parole, strane il più delle volte, date per tema da qualcuna delle persone, estranee all'istituto, che assistono agli esperimenti. Ci limiteremo adesso per conseguenza alla parte musicale, come anche più adatta all'indole di questo periodico.

Cinque primi violini, cinque violini secondi, una viola, un violoncello, un contrabbasso, tre flauti, un clarinetto, un fagotto, due trombe, due corni, due tromboni e una grossa cassa, costituivano l'orchestra dei ciechi per l'esecuzione della sinfonia della *Fausta* di Donizetti, che, per la precisione, l'accordo perfetto e il chiaro-scuro, meritò vivissimi applausi da parte di tutti gli spettatori.

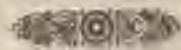
Seguì una Fantasia originale per violino, composta dall'allievo Carlo Cocchiognoni, ed eseguita dall'altro allievo Giuseppe Fassini, con accompagnamento di tutti i suoi compagni. Se il Cocchiognoni diede prova di molto genio musicale nel comporre la fantasia, non diede prova minore di somma perizia nell'eseguir la Fassini. L'uno e l'altro ebbero l'onore di molti applausi.

Venne dappoi un divertimento per arpa e cembalo di Bozza, sopra motivi della *Semiramide*. L'arpa fu toccata con maestria mano da Antonietta Scavini, il cembalo fu suonato perfettamente e con mano brillante dalla applauditissima Antonietta Banti e da Giovannina Guilanetti, e nuove dimostrazioni di entusiasmo scapparono da tutte le parti della sala.

Una Fantasia originale per contrabbasso, composizione ed esecuzione del distintissimo Cesare Luvoni, fu accompagnata da tutta l'orchestra, e il giovane Luvoni fece del suo contrabbasso un violino, un violoncello, una viola in modo da ricordare i migliori esecutori e da ottenere le più clamorose ovazioni. Egli era quest'anno il premiato; i suoi compagni per conseguenza gli intonnarono un canto, scritto in versi affettuosi dalla Banti e da essa medesima posti in musica, con tutto quell'ostro di cui la giovane virtuosa diede caparra solenne in tante circostanze, e che, in questa singolarmente, non poteva venire meno. Il pezzo venne eseguito da un primo soprano, la Banti; da un secondo soprano, Angiola Francia; da otto allievi o quattro allievi, da Maria Mengozzo coll'arpa, e da tutti gli altri allievi, come dicemmo, con accompagnamento dell'orchestra. In una graziosissima cavalletta, la Banti e la Francia ebbero un accordo sì perfetto, che il migliore non si avrebbe potuto né desiderare né ritrovare.

Il sesto ed ultimo pezzo fu una Sinfonia caratteristica: *la notte di Natale*, composta espressamente dal suddetto Luvoni, eseguita da tutti gli allievi, con ac-

compagnamento anche di organo. I pastori vaglianti il gregge, l'annuncio dell'Angelo, il canto degli Angeli, i pastori che vanno alla capanna, l'adorazione, il ritorno dei pastori furono i concetti principali di questo pezzo musicale, meritavole de' maggiori elogi per novità di pensieri, per maestria d'istromentazione e per incensurabile esecuzione da parte di tutti i ciechi, ai quali desideriamo le benedizioni degli uomini e le benedizioni del cielo, sicuri che queste non mancheranno mai al benemerito loro fondatore e padre. P.



## RIVISTA

Milano, 12 settembre.

— In questa colonna fu parlato sapientemente degli *Ultimi giorni di Sull* del maestro Ferrari dal chiaro dottor Filippi; né però noi sapremmo nulla aggiungere al saggio suo giudizio intorno a quel pregevole spartito. Se noi non incontrò quel pieno favore che a Venezia è forza incolparne in primo luogo l'esecuzione, in complesso imputando all'importanza della musica. Nuove all'effetto anche la forma generale dell'opera, troppo carica per avventura di pezzi d'assieno, presentata perciò alquanto inusitata propriamente detti, e quindi piuttosto mancante di brani delicati ed affettuosi. Ciò non di meno l'opera si sostiene con un certo favore, ed il teatro è frequentato: né mancano plausi qui e là alla Gordola, alla Petri, al De Vacchi ed al Rossi. Chi veramente si distingue per bellezza di mezzi nonché per conoscenza e senso d'arte è il baritone signor Pizzigati, che sostiene il personaggio di Samuele con largo plauso, principalmente nei suoi due pezzi principali, la *Profezia* ed il *Finale* ultimo, pezzi che anche soli basterebbero a provare quanto si sia perduto colla immatura morte del maestro veneziano.

— Le Forni sono partite, dopo aver dato ben dieci concerti in Milano, tutti egualmente affollati, e che perciò avrebbero forse potuto esser susseguiti da altrettanti con egual successo ed affluenza eguale. Un entusiasmo simile a non videsi mai tra noi, o per lo meno è grandissimo tempo che non se n'hanno esempi. Il loro ultimo concerto ebbe luogo di nuovo al Santa Radegonda, e fu coronato da ogni genere di dimostrazioni d'esultanza e d'ammirazione. — Del resto noi riterremo quest'argomento. — Le Forni mossero alla volta di Bergamo, dove dar dovevano due concerti, il 10 e il 15. Si hanno anzi le notizie del primo, che fu, com'era da attendersi, un pieno trionfo per le insuperabili violiniste.

— Al teatro Santa Radegonda rievocarono pure assai brillanti e giustamente festeggiati tre Concerti dati dalla nostra Banda Civica che, per le cure infelice e la rara valentia del professore Rossari, fa progressi realmente sorprendenti. Tutti i differenti e non pochi pezzi eseguiti nei mentovati Concerti riuscirono di molto aggradimento. Piacquero dei pezzi ballabili del Gioza, ed egli intitolava alle Forni, parecchie una bella Polka di Giulio Ricordi, il *Bivaces di Petrella*; parecchie poi ancor più l'Introduzione e *Brindisi della Traviata*; e più ancora la *Passaggiata campestre*, eccellente Marcia del Rossari, che sortì un effetto stupendo, sì che il pubblico non si staccava dal festeggiare ed esecutori e compositore: piacque finalmente moltissimo la *Gran Mazzerata* nel ballo *Clelia* del Gioza, a tale che si volle la replica. Diversi altri pezzi furono eseguiti, e tutti con lusinghiero successo.

— Nel passato foglio accennammo ad una musica sacra del professore Boniforti, eseguita per l'annuale festa di Sant'Alessandro nella chiesa di questo nome. La musica fu veramente tale da non lasciar desiderii né dal

lato della scienza, né da quello dell'ispirazione, né da quello della religiosa dignità. Ad ogni nuova edizione dei lavori del Boniforti è forza riconoscere un progresso; ed egli può dirsi arrivato ormai a tal punto, da potersi proclamare tra i primi in questo genere, sì malagevole a trattarsi al giorno d'oggi appunto colla dignità richiesta. I mezzi di esecuzione furono degni del componimento ed in numero ed in qualità.

Fra i cantanti trovavansi il tenore Alessandro Bettini ed il baritone Massiani, nomi abbastanza conosciuti e distinti. Il primo cantò il *Qui sedes* (solo) del *Gloria in excelsis*, la *Cantata sacra* ed il *Tantum ergo*, spiegando una suavissima ed estesa voce, guidata da bel metodo, espressione e buona pronunzia. Il secondo gareggiò con lui cantando il *Qui tollis*, pezzo grandioso con cori e solo di violoncello eseguito dal professor Quarenghi. Il *Laudamus te Domine* (quartetto) fu eseguito assai bene dai nostri cantanti Davila, Garzoni, Cofratti e Alessandrini. L'introduzione e finale del *Gloria* a coro generale. Tutto fu trovato pregevolissimo; ma la mattina la *Cantata sacra* ed il *Tantum ergo*, due terzetti egregiamente eseguiti dai signori Bettini, Garzoni e Davila, ed al dopo pranzo il salmo *Cum invocarem* ed il *Magnificat* furono i pezzi che segnatamente emersero, per bontà intrinseca e per effetto.

All'organo accompagnava il bravissimo maestro Bianchi: il professore Boniforti dirigeva la sua musica.

— La Gazzetta musicale di Berlino, annunziando il brillante successo ottenuto dall'*Aroldo* di Verdi al teatro di Rimini, dice che in quest'opera furono introdotti alcuni pezzi del Pollastro dello stesso maestro. Si vede che i giornali tedeschi sono sempre mal informati delle cose nostre. Sappia dunque la Gazzetta musicale di Berlino che il *Pollastro* è un'opera di Donizetti, e che Verdi ha introdotto nell'*Aroldo* diversi pezzi della sua opera *Stiffelio*.

— Il signor Wheeler, rinomato pianista inglese, passò da Milano recandosi a Parma per darvi un concerto alla Corio.

— La Curatela dell'I. R. Conservatorio di Musica pubblicò non ha guari il seguente Avviso:

Verificandosi il caso di poter ammettere alle scuole di questo I. R. Conservatorio alcuni nuovi allievi, verranno nelle prossime ferie autunnali destinati alcuni giorni per l'esame d'idoneità di quei giovani d'ambé i sessi, che essendo dotati di una pronunziata disposizione per l'arte musicale, bramassero di essere ammessi alle scuole suddette pel prossimo venturo anno scolastico 1857-58.

L'esame d'idoneità, indispensabile per ottenere l'ammissione alle scuole dell'Istituto, verserà su quegli studi musicali qui sotto indicati, cui gli aspiranti intenderanno di dedicarsi specialmente. A tale effetto, gli aspiranti accompagnati dal genitore o suo rappresentante, dovranno presentarsi alla Direzione degli studi dell'I. R. Conservatorio dalle ore nove antomeridiane al mezzogiorno per subire il suddetto esame, nei

Giorni 20 e 21 p. v. ottobre per lo studio degli istromenti da tala, 25 e 26 per gli istromenti da corda, avvertendo che per il Violino sono numerate anche le fessure, 26 e 27 per la Composizione, 28 e 29 per *Pianoforte*, *Organo* ed *Arpa*, 2 e 3 novembre per il Canto; coll'avvertenza che per questo studio la voce dell'aspirante dovrà essere sufficientemente sviluppata, e che il medesimo dovrà possedere qualche cognizione musicale in ragione della sua età.

Si dichiara che la definitiva ammissione dell'aspirante non verrà accordata se non che dopo quattro mesi di esperimento, ed oggetto che in questo frattempo le di lui naturali disposizioni vengano comprovate; richiedo però che, sia durante l'esperimento suddetto, quanto dopo la definitiva ammissione, l'aspirante, divenuto allievo dello Stabilimento, godrà del beneficio di tutti gli altri insegnamenti musicali o letterari, che vengono copiosamente impartiti nell'Istituto medesimo, oltre quello da lui specialmente prescelto.

Incombenza l'obbligo di genitori, o legittimi rappresentanti, del nuovo ricorrente, di presentarsi alla suddetta Direzione nel giorno 5 del p. v. novembre, onde conoscere il risultato dell'esame d'idoneità subito dal loro rappresentante, e per uniformarsi a quanto altro ha rapporto col sistema disciplinare dell'Istituto, tanto per l'iscrizione del candidato nella matricola del medesimo, quanto pel soddisfacimento della tassa scolastica.

Finalmente col giorno 5 del p. v. novembre riaprendosi le scuole dell'I. R. Conservatorio, si riempia agli allievi d'ambé i sessi, che vi sono ammessi, l'obbligo di presentarsi alla predetta Direzione per la nuova iscrizione in tempo utile, a tale effetto destinandosi i giorni dal 25 ottobre al 2 suddetto novembre, e dalle ore 9 alle 12 meridiane di ciascuno di quei giorni, coll'avvertenza che dovranno essere accompagnati dal rispettivo genitore o rappresentante, ritenuto che dopo l'atto d'iscrizione, tanto gli allievi già ammessi all'Istituto, quanto i nuovi ammessi, riceveranno dalla Direzione ripetute le ulteriori comunicazioni in ordine alla rispettiva loro conferma di ammissione.

Milano, dalla Curatela governativa dell'I. R. Conservatorio di Musica, 25 agosto 1857.

di MANNA, Curatore

## CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE



Parigi, 8 settembre.

Sommario: - Teatro lirico: l'*Eurimede* di Weber - I signori Leuven e Saint-Georges - Due amori sgraziosi e due gelosie infernalmente - Una decorazione e papà Offenbach - Le volpi si consigliano - Non sempre è un ventolino la salonna - M.lla Calombina - Un saluto infernale - Un vezzo ed una legittima opportunità - Uno stratagemma curioso - Un fior di galantissimo - Papà Duprez - Il giudizio di Dio - Mille diavoli ed un'Aranda - Una buona fama - Lo sposalizio - M.lla Borgiase - M.lla Amélie Rey - I signori Michel e Balanquet - Tenore italiano: il *Sud d'Alfieri* - Salvini e la Ristori - Il *Misopolo*.

Il teatro Lirico inaugurò la sua riapertura coll'*Eurimede* di Weber. La musica fu rispettata, non fu anzi del libretto originale, il quale venne per cura dei signori Saint-Georges e Leuven rifatto da cima a fondo per appropriarlo, non essi dicono, alla scena francese. Tutto è vago nel soggetto, come la fantasia d'un improvvisatore. - Il duca regnante di non so quali principato sconosciuto a tutte le geografie, per premiare il prode Odoardo vincitore del Saraceni in Palestina, o sostegno gagliardo del suo trono, pensa offrirgli in sposa la più vaga donzella di tutta la cristianità, la virtuosa Eorinda, che se ne sta vaneggiando colla nonnechia tra le mani in un convento della povera Germania. Glò non va a sangue al conte Rainoldo, ospite del duca, che pur ama la giovinetta senz'averla giammai voluta e senza reciprocità, come è ben naturale. - Il partito farà di tutto per mandare al diavolo lo sposalizio.

D'altra parte il prode cavaliere Odoardo ha la disgrazia d'essere svisceratamente adorato alle stesse condizioni e da una stregaccia per nome Zarah, schiava egiziana, bruta e falsa, gialla, nera e vermiglia come le tre fucine di Saturno. A costei si confida il conte Rainoldo e le chiede assistenza per meglio mandare a compimento il suo disegno di vendetta - ma di chi? ma di chi? - non lo sappiamo.

Più fortunato del gran Malibron, il cavaliere Odoardo arriva finalmente dalla per lui insanguinata Palestina, coperto di glorie e di pennacchi. È ricevuto come merita dal duca, che per primo complimento gli mette sulle spalle il gemmato collare di non so qual ordine. - Se papà Offenbach fosse stato il presente, gli sarebbe venuta l'acquolina alla bocca - poveretto! - a lui nemmeno il più piccolo diabolino. Per secondo complimento il duca annunzia all'ospite novello un duca ancora più prezioso; la mano della graziosa Eorinda che si per giungere al convento, ove stava in esultazione.

Il conte Rainoldo, bisogno di distarsi, si mette a fare un tanto di corso alla strega che lo respinge com'è dovuto, tentandolo invece con male arti di riaccedere nel di lui petto il core della gelosa e pallesando se stessa amante del cavaliere Odoardo. - Le volpi si consigliano e studiano i mezzi d'impedire il tal tal bene. - Arrivò d'Eurimede accompagnato dalle proprie compagne di pensione, che vien ricevuta dal duca con regale munificenza, mentre si celebrano le feste prolifanti dello nozze.

Il traditore Rainoldo crede giunto il momento opportuno per compiere il suo nero disegno; e avvicinandosi al fortunato cavaliere gli scaglia a truciapelo un colpo di catinella, che sentita far l'effetto tutt'altro che d'un ventolino sull'animo dello sposo. - «Spiegati» egli dice. - «Più tardi» risponde lo scolorito.

Essoci all'atto secondo. Siamo avanti il padiglione d'Eurimede che ha una cameriera al suo servizio che chiameremo Colombina.



Così si trova mezzo di poter gettare al publico le mosse d'una romanzetta in tale del mese di maggio.

Il conte Rainoldo, chiedendo un aggiornamento alla spiegazione domandata dal cavaliere a proposito della susurrata calunnia, aveva pensato di guadagnare tempo per aver agio d'ardire d'accordo colla strega una frosta infernale. E' orrendo soltanto, in luogo intatto sotto gli occhi degli spettatori: ed è la Megara che prende la parola. «Ella sa che Eurante ha una specie di noce sotto la mammella sinistra: non altro che un troppo felice mortale può essere al fatto di tal circostanza...» Oh! presto, volla via, esclama il traditore con legittima impudenza. Zarah apre il palliglione della bestia Eurante che si vede dormente sul letto, e spogliando il cadavere sono dei gelosi suoi lini, ella mostra il fatal segno allo sguardo sacrilego del di lei complice.

Gran festa a corte: è il dì dello sposalizio - grida, canti, suoni, imprecio... e nemmeno un confetto. - Eurante è di mal umore. - Un mazzetto di fiori avvizziti, lasciati pochi momenti prima sul suo letto da Zarah - vedete che finezza di pensiero, che stragemma felice! - le sembra di sinistra augurio: è triste è pare il di lei canto ad ota delle consolazioni a lei prodigate dal filo cavaliere. - Mentre sta per comparire il nozze per isendere il contratto, come nella *Sonnambula*, arriva Rainoldo che si mette a gridare come un forsennato: « Arrestate! questa donna è mia: ella mi appartiene di diritto ». - Che fior di gentiluomo! - « Meni la mente » - urla il cavaliere Odoardo, come papa Duprez nella *Gravina*, eredo - e ne domanda la prova: Rainoldo si fa a raccontare l'affare del non che conoscete - Eurante si spaventa e si conturba; e il di lei turbamento è preso dallo sposo come indizio di nozze: - pianeti e sospiri da un lato, urla e maledizioni dall'altro, e cade il sigaro.

La tela si alza per la terza volta e ci mostra la così detta *gran scena dei fantasmi*. - Misericordia! - Ora scappano da Zarah, che un cavaliere ha inventato il giudizio di Dio per provare l'innocenza di madamigella Eurante ed ha subito a oltranza il conte Rainoldo, il quale potrebbe esser passato allo scabellone bello e bene come un toro da giuoco, ciò che punto non gioverebbe al loro disegno di *rendetta*. - Qui gli autori dopo una buona grattatina d'orecchi, hanno immaginato - vedi onnipotenza del genio! - hanno immaginato di far comparire d'improvviso sulla scena e a un cenno di Zarah mille diavolacci diversi con corna a modo magistrali, i quali si mettono a pestar con furia sulle incudini e ti fabbricano lì sotto gli occhi un immenso spalone affilato e bruciato come uno specchio, che consegnano alla strega senza chiederne il prezzo. - Credo di aver ravvisati in quegli orrendi celli quegli stessi che facevan vento e cacciavan le mosche dal volto al capitano Annibale mentre dormiva nella reggia dorata di Tepeze nella Venezia dei signori Lockroy e Leon Battu con musica di Victor Massé. Ma se ne vanno alla fine quel gaglioffacci, sempre obbedienti ai comandi di quell'Annida da carbonai. Rainoldo riceve dalla di lei mani il fatalo spalone al prova a fender l'aria con botte e manrovesci da Faidulla. - « Ah! Ah! il sole a gridar ad ogni colpo: sono probabilmente i fantasmi suoi! »

Di cui quel prode paladino fu folle.

La linea è buona ed alla prova.

Sopraggiunge Odoardo in quel medesimo sito ed intona una interminabile geremiade sul proprio amore sventurato e sull'incostanza delle donne. - Povero Weber, a che servono le tue melodie! Ma un coro di cacciatori arriva molto opportunamente per far tacere quel disgraziato, e se ne vanno di poi insieme: ed io con essi, non potendo più resistere al caldo ed alla noia. - Sappi il di dopo da un amico, che il guerriero che aveva gettato il guanto all'impostore era lo stesso Odoardo, il famoso *fricoteur* di saraceni - Zarah, temendo di vederselo cadere innanzi spacciato in due o in quattro, in virtù dello spalone bruciato, svela ogni cosa al duca, il quale facendola da re dell'armi in quel pastoreo, ordina lo scambio delle spade tra i combattenti: rifiutandosi Rainoldo, viene fatto arrestare dal duca: la calunnia la diu meré è dissoluta, l'innocenza di Eurante è proclamata, Odoardo è in estasi, e il sui due piedi han luogo le nozze con solenne pompa - Zarah vuol farsi monaca e rinchiodarsi nel convento di Santa Caterina; ma in seguito, meglio avvertita, e dopo essersi scagliata il viso, il collo e le mani, va a gettarsi nella braccia del suo vero sposo, povero milionario, cui

non bisogna che la propria moglie si presenti ogni sera in quella guida sulla scena a far la parte della belana.

È questa la signora Borghese (Joggeuse Bourgeoise), la *Frisette* di due anni fa, la quale, a dirlo il vero, par nata apposta per rappresentar quel personaggio, tanto per le forme che per la voce e per la qualità del di lei talento. Le altre parti principali son rappresentate da madamigella Amelia Rey, che appartiene l'anno passato all'Opera-Comica, dal tenore Michel e da Mr Balaoué. Artisti grandi e piccoli, maschi e femmine, cori, orchestra, tutti insomma contribuiscono relativamente al successo dell'opera: la messa in scena è splendida ed accurata. - In quanto al merito musicale della composizione non accade parlare, perchè non v'ha amatore che non la conosca. Vi sono bellezze somme, ma l'insieme non appaga come gli altri esportatori dell'illustre alemanno. I parigini si sforzano di persuadersi a loro medesimi che si divertano assai alla rappresentazione dell'*Eurante* ed applaudiscono con frenesia: invitati per altro a dirci il loro intimo parere, vi rispondono al solito con giochi di parole più o men veri e spiritosi - per esempio: *Eurante ce n'est pas riante, ce n'est pas amusante, c'est amusant*, ecc., ecc. Anche in Germania quest'opera non ha mai fatto gran cosa, forse per colpa del libretto.

La rappresentazione del *Soul* al nostro teatro italiano fu un bel trionfo per Salvini. - Le profizioni del di lui ammiratori si sono avverate - tutti i giornali d'ogni classe e d'ogni misura, meno tre o quattro passati preferibilmente all'infinito, si fecero eco degli applausi d'entusiasmo con cui egli venne salutato ed interrotto quasi ad ogni frase. - Il lusingamento della celebrità - ammesso che i parigini abbiano il diritto di conferirlo - è sceso sul novello profeta.

Il signor Salvini trattava cerchi di correggersi di qualche difetto e di render men brusche le transizioni dalle voci acute alle gravi, passando per tuoni intermedi. Si studi parimenti d'esser men lento e di arrivare più presto alla catastrofe finale.

La Ristori arrivò venerdì sera in Parigi e ripartì ieri colla sua compagnia per Madrid. Essa assistette alla seconda rappresentazione del *Soul*. Sperando scolare l'incognito, tenesse nascosta nel fondo d'un palcherio coperto - vana precauzione! *Je t'ai deviné*: tutti si alzarono in piedi per vederla, per ammirarla, ed essa applaudiva e sembrava rallegrarsi pel successo del valentissimo attore.

Giuseppe Montanelli, ov'è la tua cotta? Perché non l'inspisci nuovamente, e dispensando la tua *Corona* al talento d'un eroe, non riunisci quei due fronti sotto una sola aureola? - Si gettarono al Salvini fiori e corone d'alloro come si sarebbe fatto pella Cerrito. Il di lui trionfo è una nuova risposta ai bielloni della *Revue et Gazette Musicale*, che osano asserire con tanta oltracotanza esser morto le arti in Italia col gusto e colle tradizioni del bello e del buono.

Non potete farvi idea delle contumelie che quasi tutti i giornalisti vanno scagliando contro l'onore del *Misogallo*: cinguettin pure a lor posta; ingratissimo è il lor faron contro la fama del grande astigiano. E. C.

Piacenza, 4 settembre.

Vi mandai l'anno scorso alcune mie parole intorno all'esperimento musicale dato al terribile di quell'anno esotistico dalle allieve del nostro Istituto femminile di S. Agostino, e voi mi foste cortese ininterrotto nella vostra pregiata Gazzetta (pag. 517). Ora mi riprometto un uguale favore riguardo a questi brevi cenni sull'esperimento che anche nel corrente anno ci ha offerto quell'Istituto.

Tredici furono le allieve, e undici i pezzi, tutti eseguiti senza Palauo del maestro. Sette di questi a quattro mani, di Parma, Wolf, Frasi, Fumagalli Padiso; uno a due pianoforti, a quattro mani ciascuno, del detto Fumagalli sopra la *Traviata*: del medesimo il divertimento originale a due pianoforti; parimenti a due pianoforti l'Opera 12 di Thalberg sulla *Norma*; e in fine il pezzo della Yammatelli sul *Troisvare*, a tre pianoforti. Il risulamento fu proprio eccellente in sé stesso, ma tanto più ancora, perchè venne esigono richieste, a quanto ci dissero, dal buon andamento del suo Collegio di educazione, dove l'ingegnamiento della musica vuol considerarsi come cosa accessoria, consigliarono un nulla-

nonno nello oro a quest'arte destinata; per modo che non accendo alle lezioni ruscirono le nuove, a minor tempo rimare alle allieve per dedicarsi. Questo ho voluto poter porre maggior fede nel ridonda al bravo maestro signor Antonio Majoerli, che, a malgrado di siffatti ostacoli, ha saputo con stierità e coscienza singolarissima far progredire al degnamento le giovanotte alle sue cure e alla sua perizia affidate. E per verità il duo di Thalberg, il terzo della Yammatelli non è dato sentirsi così sovente negli Stabilimenti di Educazione: ancor meno così bene eseguiti rarissimo, poi, senza che il maestro vi prenda parte. Mi si disse trovarsi da taluno che quelle brave giovanotte alzavano troppo le mani. Se il mio giudizio non erra, direi di nozze, parlando in generale, dico di no assolutamente. Una sola poteva esser tacciata da un freddo metodista di questa venialità; ma io, come ne assolvo ampiamente il maestro perchè il suo metodo è ottimo, ne assolvo pure la geniale esecutrice; perchè quello alzar di mani, oltre non essere troppo sensibile, ora imprudato di una certa grazietta, che rendeva il difetto, se pur lo era, così simpatico da non desiderare che essa si studi di toglierlo. Egli è per lei un modo individuale di esecuzione, figlio, direi quasi, della sua maniera di sentire. E quando il pezzo è reso convenientemente, quando la vista di quel moio non, ei offende, ma anzi ne si presenta con originalità, naturalezza e disinvoltura, che cosa vorremo di più, ove il gusto è sovrano? Lodo adunque, e sincera, all'egregio maestro, lode alle sue valenti allieve, che frammezzo agli altri studi coltivavano con tanto amore anche questa bellissima delle arti, questo sì nobile compimento dell'educazione femminile. P. G.

CRONACA STRANIERA

— BERLINO —

— DARMSTADT. A quel festo si allestiva *Hamlet*, opera rimasta inedita, del fu Alessandro Stadtfeld, la cui morte, avvenuta nel 1855, fu sinceramente lamentata da suoi numerosi amici. Nato a Wiesbaden il 27 aprile 1826, era arrivato giovanissimo a Bruxelles, entrò in quel Conservatorio all'età di nove anni. Laureato del concorso di pianoforte, d'armonia e di composizione musicale, aveva scritto e fatto eseguire un gran numero d'*ouvertures*, di sinfonie, di cori, un *Requiem*, un *Te Deum*, ed altri lavori che ad un'ispirazione larga ed elevata accoppiavano una scienza profonda ed avevano ottenuto il più completo e legittimo successo. Egli aveva l'immaginazione ardente e poetica d'un giovane, il sapere e la ragione d'un vecchio compositore. Il suo *Hamlet* era da lui destinato per il grand'*Opéra* di Parigi. I diversi frammenti che ebbe occasione di far udire in pubblico, a Parigi ed a Bruxelles, svelavano un talento distintissimo. (R. G. M.)

— PARIGI. Leggesi nella *France musicale*: « Si assicura che Liszt, stanco di vederli esposto alle collere e alle invettive dei suoi vecchi amici (?), tanto in Francia come in Germania, prepara un opuscolo che imporrà silenzio a' suoi nuovi avversarii. Egli vuole, dicesi, discernerli, facendo conoscere i rapporti d'ogni natura che ha avuto con essi, sia personalmente, sia per corrispondenza ».

— Leggesi nella *Revue et Gaz. mus.*: « Sivori ha passato due giorni a Parigi prima di recarsi a Bade, ove lo attendono nuovi allori. La vigilia della sua partenza dall'Inghilterra, la regina lo ha fatto chiamare al palazzo, ove la sera stessa l'imitabile violinista affascinava tutti i suoi augusti uditori, di cui faceva parte il re del Belgio ».

— Leggesi nello stesso giornale: « È pubblicata la seconda edizione dell'*Art de respirer*, di Lutterbach. I cantanti troveranno qualche utile consiglio in quest'opuscolo, cui l'autore ha intitolato: *Moyen positif d'amenerment agréablement la voix* ».

— All'*Opéra* lunedì 31 agosto si è data la *Favorita*, mercoledì 2 indante *Gulistanne Tell* e venerdì 4 la *Prophète*.

— Vogliamo dalla *Revue et Gazette musicale* il seguente articolo intitolato *Ciò che resta un violino*.

« Il conte de Trautmannsdorf ebbe un giorno l'onore di ricevere nel suo palazzo tre sovrani nel tempo stesso: l'imperatore Carlo VI, Federico-Guglielmo I, re di Prussia, e l'elettore di Sassonia, Federico-Augusto, re di Polonia.

« Il conte nulla risparmiò per trattare convenientemente i suoi ospiti: egli ordinò con grandi spese alcune magnifiche feste musicali, per le quali chiamò la più celebre cantante del suo tempo, Praxinia Bordoni (madama Hesse), e il violinista Mauro Alossi. Fra i musicanti del conte trovavansi due concertisti di violino, i fratelli Giorgio e Nicola Steitzky.

« A quell'epoca il principe di Lichtenstein fu inviato a Parigi con una missione diplomatica da Carlo VI. Siccome il principe amava passionatamente la musica, dimandò al conte Trautmannsdorf di condurlo seco lui a Parigi i due fratelli Steitzky, e che il conte accconsentì. Bisognava dunque che gli artisti si procurassero de' buoni strumenti. Sebbene eccellente suonatore, Giorgio non possedeva che un violino dei più mediocri. Mauro Alossi aveva diversi Amati, ma non voleva privarsene a qualunque costo. Alossi e Faustina se ne ritoriarono a Dresda, ed ogni speranza era perduta.

« Improvvisamente un vecchio artista informò il conte d'essere possessore di un violino del celebre Giacomo Steiner. Non cravi a dubitare dell'autenticità dello strumento, che portava nell'interno il segno ben noto: una lastria incrostata con questa iscrizione: « *Jacobus Steiner in Absam prope Oenipontum, 1676* ».

« Il vecchio artista chiese il permesso di farsi udire sul violino; il conte glielo concesse, ma interrompendolo a mezzo del pezzo: « Signore, una parola di grazia ». Il suonatore trasalì, credendo che il conte fosse malcontento della sua esecuzione: « Volete vendere il vostro violino? » - « Ah! signor conte, non potrei più camparmi la vita; non oserei mai fermi udire in pubblico sopra un altro strumento ». - « Ebbene, ne sarete indennizzato; quanto volete? »

« Tutto cominciano le trattative, e si stabiliscono le seguenti condizioni favolose: l'artista riceve 25 ducati per onorario del concerto, equivalenti a 500 fiorini d'argento; gli si garantisce un abito nuovo gallonato d'oro tutti gli anni, la tavola e l'alloggio con una pinta di vino ogni giorno e due botti di birra ogni anno, la legna ed i lumi; 10 fiorini al mese, dolci moggia di grano nel caso ch'egli prenda moglie, sei moggia di grano per la sua vecchia eugna sua vita durante, e tante lepri quante ne avrà di bisogno per la di lei famiglia.

« Il contratto fu firmato da ambe le parti. Giorgio Steitzky suonò ancora un assolo sul violino, di cui il generoso mecenate gli fece poi presente.

« Il venditore avendo vissuto sedici anni, ecco quanto l'istruimento è costato, in totale all'acquirente:

Contanti . . . . . Fiorini 500 —
Regali . . . . . 100 —
10 fiorini al mese per 16 anni . . . . . 1920 —
Un abito gallonato ogni anno, a flor. 100 . . . . . 1000 —
Per la tavola, 50 carantini ogni giorno . . . . . 2952 —
Una pinta di vino ogni giorno, a 12 carantini . . . . . 1168,20
Due botti di birra ogni anno . . . . . 655,20
Sei moggia di grano . . . . . 286 —
Legna . . . . . 525 —
Lumi . . . . . 97 —

La cucina gli sopravvisse 4 anni, e ricevette sei moggia di grano, a 5 fiorini . . . . . 72000.

« Il che, con altre minute spese, ch'è superfluo di qui enumerare, dà una somma totale di fiorini 9815.

« Appena di ritorno dal suo viaggio, Steitzky morì. Si presentarono molti dilettanti per acquistare lo strumento; ma il suo fratello ed erede, Nicola Steitzky, ricusò di venderlo. Dopo la sua morte, certo sig. Zart, artista addetto alla cappella della corte palatina, se ne rese acquirente. Il contratto di vendita in questione era rinchiuso nella cassa del violino stesso e passò, insieme allo strumento, nelle mani di Ferdinando Fraenzel, maestro concertatore di Mannheim; e uno dei più grandi violinisti del suo tempo. Si pretende che l'abbia comperato per 55 mila fiorini! »

— VIENNA. Al teatro imperiale dal 27 agosto al 2 settembre si rappresentarono il *Profeta*, *Una notte a Granada*, *Kennet*, *Balthacht*, *Lucia*.

— In diverse chiese viennesi furono eseguite all'immenso le seguenti composizioni sacre: Messa di Heller; Graduale di Goffredo Preyer; Offertorio di Antonio Diabelli; Messa di Giuseppe Haydn; Graduale di Mendelssohn-Bartholdy; Offertorio di Giuseppe Eybler; Messa di Hummel; Graduale *Beati Petrus* di Luca Marenzio; Offertorio di Jansa; Messa solenne di Antonio Hoffmann; Offertorio di C. Kreutzer.

— Nel corso della stagione 1856-57 ebbero luogo 67 concerti vocali ed strumentali, parecchi de' quali furono dati da artisti italiani, cioè 2 di Sessa, 1 di Frassinotti, 7 di Bazzini ed 4 di Krakump.

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



NUOVE pubblicazioni musicali dell'Ed. R. Stabilimento Naz. Fiscol. di Tito di Gio. Ricordi.  
 LIBRETTO IN QUATTRO ATTI  
 di **F. M. PIAVE** **AROLDOVERDI**  
 MUSICA DEL MAESTRO

Sono in lavoro parecchi dei pezzi seguenti:

PER CANTO

- 29912 Atto I. Coro d'Introd. a voci solo, *Tocchiamo! a gaudia insolito*, Fr.
- 29913 Scena e Preghiera, *Salvami tu, gran Dio!* per S.
- 29914 Scena e Cavatina, *Sotto il sol di Siria ardente*, per T.
- 29915 Scena e Duetto, *Dite che il folto a tergere*, per S. e Br.
- 29916 Scena e Coro nel Finale I, *E bello di guerra dai campi cresciuti*
- 29917 Scena e Racconto nel Finale I, *Vi fu in Palestina tal uomo che indegno*, per T.
- 29918 Sottinteso nel Finale I, *Oh qual m'incade ed agita*, per S., MS., 3 T., Br. e B.
- 29919 Seguito e Stretta del Finale I, *Cui te salvi, o sciagnato*
- 29920 Atto II. Scena ed Aria, *Ah degli amari eterei*, per S.
- 29921 Scena e Duetto, *Scogli... Un duello? Sì, è mortale*, per T. e Br.
- 29922 Scena e Quartetto, *Era vero?... ah no... è impossibile*, per S., 2 T. e Br.
- 29923 Preghiera-Finale II, *Non punirmi, o Signor, nel tuo fuore*
- 29924 Atto III. Scena ed Aria, *Mim, pensai che un angelo*, per Br.
- 29925 Scena, *L'istinto r'avevamo*
- 29926 Scena e Duetto-Finale III, *Opposto è il calle che in avvenire*, per S. e T.
- 29927 Atto IV. Coro d'Introd., *Sparee il sole... il calle è scuro*
- 29928 Scena e Preghiera a voci solo, *Angiol di Dio, custode mio*, per T., B. e Cori.
- 29929 Burrasca, *Al lago, al lago*
- 29930 Scena e Terzetto-Quartetto finale, *Ah da me fuggi, incolati*, per S., T., Br. e B.

PER PIANOFORTE

- 29911 Sinfonia . . . . . Fr.
- 29951 Atto I. Coro d'Introduzione, *Tocchiamo! a gaudia insolito, o Preghiera, Salvami tu, gran Dio* . . . . .
- 29952 Cavatina, *Sotto il sol di Siria ardente* . . . . .
- 29953 Duetto, *Dite che il folto a tergere* . . . . .
- 29954 Coro, *E bello di guerra dai campi cresciuti*, e Racconto nel Finale I, *Vi fu in Palestina tal uomo che indegno* . . . . .
- 29955 Sottinteso, seguito e Stretta del Finale I . . . . .
- 29956 Atto II. Aria, *Ah dagli amari eterei* . . . . .
- 29957 Duetto, *Scogli... Un duello? Sì, è mortale* . . . . .
- 29958 Quartetto, *Era vero?... ah no... è impossibile* . . . . .
- 29959 Preghiera-Finale II, *Non punirmi, o Signor* . . . . .
- 29960 Atto III. Aria, *Mim, pensai che un angelo* . . . . .
- 29961 Duetto-Finale III, *Opposto è il calle che in avvenire* . . . . .
- 29962 Atto IV. Coro d'Introd., *Sparee il sole... il calle è scuro* . . . . .
- 29963 Preghiera, *Angiol di Dio, custode mio* . . . . .
- 29964 Burrasca . . . . .
- 29965 Terzetto-Quartetto finale, *Ah da me fuggi, incolati* . . . . .

È pubblicato il LIBRETTO DELLA POESIA.

# ESTELLA DI SAN GERMANO

DRAMMA LIRICO  
di **ACHILLE DE LAUZIERES** **G. BRAGA** Sono pubblicati i pezzi seguenti:  
MUSICA DEL MAESTRO.

PER CANTO

- 29845 Seguito dell'Introd., e Cavatina, *Per salcar la patria terra*, per B. . . . . 5 -
- 29846 Scena e Cavatina, *Per le balze giù dal monte*, per S. . . . . 5 -
- 29847 Scena e Cavatina, *Stranier deserto ed orfano*, per T. . . . . 6 -
- 29848 Scena e Romanza, *Quando sul tera in estasi*, per Bar. . . . . 2 30
- 29849 Scena drammatica, *Ciel! che mai lessi!* per S. . . . . 2 25
- 29850 Scena e Terzetto, *T'obbedì, l'india ne guidò*, per S., T. e Bar. . . . . 0 -
- 29851 Scena e Duettino, *Tu salca a me l'onore*, per T. e B. Fr. . . . . 3 -
- 29852 Scena e Romanza, *Quando al cielo il core lo chiesi*, per S. . . . . 2 25

Sono sotto i torchi altri pezzi per Pianoforte.

È pubblicato il LIBRETTO DELLA POESIA.

## PSEUDONIMO

## POEKA

per PIANOFORTE di

# GIULIO RICORDI

29916

Op. 36

Fr. 1 00

## LE SECRET DE MON COEUR

## VALSES

pour PIANO par

# P. GIORZA

29905

Fr. 4 -

# GAZZETTA MUSICALE

## DI MILANO

Anno XV. N. 38

Si pubblica ogni Domenica.

20 Settembre 1857

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

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

Per l'Estero; varia a seconda della tariffa postale.  
 SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione.  
 Nel corso dell'anno i signori Associati ricevono, a titolo di dono, alcuni pezzi di musica, composti da valenti autori.  
 Si daranno pure i Supplementi al Catalogo dell'editore Ricordi.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l'Ed. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Ortoni, 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 fra quelli di portio al suddetto Ricordi.

**Sommario.** Compendio della Storia del Canto-Fermo. - *Revisita*. - *Carteggi*. Firenze, Parigi. - *Cronaca straniera*. - *Appredice*. Primordi del dramma lirico in Italia.

### COMPENDIO

#### DELLA STORIA DEL CANTO-FERMO

§ 3. Epoca seconda, da Costantino a San Gregorio. (E. V. 300-600).

Vedansi i N. 11, 14, 15, 23, 29, 30 e 32).

Nato verso il 340, e figlio del praefetto delle Gallie, Ambrogio avea ricevuto la più compiuta educazione, e tuttora giovanissimo, divenne governatore della Liguria e console; il popolo milanese l'elese vescovo nel 374: di non accettato che costretto; governò questa chiesa ventitré anni, segnalandosi in ogni congiuntura coi suoi talenti, col suo coraggio, colla pratica di ogni virtù. Il 4 aprile 397 morì. Come si accennò, stabilì egli una liturgia ad un cerimoniale, o piuttosto chiaro e fesso quanto esisteva prima di lui, solo aggiungendovi alcune nuove pratiche. La primitiva liturgia di Milano, la si fa veramente risalire a S. Barnaba. Accidentalmente ebbe

ad occuparsi del canto della sua chiesa; da ciò poi l'errore tanto comune per cui si confonde il canto ambrosiano col rito ambrosiano, ed in conseguenza l'abitudine di dipingere Sant'Ambrogio come avesse esercitato una grande influenza sulla musica ecclesiastica, e di riguardarlo come un compositore, cui dovrebbero attribuire tutto il canto-fermo della diocesi di Milano. Non si avrebbe mai concetta una simile idea qualora si avesse voluto attenersi alla sua propria testimonianza, nonché a quella di Paolino e di sant'Agostino: il primo, suo segretario e suo biografo; l'altro suo, contemporaneo, ed amico suo. Prima di sant'Ambrogio, i non molti usi relativi al canto diocesano erano stati regolati da Mirocleto, sesto vescovo di Milano, o settimo, contando anche san Barnaba. Al momento della persecuzione esercitata dall'imperatrice ariana Giustina, Ambrogio erasi ritirato nella sua chiesa, cui esso ed il popolo rifiutavano di lasciare in balia de' settari d'Ario; ivi, ad ispirare ai fedeli la perseveranza ed il coraggio e nella tema di vederli soccombere al tedio del dolore, *ne populus maroris taedio contabesceret*, pensò di farli prender parte non solamente, come sin allora, al canto degli inni, i quali d'altronde non erano appropriati che ai tempi di allegrezza, ma altresì a quello de' salmi; e fu così che il canto antifonico o, più verisimilmente in que' momenti, il canto responsivo s'introdusse nella Chiesa latina. Attribuisconsi egualmente a sant'Ambrogio non pochi inni, de' quali per altro do-

### APPENDICE

#### PRIMORDI DEL DRAMMA LIRICO IN ITALIA.

(Continuazione e fine. Vedansi i N. 53, 54, 55 e 56)

V.

Pretendano alcuni, come si accennava, che dal *Giucio della Cieca* d'Enfilio del Cavaliere uscisse la *ciccona*, detta anticamente e, in tal caso, più esattamente, *ciccona* (1).

La *ciccona*, scrive Castil-Blaze, fu al certo un'aria di canto o di ballo, introdotta con buon successo nel *Giucio della Cieca*; aria che si sarà allora forse indicata con un nome appropriato all'azione.

Noi abbiamo avuto anche la *Cifoletta*, contraddanza di Cifoletti, stampata intorno alla metà del secolo scorso, la quale prese il nome di *Carnevale di Venezia*; quando

(1) *Ciccona*, in francese.

Krentzer la fece udire per la prima volta a Parigi, nel 1816, nel ballo che portava appunto questo nome. - Adorna di variazioni di maravigliosa audacia, la *Cifoletta* ha fatto con Paganini il giro dell'Europa, e continua ancora le sue peregrinazioni coi più rinomati violinisti del giorno. Con quanto successo l'abbiano eseguita, ne' due mesi scorsi, al teatro Careano e a quello di Santa Radegonda, le Ferni, è noto a tutta Milano. Del resto, quanti *Carnevali di Venezia*, da quello che Giuseppe Ghys rubò alla spicciolata, in cinquanta e più volte, al sommo Paganini, a questo delle acclamate sorelle Ferni!

Imitando gli antichi, che facevano arrivare il coro fra un atto e l'altro dei loro drammi, noi abbiamo in sulle prime eseguito madrigali e canzoni collocate allo stesso luogo. Ma codesti pezzi staccati, non annodati a verun dialogo, si mantennero per poco tempo nelle grazie del pubblico.

La *Flora* dell'Alonmani, il *Granchio* di Salvati, la *Cofanaria* d'Ambrà, commedie rappresentate e stampate



dici soltanto sembrano appartenere, e sabbene non abbiano prove in proposito, non è impossibile ch'ei n'abbia composta anche la musica. Diversi di questi pezzi furono adottati nel Breviario romano, o pure provati essere particolarmente per l'autorità di sant'Ambrogio o del suo nome che si sono introdotti nella Chiesa latina. Non è raro il caso di trovar appellati *ambrosiani* g'inni in generale.

Credesi anche essere egli stato il primo a comporre dei prefazi, come par si pretese che fosse l'inventore di quelle che noi chiamiamo *antifone*; senonchè per giungere a quest'ultima supposizione non solamente è mestieri violentare o disnaturare il senso de' testi originali, ma inoltre obliare affatto qual fosse allora lo stato della liturgia. Sant'Ambrogio fu dunque introdotto in Occidente del canto antifonico o del canto responsivo e dell'intervento del popolo nella salmodia. Fors'anche gli appartiene la musica di alcuni inni; e se poi finalmente, come primo autore de' prefazi, lo è eziandio della frase melodica che più o meno alterata adoprano tuttora, è innegabile aver egli trovato una delle più semplici, delle più nobili e più toccanti idee musicali create da compositori ecclesiastici.

Non però ne viene che, come tanti moderni van supponendo, egli abbia composto il canto-firmo che dicesi *ambrosiano*, pel quale, aggiungesi, non si avrebbe valso che de' quattro modi superiori, stante che degli altri quattro si faceva uso ne' leudi. Secondo altri scrittori avrebbe egli riunito i tetracordi greci in guisa da formare degli ottocordi, ossia serie d'ottave quali le impieghiamo in oggi. Sono errori destituti di ogni fondamento, e che ciò non pertanto si riproducono di dizionario in dizionario, di compilazione in compilazione, mentre poi non si basano che su gratuiti asserti, privi di ogni valore, e che introducono nella storia delle arti la più deplorabile confusione. Ov'essi meritassero una confutazione, basterebbe osservare, quanto alla prima opinione, che i leudi dell'antichità ammettevano tutti i modi, e che all'altra parte il canto-firmo della chiesa milanese non ne esclude alcuno; e quanto alla seconda, che le considerazioni applicate alle serie d'ottave sono di molto più antiche, e risalgono anzi al primo organamento della musica dei Greci.

Abbiam notato essere stato piuttosto il canto responsivo, non l'antifonico, che sant'Ambrogio introdusse nella sua chiesa. Prima di esporre la ragione, facciamo avvertire che la parola corrispondente ad antifonia

sarebbe precisamente *contrasano*, come a dire un suono opposto ad un altro; ora il canto *responsivo*, che meglio sarebbe designato coll'espressione di *canto per eco*, è alla fine un'antifonia anch'esso, poichè non o più voci ripetono ciò che disse prima un'altro voce. Se ora noi prendiamo ad esaminare lo stato delle cose a' tempi di sant'Ambrogio, noi dobbiamo persuaderci essere ben difficile che le copie del libro dei salmi fossero molto sparse fra il popolo, l'elevato prezzo di tali esemplari non rendendoli accessibili che ai ricchi. I membri del clero ed i monaci apprendevano a memoria il maggior numero di salmi possibile; tanto è vero che il primo criterio a giudicare dell'istruzione di chi aspirava ad entrare negli ordini consisteva nell'esaminare quanti salmi sapesse. Come dunque crederà che de' laici consacrati alle diverse professioni della vita, fra i quali d'altronde moltissimi non sapevan leggere, fossero capaci in una riunione importante quale questa de' fedeli della Chiesa di Milano di alternare costantemente cantando dei salmi? Sarebbe già molto a supporre la cosa praticabile in cinque o sei persone al più. Convien altresì notare che questa innovazione nella maniera di cantare non fu altrimenti un'operazione preveduta e calcolata: ella fu come dire improvvisata, perchè nata dalla circostanza affatto particolare in cui trovavasi sant'Ambrogio, d'essere cioè rinchiuso nella sua chiesa assieme ad un certo numero di fedeli che non volevano abbandonare il loro vescovo. Egli è in quel momento ch'ei li associa al canto dei salmi. Le parole di cui servivasi sant'Ambrogio raccontando questa persecuzione sembrano non basar il menomo dubbio sull'argomento e provare sino all'evidenza che ivi trattavasi del canto responsivo o per *eco*. *Dialium responsum*, si dice: cioè, noi ripetiamo nell'assemblea il versetto de' salmi già pronunciato dal cantore o lettore. Ed è ben questo gran numero di fervide voci, insieme celebranti le lodi dell'Altissimo colla ripetizione del salmo, che toccavano l'anima di sant'Agostino al punto di fargli versare delle lagrime: dal rimanente, l'uso del canto per *eco*, eseguito così da tutta l'assemblea, pare non sia durato molto lungo tempo, nè siast molto propagato, quantunque desse occasione ad un libro di salmi speciale, nel quale una nuova divisione de' versetti rendevali e più numerosi e più brevi, affinché potessero più agevolmente esser afferati e ritenuti. Il vero canto antifonico per altro non tardò anch'esso ad organizzarsi: si stabilì dapprima naturalmente presso

Abbiamo già accennato, che all'epoca stessi in cui poeti e maestri giocosi inventavano l'opera buffa, in Santo, venerato dalla nostra Chiesa, creava l'opera religiosa, secondato dal doto Annunziata e dal sommo Palestrina. L'oratorio di San Filippo Neri offerse, in processo di tempo, campo vastissimo di segnalarsi ad Haendel, a Sebastiano Bach, a Graun, a Norrman, ad Hayda, a Mozart e a quasi tutti i maestri italiani, grazie ai quali andò finalmente a stabilirsi sopra il teatro. *Debora* di Guglielmi e *Mosè* di Rossini sono testimonii recenti di sì bella conquista.

Nel corso del secolo XVI moltissimi maestri compositori centinarono d'oratori, nei quali v'ebbero donne che si distinsero in modo straordinario. Tali furono, fra le altre, Petronilla Paoli Massimi e Francesca Manzoni. Ottavio Troncellini diede la *Creazione del mondo*, che Hayda doveva creare musicalmente una seconda volta nel 1800.

Notevoli in fatto di scienza, di gusto e di novità, sono le opere che Landi scrisse dal 1654 al 1659, *Sant'Alessio* e *la Morte d'Orfeo*; e quelle del pari che compose, dal 1649 al 1651, Marc'Antonio Cesti da Arezzo, cioè *Orontea* e *Cesare Amante*.

Venne Alessandro Stradella, cantante e compositore celeberrimo, chiamato a' suoi tempi il primo *Apollo della musica*, il quale si fece singolarmente applaudire con la

(1) L'Opera italiana, pag. 35.

i monaci, i quali, cantando ogni giorno l'ufficio, non tardavano a possedere l'intero saltello più o meno perfettamente. Passò in seguito nelle basiliche appena furvi organizzato un regolare servizio, che chiamossi più tardi *ufficio canonico*: d'onde si sparse nelle chiese parrocchiali e rurali, come esiste anche oggidì in tutto il mondo cattolico. Ma in una al canto responsivo disarve anche pressochè interamente la partecipazione ordinaria dei fedeli nel canto dei salmi, così che le voci dell'assemblea non si fecero più udire se non come ne' tempi anteriori a sant'Ambrogio, cioè negli *amen* soltanto e risposte analoghe. I progressi spaventosi dell'ignoranza e le invasioni de' barbari circoscrissero nel clero secolare e regolare l'uso del canto antifonico, del quale non era permesso di far parte senza sapere a memoria i salmi o senz'esser capaci di leggerli. Vedrem più tardi in qual modo la salmodia per *eco* producesse ciò che modernamente chiamasi i *responsori*.

(Continua)

## RIVISTA

Milano, 19 settembre.

Leggemmo con soddisfazione nella *France Musicale* uno scritto del signor Aristide Farrenc, eruditissimo collaboratore di quel giornale e d'altri periodici apprezzati, nel quale scritto l'autore mostra di prendere un vivo interesse per la controversia agitata non ha guari tra il maestro Cotelani ed il signor B. Leoni, e di cui fu motivo la nomina del maestro Gaspari a maestro di san Petronio in Bologna. Il signor Aristide Farrenc divide la vostra sorpresa o, meglio, la nostra indignazione per l'ostentazione del Leoni nel fingere di non conoscere, nonché i meriti del Gaspari, nè tampoco il nome del Cotelani. Non siamo dunque noi soli a riconoscere il Cotelani per un valentissimo e doto letterato musicale; non è il Cotelani solo a rallegrarsi per la nomina del Gaspari: v'ha anche la stampa straniera, non facile (e tutti sel sanno) ad interessarsi degli affari nostri, che eleva la voce, ed autorevolissima, vuole rendere la dovuta giustizia ed al Gaspari ed al Cotelani. E difatti intorno all'uno ed all'al-

*Forza dell'amor paterno*, opera, e col *San Giovanni Battista*, oratorio.

L'opera seria, l'oratorio, l'opera buffa (sono parole del succitato Castil-Blaze) ridotte ancora alle forme ristrette dell'intramezza, s'erano sparse in Italia; un esercito di soprani vi popolava le cappelle e i teatri; si cantava dappertutto, e cardinali, monaci, vicari generali e canonici, che non s'erano gettati francamente nella carriera drammatica, ad esempio di Orsino, d'Ivanovick, di Minelli, di Castrovillari, di Cesti, di Vivaldi, ecc., scrivevano oratorii. Duecento trentasei poeti, secondati da duecento vent'otto maestri avevano fornito opere alla loro patria armoniosa nell'anno 1725, quando l'abate Pietro Metastasio fece la sua prima prova a Venezia, producendovi la *Dilone abbandonata*, che tanti illustri compositori dovevano musicare. A partire dal 1695, Apostolo Zeno diede in luce trentatré drammi lirici, tredici de' quali con la collaborazione di Pietro Pariati.

Egli è facile quindi convincersi con quale piena d'ispirazioni poetiche e musicali l'opera esordisse nella terra delle arti, per continuarsi senza interruzione i suoi fasti e per irradiare della propria luce tutti gli altri paesi incivili della vecchia Europa. Basterebbe, a parer nostro, questa circostanza per cattivare all'Italia, se non la riconoscenza, sentimento generoso ma poco comune, almeno

tro s'intertiene con calore ed a lungo il signor Farrenc, del cui articolo in conseguenza ne piace riportare alcuni frammenti:

«Io non conosco, ei scrive, il signor Cotelani se non per tre articoli inseriti nella *Gazzetta Musicale di Milano* del 1836 (numeri 34, 35 e 37); per altri due (numeri 24 e 26 anno corrente); questi ultimi relativi alla nomina del signor Gaspari a maestro di cappella in san Petronio; e finalmente pel numero 31 del 2 agosto, che contiene la polemica suscitata dal signor Leoni. I tre primi articoli (continua il sig. Farrenc) hanno per me un interesse grandissimo: per essi mi troverò in grado quanto prima di aggiungere degli schiarimenti importanti a quelli che, seguendo Antonio Schmid, porsi già intorno Ottaviano Petrucci da Fos-sombrone nel mio lavoro su *les Livres rares et rares destinés*, inserito nella *Revue de Musique ancienne et moderne* (fascicolo d'agosto 1836 e seguenti) e riportato nella *France Musicale*».

«Le dissertazioni del signor Cotelani (noi proseguiamo a tradurre testualmente le parole del signor Aristide Farrenc) relative alle due più antiche raccolte in oggi conosciute impresse dal Petrucci, e possedute dal sig. Gaetano Gaspari, fan risalire le produzioni escite dall'officina del celebre tipografo al 1501, fors'anco al 1500, in luogo del 1502: diminuendo così la lacuna che esisteva fra quest'ultima data e quella del privilegio accordato a Petrucci dal Senato di Venezia il 25 maggio 1498, lacuna che sino a questo momento era stata argomento di sorpresa pe' bibliografi».

«Leggendo quanto scrisse su tale proposito il sig. Cotelani, non mi riuscì difficile lo scorgere essere a lui familiare la letteratura musicale: difatti rilevò egli con somma abilità tutto che presentano d'interessante code-ste preziose reliquie dell'arte».

E qui il sig. Farrenc si fa ad apostrofare il Leoni. «Il signor Leoni (soggiunge esso) legge indubbiamente la *Gazzetta musicale di Milano*... come mai dunque non conosce egli il Cotelani?»

Dal Cotelani il doto scrittore passa a parlare del maestro Gaspari, e dice: «Ora poi m'acciò a parlare del signor Gaspari, cui non ho il bene di conoscer di persona, ma che una corrispondenza di molta importanza

la benevolenza e la simpatia delle altre nazioni: ma, fatta eccezione delle più colte e delle più ragionevoli, pare che accada in giornata precisamente il contrario; perocchè, mentre la musica italiana chiama la folla o la ecleggiare applausi in tutti i teatri del mondo, v'hauno fanatici che le muovono di continuo una guerra faticosa ed inutile come quella de' ranocchi citati dalla favola:

E la guerra in tal caso è affatto inutile, pochè all'otimo ufficio di correggere, che alle arti riesce e hanno ed utile. Quello sberleffi di assairo e offondere. E le tre fra popoli si accendono, E grossa fiaba ai cretoliati si vendono.

Come quella, a cagione d'esempio, delle *Gazzette musicali* di Berlino e di Vienna.

Paolo Umbelli, sotto il nome di Lelio Palumbo, scrisse il *Sacrificio d'Abramo*, di quegli titoli azione tragica; ma sembra poco verosimile che autore e spettatori abbiano trovato, in tale argomento, la parte comica. *Arnilda namica, amante e sposa*, del marchese Santivelli, è un libro molto originale, scritto, musicato e rappresentato con grande successo nel 1669, del quale si trova un'analisi nell'*Academia imperiale di musica di Castil-Blaze*, tom. 1. pag. 514.



per me, ed incominciata circa un anno fa, posasi in misura di valutare sotto diversi aspetti».

«Sono costretta ad essere breve relativamente al suo merito come compositore, non avendo veduto dell'opera sua che il Miserere per cinque voci ed organo ch'è in loco. L'onore di farla tenere qualche tempo fa. Ma se un unico lavoro non basta a porre in mostra tutti i mezzi dell'artista ed i molteplici aspetti del suo talento mediante le diverse forme ch'è capace di assumere, basta tuttavia a provare il suo merito come musico e la sua perizia nell'arte del comporre».

«Epperò non provai la più piccola sorpresa vedendo destinato il sig. Gaspari al posto di maestro di cappella di san Petronio. Esaminiamo i suoi titoli»:

«L'eminente professore ha diggià disimpegnate le mansioni di maestro di cappella della cattedrale d'Inola, come rilevo dal frontispizio del suo Miserere; egli è da lungo tempo membro dell'Accademia Filarmonica di Bologna e professor di canto elementare al Liceo comunale di questa medesima città; inoltre, le sue solide cognizioni, il suo zelo per la scienza, il suo istinto d'ordine, la vasta sua erudizione nella letteratura musicale, l'han fatto prescegliere a conservatore della biblioteca del Liceo comunale, altre volte biblioteca del padre Martini, omogenea renduta al talento dai membri del senato di Bologna, che è quanto dire da ciò che questa celebre città riserva di più onorevole ed illustre ne' fasti della scienza».

«Il Miserere del sig. Gaspari è lavoro commendevole: e bene scritto per le voci; l'armonia ben scelta e correttezza. L'autore si propose di combinarci il genere tranquillo e severo delle antiche scuole colla cantilena più caratteristica introdotta nelle loro composizioni da Haydn, Mozart e Cherubini. In alcuni versetti predomina l'antico elemento: in altri, la forma, il colorito son più moderni. Tra questi, il versetto *Audite me* emerge per soavità; il primo si distingue per nobiltà di stile: quello che comincia colle parole *Ecco enim invitatum* presenta un ingegnoso lavoro sulla scala; e la fuga *ut efficiatur mari Jerusalem* ci mostra l'artista profondo; in una parola, il degno maestro di cappella di quella celebre chiesa, di cui diremmo la musica in addietro gli Spataro, i Ferraboschi, i Perli, i Giacobbi, i Gazzati e tant'altri maestri famosi».

A questo punto l' esimio signor Farenne si ricorda di nuovo del nostro signor B. Leoni, e gli dice che se egli (il Leoni) non fosse tuttavia dell'avviso suo sul merito della composizione del Gaspari, dovrà però avvertire che la composizione stessa fu veduta a Parigi da persone la cui opinione ha un valore fuor d'ogni contestazione, e le quali dividono pienamente il sentimento del sig. Farenne.

Dopo aver quindi mostrata il suo rincrescimento per non poter parlare *de visu et auditu* de' diversi pezzi eseguiti il 22 giugno a San Petronio, giorno dell'istallazione del nuovo maestro di cappella, e dopo aver rivolto di nuovo alcune espressioni lusinghiere al Catalani, passa il Farenne ad esaminare, com'è s'esprime, i servizi che il Gaspari può rendere alla letteratura musicale, nonché i suoi titoli di capacità. E, qui comincia, perchè dal medesimo parere, dal riprodurre le parole del Catalani in risposta al Leoni, in quanto che esse presentano necessariamente un quadro espressivo di questa vita di sacrificio, d'annegazione del vero dritto, di chi insomma, ne' suoi lavori, non ebbe di mira che l'arte sua, la gloria del suo paese.

Trascritta la risposta citata, ch'egli qualifica un *parlamenteo* venuto a la verità, soggiunge:

«Occupandomi in da molti anni di biografia e bibliografia musicali, mi trovai in grado di valutare perfettamente, da quest'aspetto, il signor Gaspari, allorchando, or fa un anno circa, ebbi la fortuna di entrare seco lui

in corrispondenza. Non tardai a ravvisare in esso le doti del bibliotecario per eccellenza, congiunte a quelle dell'erudito e del dotto critico. Tutte le persone del mestiere (mi si perdoni la volgare locuzione) alle quali feci vedere le lettere del signor Gaspari rimasero meravigliate (*merveilleuses*) dallo spirito d'ordine, d'esattezza e di abile discussione che in esse si rileva».

«Che se poi, conclude l'esimio signor Farenne, il carteggio del signor Gaspari trovasi in mano soltanto di pochi privilegiati, la serie de' quindici articoli ch'egli scrisse sul libro del Caffi è conosciuta da tutti coloro che ricevono o leggono la Gazzetta musicale di Milano edita dal Ricordi. Questi articoli sono pubblicati sotto il titolo di Osservazioni sulla Storia della Musica sacra nella città di Capella Ducale di San Marco in Venezia, dal 1518 al 1797, di Francesco Caffi, veneziano. Il primo di questi articoli è del 5 settembre 1834, l'ultimo del 25 settembre 1835. Le cognizioni del Gaspari vi riprendono della più viva luce, e tutte le questioni vi sono maestrevolmente trattate».

«A questo luogo (prosegue l'illustre scrittore) si presenta un'osservazione naturalissima: o il signor Leoni non conosce i quindici articoli, il che sarebbe per verità un fatto assai strano, oppure la letteratura musicale è lettera morta per lui. In questo caso, qual male genio poté stimolarlo ad attaccare degli uomini così valenti?»

«Non finirò senza citare ad appoggio della mia opinione quella di un dotto sommaramente autorevole: ecco ora il signor Fétis, il quale in un articolo della *Revue et Gazette* di Parigi, chiama il Gaspari *bibliographus exactus, conscientissimus, et musicus fortis instans*».

«L'opera del Caffi, a cui si riferiscono le Osservazioni del maestro Gaspari, si compone di due volumi in-8°, che si pubblicarono in dieci fascicoli. Peccato che il dotto critico siasi arrestato dopo ciò che scrisse intorno al celebre organista del secolo decimosesto, Annibale Patavino; cioè prima ancora della fine del fascicolo secondo. Se non che avrebbe egli medesimo composto un grosso volume qualora avesse voluto continuare le sue osservazioni sino alla fine del libro che avea pigliato ad esaminare: d'altro canto, tutto che il sig. Gaspari avrebbe ancor potuto apprendere troverà intubbiamente un giorno il suo posto nella grand'opera alla quale ei si è consacrato da lungo tempo, e che consiste, io credo, in una biografia di tutti i musicisti italiani».

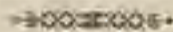
Termina la sua bella apologia il chiaro signor Farenne dicendo che a provare il merito degli articoli del Gaspari gl'italiani non han bisogno ch'ei traduca in francese ciò che possono leggere nella loro propria lingua, nell'originale, insomma nella Gazzetta del Ricordi: «ma i lettori seri della France musicale (conchiude il coscientissimo scrittore) leggerrebbero senza dubbio con moltissimo interesse il bel lavoro del dotto scrittore bolognese; epperò non ostanti le mie numerose occupazioni, farò il possibile onde offrire la traduzione, se non intera, in parte almeno».

In mezzo al dolore che reca lo spettacolo delle nostre meschine invidie, che ci stimolano, ah! troppo spesso, a denigrare la fama e il cavalleresco intenerimento di nomi che dovrebbero essere, e sono, orgoglio della patria nostra, torna di soave conforto la voce dello scrittore straniero che rompe una linea in difesa dell'odierna arte nostra religiosa nonché dell'odierna musicale letteratura italiana, così ben rappresentata dal Gaspari e dal Catalani. Né son essi i soli; ed altri molti sorgerebbero ove più spesso la voce incoraggiante dei dotti, il loro consorzio, un più frequente scambio d'idee fra gli eruditi d'altre nazioni ed i nostri, animassero quest'ultimi a quegli studi tra noi così male retribuiti, anzi sino a ieri almeno, poco meno che dileggiati, generalmente parlando.

Alla Canobbiana attendesi nella settimana prossima Roberto il Diavolo. Intanto continuano non senza applausi gli *Ultimi giorni di Sall*, che ne riscuoterebbero certo molto più ove l'esecuzione fosse migliore. Quella dei cori segnatamente peggiora ad ogni sera, e s'è fatto realmente deplorabile, intollerabile.

Nell'ultima pagina del nostro giornale odierno vedesi pubblicato un *Avviso di Concorso* al posto di Maestro presso la Società Musicale di Trieste. Sebbene l'onorario si prescelfi con una delle solite cifre tanto quanto modesto, siamo invitati per altro a far osservare che gli obblighi di questo Maestro Direttore non sono poi gravissimi: meno assai che altrove. Inoltre esso può contare quasi con sicurezza sulla promessa gratificazione. La Società d'altro canto va prosperando ogni giorno più, e v'ha perciò probabilità che quanto prima si trovi in posizione di aumentare il detto stipendio. L'aspirante potrebbe esulare molto sulle lezioni private, per le quali gli resterebbero disponibili non poche ore, lezioni che in Trieste sono retribuite assai largamente.

PARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE



Firenze, 5 settembre.

Pochi novità musicali ha offerto fin ora questa città, per la mediocrità degli spettacoli teatrali, per la rarità di altre musicali produzioni. Quanto però ai teatri, sembra che sia per rialzazione l'interesse, giacchè si annunzia che prossimamente sieno per andare in iscena a questo teatro Ferdinando (già Pagliano) gli *Ugonotti* di Meyerbeer, ed alla Pergola nella entrante stagione di autunno, il *Simon Boccanegra* di Verdi.

In proposito di altre notizie musicali non trigrammanti il teatro, vi farò cenno della grandiosa e piuttosto buona esecuzione che ebbe luogo in questi costì detto Salone dei cinquecento nel Palazzo Vecchio dei nobi tre oratori in duo del maestro Raimondi. Già avvenne in occasione di una mattinata accademica data nella suddetta vastissima sala a cura e spese di questo Municipio la onore e con l'intervento del sommo Pontefice Pio IX, durante il tempo ch'ei si tratteneva nel mese ora decorso in questa città. La festa riuscì assai splendida, ma sembra che in generale gl'intervenuti non fossero gran fatto contenti della scelta che fu fatta di quella musica, salvo qualche insieme di cori. Così dicendo, non voglio glaudiare: narro soltanto. Quanto a me, amico e veniero il gran sapere del Raimondi, ma non posso a meno di non associarmi a quanto scriveva intorno a questo suo ultimo lavoro Monsignor Cav. Pietro Alfieri nell'articolo necrologico riguardante quel compositore, stampato poco dopo la morte sua nel vostro giornale. Amico questo *Borghese* giornale musicale *L'Armonia* ne ha parlato ultimamente con molto senso.

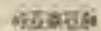
La mattina di domenica 30 del suddetto mese di agosto questo nostro professor Cav. F. Giordetti faceva eseguire in sua casa una prova del Concerto op. 10 per violino di Vieuxtemps che il suo alunno Massimiliano Nocelli Speranza dovea eseguire la mattina del 5 del corrente al concorso pel premio della scuola di violino di questa R. Accademia di Belle arti, alle sue cure affidata. Le pochissime persone che la cortesia del Giordetti ammesse a quella prova, tra le quali trovossi lo scrivente, ebbero luogo di ammirare le doti non comuni e l'abilità molta che spiegarono questo giovane non ancora diciannovenne. Chi conosce il bel concerto op. 10 del Belgio violonista, sa che è desso uno di quei pezzi che o si suonano bene o non si suonano del tutto: ma il Nocelli lo suonò benissimo. Perlochè intonazione, arco grandioso, bella cavata, sentimento giusto ed appropriato sono le doti principali di cui si mostrò fornito; ed è che gli manca ancora il suo vero abbandono nel cantabile, che si acquista con la pratica del mondo piuttosto che dimorando nella scuola; come con la pratica stessa si acquista la tolleranza pazienza di sé, si perde quell'ansietà che spinge chi ha gran padronanza del meccanismo a stringer troppo nel passi appunto di difficoltà, lo che riesce a danno dell'effetto. Sapendo che non sono ancora quatt'anni che il Nocelli studia il violino, circa due del quali soltanto ne ha passati sotto la direzione del Giordetti, si resta più sorpresi che ammirati di tanto sollecito progresso.

Nell'estate ora scorsa fu prodotto al pubblico nella terra di Fano di questa Val di Chiana l'organo della Collegiata ampliato e ricostruito dall'abile dilettante P. N. Serjescopti della terra suddetta. Se ne fanno elogi straranti, e chi scrive ha sotto gli occhi quattro relazioni di distinti nostri professori, ma più dell'alta entusiastica pel merito di questo strumento. Quantunque i detti quattro relatori parlino di questo strumento piuttosto considerandolo esteticamente che tecnicamente, pure accennano a ri-

trovati del tutto nuovi del Serjescopti, il più interessante dei quali è per conto un registro di flauto con *facoltà di portamento di voce* a piacere del suonatore, cosa che fin qui non si era stata praticata da altri artefici. Parlano pure di un registro che non è organo, ma un'aggiunta all'organo: voglio dire due timpani veri, ma meccanismo per avere tanto il rullo che il colpo staccato, e con altro meccanismo a pedale per accionarli all'istante in qualunque tempo. Parlano pure di un crescendo e decrescendo a macchina, che agisce da sé, posto una volta in moto con un colpo di pedale il relativo meccanismo. Dicono, insomma, *mirabilia* dell'opera di questo nuovo organaro *illustante*.

Nell'adunanza della ridetta accademia di Belle arti che ebbe luogo il dì 5 del corrente, fu eseguita una *Ave marie* della a 4 del suddetto Cav. Giordetti: è un bel lavoro, di stile austero ed espressivo in un tempo, e dove regna una eleganza nella disposizione delle parti ed una chiarezza non comune. Nella stessa occasione il corpo accademico stabilì il programma per il gran concorso triennale di composizione musicale dell'anno venturo, e proclamò accademici professori vari distinti cultori dell'arte musicale, tra i quali Anber, Halevy, A. Lwoff, R. Bouchérol, Monsignore Cav. P. Alfieri e G. Gaspari. Il tema del concorso sopraccennato è un *Benedictus* a 4 con orchestra, con un versetto di contrappunto sul canto ecclesiastico, ed una fuga finale a due soggetti.

L. F. C.



Parigi, 15 settembre.

Sommario: - Un rabbuffo inaspettato - La sferza e il pedagogo - Piffero o lanterna - La pianellina di Cenerentola - Profeso o intolleranza - Ancora l'Esacoste di Weber - Il signor Fétis - Ogni bel ballo stanca - Teatro Italiano: Una rassegna - Promotiere e mantenero - Il signor Guglielmi - Malanigella Bianella - Arte, buccari e *insouciant* - Lablache - Monsi Genérol - Un bel paio di morfi - Il signor Soldi - Un padrone garbato ed affettuoso - Lavoro statistico - Repertorio musicale - Un *carroccio* accademico davvero - *L'Otello* e Salvini.

Vidi nell'ultimo numero del vostro giornale la vostra nuda risposta al solenne rabbuffo che v'infuso non so qual Bianellina della *Gazzetta musicale* di Vienna ed fui dolere d'esserne stato la cagione.

Tutti i di vien sabato, pare, per quegli stimabili signori, bastando ben poca cosa per trarli fuori del gabbaglio, intolleranti d'ogni più lieve errore, infallibili essi medesimi, e pronti sempre a far da sferza e da pedante. E ben lieto fu il nostro fallo, reverenda Gazzetta, se tutto si riduce nell'aver scambiato una vecchia lanterna per un piffero. - Ecco, lettori imparziali, quanto abbiamo detto nel nostro carteggio del 4 agosto.

«Si diede in questi ultimi giorni allo stesso teatro (quello di S. M. in Londra) il *Fante magico* di Mozart, eseguito dalle signore Piccolomini e Spezia, e dai signori Bellati, Boletta, Corsi e Benaventano: il *motetto* fu pedestre».

Avremmo dovuto dire *Nozze di Figaro* invece di *Fante magico*; ma forse la poco indulgente sorella viennese ha voluto maliziosamente insinuare e far credere alle postre intenzioni di altulare al più alto valore della musica, mostrandoci non sapere ciò che è solo ad ogni guisa, che, cioè, l'osio d'un'opera non dipende soltanto dal merito intrinseco della composizione, sibbene dal concorso di tante circostanze che non enumererò per non accrescerci il fastidio. - Chi potrebbe ora infatti seriamente pensare ad attaccare la fama del gran Mozart, biasimando una delle più pregiate di lui composizioni, fosser pur questo il *Fante magico* o le *Nozze*? Infelice *Gazzetta musicale* di Milano! le tue pianogenite di Vienna e di Parigi non van per le lunghe quando si tratta di dare addosso alla povera Cenerentola con tutta la stizza di due sorellastre gelose e bacchettoni: mostri loro una volta soltanto la pianellina che ricupre il leggiadro suo piede ed essi ammattiranno e sottranno a nascondersi come i gufi un loro specchi all'apparire del sole. - Ahimè, illustrissimo Signore (e rassicuratevi un po' la cuffia che la collera v'ha scompagnata o dite ai vostri campioni che si tengan pure arditamente sull'arai). - Confidate tra loro la nobil gara e facciano a chi sa gollar più lungo sul canto constellato d'Ausonia.

La è invece da ridere con certa gente! dato anche il caso che avessimo osato attaccare alle opere dell'imperiale alemanno, la critica non è forse libera in fatto d'arte? Chi ha il diritto di stimularci la lealtà? Che dovremmo poi dire noi stessi se avessimo a rispondere a tutto lo continuato degli stranieri contro i compositori italiani che ci giovano ogni momento sopra, fino come la gragnuola? E se talvolta, forzati, li onoriamo di risposta, li facciamo nel termini della decenza e della civiltà, senza permetterci espressioni non che castigato e gentili, è non che l'onoraria dell'offesa non c'invia allo buffo ed al disprezzo.

Che avrà poi detto e che dirà in seguito la veneranda canonicissima viennese scardolezzata del nostro profano giudizio sull'«*esito dell'Esacoste* di Weber, o messo nell'ultima nostra corrispondenza?»

A proposito l'Esacoste, perottiamoci ancora qualche leggiera osservazione. - Sappiamo da certa fonte, che, malgrado tutte le bellezze che contiene, quest'opera non ha avuto nella stessa Allemagna l'esito del *Freyshütz* e l'*Oberon*; ed è propriamente a Vienna nel 1825 che le venne l'epiteto ingiusto d'*innominato*:



Il signor Pöhl l'affirma con troppa soverbia, né conveniamo. Più tardi i parigini continueranno la lotta e troveranno altre rime anche più cattive di questa. Ciò è pura storia; ne abbiamo in testimonio il ripetuto fiasco che fece in Parigi al teatro Favart allorché fu rappresentata da cantanti alemanni, e nel 1857, se non erro, sulla nostra principal scena lirica, allorché avesse avuto per interpreti Maria Demeréau, Nourrit e Levasseur. La ragione del poco incontro d'Europa in Germania e fuori la troviamo nell'ordine troppo severo delle sue melodie, poco accessibili al pubblico ordinario, che va al teatro, lo spesso per 1000, più per sollazzarsi che per calcolar sermone, e colto scandaglio alla mano le profondità dell'ingegno dei classici maestri. A ciò si aggiunge la meschinità del libretto che dovrebbe pur contar qualche cosa nel successo d'una opera, e che non si dica certi mal consigliati compositori che affettano di prendere a schifo le ispirazioni che potrebbero venir loro dai concetti d'un buon poeta-collaboratore.

Mi riamiamo adunque; e pur non ripetere, che il successo d'Europa al teatro lirico fu soltanto, come dicono i francesi, *de circonstance*; al onta della stupenda stoffa, della romanza del tenore, d'un magnifico duetto tra Euristide ed Odoardo, del finale del secondo atto scritto magistralmente, del coro dei cacciatori e di altri pezzi non meno degni del genio del celebre compositore. L'aggiunta fatta allo spartito d'una marcia di Preciosa e d'un gran valzer scritto sui motivi dell'*Un Italien à la robe* orchestra dal Barling e che serve d'accompagnamento alle danze, ha contribuito efficacemente a prolungare la serata, che dura non meno di cinque ore: «*Ogni bel ballo stacca e si dice dappertutto*».

Il generalissimo del teatro italiano, ed anche Don Toribio Calzadò, ha spiegato al pubblico le forze che conta mettere innanzi nella imminente campagna. Con una buona licenza prestabile in rassegna:

Cominciamo dai tenori. - La Direzione ci promette Mario e Giugliotti; ma promettano e mantengano non è la stessa cosa. Mario l'avremo certamente; Maria finiscono i sentimenti rassegnativi, sospensibile la barina che già somiglia ad iratare il vostro standato viso; così l'affanno del vostro core; avete il caro Adone dei vostri sogni dorati. I maligni pretendono che Giugliotti non verrà a Parigi per non servir di zimbello al dispotismo dell'Onorabile tenore di predilezione, assicurando ch'egli preferisce far pagare dalla generosità dell'ateneo suo direttore signor Lundeley quarantamila franchi di disdetta. Mario così resterà solo. Meglio solo che male accompagnato - andrà dicendo tra sé il celebre cantante - *Monsieur accorrami pontifice* - gli rispondiamo.

Soprani. - La signora Glotia Grisi, Albina Sclafonone e Maria Saffa-Urbini. Presentiamo a queste dame soprani l'omaggio della nostra rispettosa ammirazione, e ci auguriamo di non veder invaso il loro repertorio dalla signora Albini, come fecero altre volte colla *Somnambula*.

Contralti. - La gentile Nantier-Dellé. Comprimario. - signora Guerra o malafemola Bianchi. - Alto là; signor Calzadò per la Guerra sta bene: è un ottimo acquisto; non è più il caso del si vir pacem che sapete; ma la signora Bianchi non l'avremo. - Una improvvisa estinzione di voce da cui fu colpita mentre a Baden-Baden si alzava alle canzoni del *lacarà* e del *l'insupera*, e perdeva forse tutto il suo danaro, ha rapito all'arte una pregevole cantante ed al pubblico una bella donna - Piangete Veneti, piangete austeri! La di lei perdita influirà molto sulla bilancia dei successi del nostro teatro italiano. Dessa pesa per lo meno 250 allograti.

Baritoni. - Corsi, Graziani e Winter; mettiamoli per ordine alfabeticamente per non dar di naso nelle note inconvenienze dei due primi, che l'altronde non han duopo di presentazione: non conosciamo il terzo.

Primo Basso. - Il sig. Zucellini. - E Lablache? Il sig. Calzadò ce lo porta per fare a tempo appartano una grata sorpresa: sarà il *Don* e *il marchese* fatto saltar fuori dalla sapiente direzione.

Primo Basso. - Angelini, Bailion, Gembrel. - Ottime il primo, almeno per potenza di voce; O + X gli altri due. - Ma chi è questo notissimo Gembrel? Aveva veramente bisogno il sig. Calzadò di prendere un basso francese, mentre ve n' hanno più dozzine d'italiani che batton le calcagna sull'asfalto di Parigi? Vero è, che anche alla grand'Opera francese quasi tutti i principali cantanti e ballerini sono figli d'Italia. Purché il sig. Gembrel non faccia il paio con quella famosa caricatura dell'anno scorso che fece di *Gravoy*!

Secondo Basso. - Signore Riva e Martini; signori Rossi o Soldi. - Conto? Il sig. Soldi, Veroleo Soldi per l'ultimo? non mi par vero. - Ci scommetto ch'egli sta ora ugnendo un artificio sopra l'ala della spada o le rotelle degli sproni cavaliereschi.

Direttore d'Orchestra. - Signor maestro Boueti. Piatore coraggioso. - Signor Babesani. - Questi ottimi due negri professori son troppo favorevolmente conosciuti per lo mi vogli dispensato di prostrarci più oltre il carico fastidioso di maestro di cerimonia d'un patrono così raffinato ed abituato quando il signor Calzadò - *C'est tout*.

Giacché siamo sul proposito del teatro italiano, voglio regalarvi d'un mazzuolino lavoro di statistica che traduco da un giornale francese; e non potrà a meno di non interessarvi. La vostra lo devete curiosità; se fosse altrimenti, ve lo darei ai fatti.

Dopo l'introduzione in Francia dell'opera italiana programmatica della discesa trentasei opere sono state rappresentate sul teatro italiano, senza contare gli oratori, le cantate, ed altri lavori di lieve importanza.

Partendo da un'epoca più vicina alla nostra per poter calcolare con maggior precisione, possiamo assicurare, che dal primo novembre 1849 al 31 marzo 1857 furono date 58 opere che furono in tutto 666 rappresentazioni, con divisione: *Il Barbiere* un obbe 67 - *Il Traviatore*, 55 - *Ermani*, 39 - *Lucia di Lammermoor*, 54 - *Norma*, 54 - *la Cenerentola*, 55 - *la Somnambula*, 50 - *Motillo di Shabran*, 27 - *Don Giovanni*, 27 - *i Puritani*, 26 - *Somnambula*, 25 - *Ultime*, 25 - *Luca di Chamouris*, 25 - *Amorosa* *torpida*, 24 - *l'Elide d'amore*, 17 - *la Finta del pappagallo*, 15 - *la Traviata*, 15 - *Rigoletto*, 14 - *Beatrice di Tenda*, 15 - *l'Alcina in Algeri*, 12 - *Don Pasquale*, 11 - *Maria di Rohan*, 11 - *la Guazza Londra*, 8 - *Luis Miller*, 7 - *Nabucco*, 7 - *il Matrimonio segreto*, 7 - *La tre sorelle*, 7 - *L'Assedio di Firenze*, 5 - *l'Elide*, 5 - *Stabat Mater*, 5 - *Florina*, 5 - *i Capuleti e i Montecchi*, 4 - *due Poteri*, 4 - *la Tempesta*, 4 - *Mosè in Egitto*, 4 - *la Donna del Lago*, 5 - *il Bravo*, 5 - *gli Arabi nelle Gallie*, 5 - *Nina pazzo per amore*, 2 - e 2 la *Redenzione*.

Facciamo il riasunto si trova, che Rossini fu rappresentato 227 volte nel periodo nominato; Verdi, 151; Donizetti, 152; Bellini, 107; Mozart, 27; Aiaz, 8; Claustrina, 7; Bellini, 5; Beethoven, 5; Padroni, 5; Baloy, 4; Mercadante, 5; Pacini, 5; e Coppola, 2. - Se il calcolo non fosse troppo giusto, lascio a voi il merito di rettificarlo. Certo, ad ogni modo, ch'esso non esprima esattamente il gusto dominante; giacché almeno fra quest'opera, che fanno per le loro rappresentazioni una cifra non molto elevata, sono invece fra le più favorite. Ciò dipende dall'essere entrate in repertorio più tardi dell'altre.

Volemmo un poco ora cosa conta l'offerta all'appello musicale de'anni abbassati il signor Calzadò - 12 opere, a quel che pare del repertorio. In corso, di Bassini, Bellini, Donizetti, Verdi, Mozart e Guizot; cioè *il Barbiere*, *Cenerentola*, *Norma*, *i Puritani*, *Don Pasquale*, *Lucezia Borgua*, *Maria di Rohan*, *Rigoletto*, *il Traviatore*, *la Traviata*, *Don Giovanni* e *il Matrimonio segreto*. - E annunciato pure il *Giocatore* di Mercadante e *Maria di Plotow*; ed è questione altrora di un'opera inedita di Rossini (?) intitolata *Un carnono occidentale*. - Si pretende che questo lavoro, composto dal gran maestro in un momento della più vigorosa indolenza, dormisse nel portafoglio di un tale che contava di darlo a quello al teatro il proprio studio, fatto col motto la vendita dello spartito insieme al di fatale che non dovrebbe mai giungere agli orecchi di gente. - Ma il cielo è invidia ed inesorabile, e ciò che dielo ritoglie. - Sembra ora che Rossini abbia accettato allo spettacolo licenza di corrisione, dopo aver emulgata la riforma in quello di intitolato d'opera sua propria la sua commedia. - Ciò vi riferisco sotto la più accorata riserva.

*l'Otello* di Shakespeare, tradotto da Giulio Cesare, fu ragione d'un nuovo trionfo per il Salvini. Il pubblico, ormai sedotto dal di lui talento, attribuiva a prodigio Parte con cui egli si identificava coi personaggi che rappresentava. Cui l'esito fu superiore all'aspettazione; ad ogni sua parola, ad ogni atto, ad ogni gesto lo stupore del lungo all'entusiasmo ed alla più frenetico ovazioni. Sappiate, e state sani ed allegri. - E. G.

CRONACA STRANIERA



— BEZOS AYRES. Dal figlio Nazionale veniamo in seguito notizia sul nostro professore di clavicembalo Costantino Erbat. Il primo concerto del signor Erbat al teatro Di Colón fu una delle più splendide rappresentazioni che mai siano state date fra di noi. E più non poteva essere altrimenti, non solo per la scelta dei pezzi quanto pel talento degli artisti che in esso presero parte. Il concertista interpretò magnificamente i motivi della *Norma* e della *Somnambula*, in modo veramente degno d'un professore consumato, ricevendo dal pubblico immense ovazioni, come debbo tributarli al suo talento.

La signora Graa, pur entusiasta principalmente nell'ultimo atto del *Traviatore*, e, mi sia permesso questa espressione, quell'entusiasmo ragionevole di delirio, poiché essa fu chiamata alla scena per due sette volte consecutive. Lo stesso si dice della signora Casalon, la quale finitizzò nel Brindisi della *Lucezia Borgua*.

Pellegrino poi il sig. Erbat per la buona scelta dei pezzi, regalando così al pubblico una rappresentazione degna della cultura e buon gusto della società intelligente e distinta della nostra capitale.

Non meno felice di questo ravvi il 2° concerto; il sig. Erbat ricopre sempre un posto eminentissimo fra le notabilità artistiche che visitano i nostri paesi. Il Clarinetto, che sembra essere un istrumento così ingratto, incantò suonato da questo professore, che lo modulò con una purezza ammirabile.

— PARIGI. All'Opera lunedì 7 si rappresentarono *les Huguenots*, e venerdì 11 *le Prophète*.

— Quest'anno la stagione del teatro italiano comprenderà il mese d'aprile. Essa sarà dunque di sette mesi in luogo di sei.

Lundley, direttore del teatro di San Maestà a Londra, è stato ultimamente a Parigi. I giornali inglesi annunciavano ch'egli avrebbe dato nei giorni 18 e 19 due nuove rappresentazioni a prezzi ridotti, con la *Pierottina*, la *Spazza*, la *Otello*, *Giugliotti*, *Violetti*, *Amoroso*, *Rossi* e *Bellotti*, e che si sarebbero eseguite le opere *Don Giovanni* e *la Traviata*. Si dice che Lundley abbia guadagnato molto nell'ultima stagione.

Riproduciamo il seguente articolo della *France musicale*, sebbene di non recente pubblicazione, in quanto che riguarda un celebre compositore italiano, il maestro Cherubini. L'articolo è del sig. Aristide Farene. «La stampa musicale si è sovente occupata di Cherubini; i critici nei loro scritti ed i dilettanti nei loro trattamenti famigliari hanno sovente formato la loro opinione sul merito di questo compositore; nonostante si può dire che fu mal giudicato in Francia e che non fu apprezzato nel suo giusto valore, per la ragione, senza dubbio, che le sue opere non sono abbastanza conosciute.

Ho scritto lungamente nella *France musicale* su ciò che ho veduto e udito a Francoforte, durante il mio soggiorno in questa città, nel mese di dicembre 1855, e nondimeno ho passato sotto silenzio una cosa che vivamente m'interessò: cioè una rappresentazione dell'opera *le Due giornate* di Cherubini, alla quale ho assistito. - Avevo sovente udito quest'opera nella mia gioventù, allorché andavo a studiare la musica, e ne aveva conservato una rimembranza d'ammirazione; nondimeno sono stato sorpreso giudicandola di nuovo; vale a dire che la trovai ancor meglio al di sopra dell'idea che me n'era rimasta.

«Devo qui ripetere ciò che altri hanno detto prima di me: gli è che Cherubini è assai meglio apprezzato in Germania che non lo sia in Francia ed a Parigi, ove pur videro la luce quasi tutte le sue composizioni. - Giustamente particolari e l'ineuria stessa delle amministrazioni teatrali che ci privano da lungo tempo dei capolavori di Gluck, di Sacchini, di Spontini, hanno fatto scomparire dalla scena quelli dell'illustre fiorentino; nondimeno alcune persone che nulla o quasi nulla conoscano delle sue opere si sono permesse di criticare con un'ingiustizia e ributtante severità, i nostri aristocratici convenivano che Cherubini era un compositore dattilistico, ma ne dicevano poco il genio.

«Esposero la puerile parole la mia opinione sulle *deux Journées*. Quest'opera abbonda di melodie del più bel carattere, e l'istrumentazione non può essere comparata che a quella di Mozart nei suoi capolavori, benché abbia un carattere particolare che la distingue essenzialmente da quella dell'illustre maestro alemanno. *L'ouverture* è posta degli intelligenti nel numero delle più belle che esistono. E cosa più che sorprendente che il Comitato della Società dei Concerti del Conservatorio, il quale mette studio a cercare la musica degli autori morti, non ci faccia mai udire questa bella prefazione. Le scene d'Antonio non cui s'apre la scena, e quelle di Michele che seguono, sono d'una intonità franca e perfettamente conveniente al carattere dei personaggi. Vera in seguito un bel terzo per soprano, tenore e basso. - Non avendo intenzione di far l'analisi dettagliata di tutta l'opera, mi limiterò a citare il finale dell'atto primo, pezzo della più grande bellezza; il finale dell'atto secondo in cui trovai una marcia mirabile con un coro di soldati d'un effetto sorprendente; finalmente, nell'atto terzo, il coro delizioso dei villici.

L'opera *les Deux Journées* è costantemente in repertorio nella maggior parte delle città di Germania, e il pubblico che frequenta il teatro ascolta con un piacere misto di rispetto questo bello spartito. Se i tantanti sono mediocri, non si può negare che non abbiano il sentimento di questa musica di cui i maestri concertatori possiedono abbastanza bene la tradizione. Quest'opera, che si rappresenta in frequente in Germania, come disse; che si potrebbe forse produrre con successo in qualcheuna delle grandi città di Francia, non può oggi esser rappresentata a Parigi. Lo si è tentato inutilmente in una dozzina d'anni. Ecco ciò che ne rende la riuscita impossibile. In Germania e nelle città provinciali di Francia si rappresenta allo stesso teatro la grand'opera e l'opera comica; cioè l'opera in cui il dialogo si alterna colla musica, e quella in cui il dialogo parlato è surrogato dal recitativo. Si può dunque, quando il carattere della musica lo esige, impiegare gli artisti della grand'opera per l'opera comica (1). Ma a Parigi i due generi

(1) È opportuno far qui osservare che questa denominazione è sovente ridicola, poiché certamente nulla n'ha di comico nelle *deux Journées*, non più che nella *Lodovica* e nella *Motley* dello stesso compositore, in Euphrasie, Stralvée, Joseph, ed altre opere.

sono divisi, ed i cantanti, ma specialmente le cantatrici del teatro Favart, sono assolutamente incapaci di cantare la musica di Cherubini. - I valenti professori francesi, senza dubbio per rispondere ai voti interessati dei fautori d'opere, ci hanno dato, ben da più anni, delle *fauces* più o meno valenti, ma non delle cantanti drammatiche. Aiutate ad udire *le dieu Giove* a Francoforte, a Dresda, a Berlino, e figuratevi poi una qualsiasi virtuosa dell'*Opéra-Comique* di Parigi nella parte della *Contessa*: non dubiterete un istante della verità delle mie asserzioni.

«I critici di professione ed i numerosi dilettanti che ogni giorno s'arrogano il diritto di giudicare ciò che non conoscono; il pubblico più o meno musicale, a cui, da vent'anni, non si fa udire al teatro dell'*Opéra* che *Robert-le-Diable*, *les Huguenots*, *la Jaire*, *le Prophète*, *la Favorite*, e, di tempo in tempo, una parte di *Guillaume Tell* (2); questo stesso pubblico, interamente privato, nel secondo teatro lirico di Parigi, delle opere di Cherubini, e ciò per le ragioni che ho esposte, non teme di affermare che questo compositore non scrivesse che una sola opera degna di restare alle scene, *les deux Journées*. - Ad edificazione di questi critici, prenderò la libertà di oppor loro l'opinione di uomini capaci di risolvere la questione, poi quella della massa degli artisti e dilettanti atti a formulare un'opinione.

«Ora sono circa trent'anni, quando io era ancora edivice di musica, il celebre Hummel, maestro di cappella del granduca di Sassonia-Weimar, mi scrisse per dimostrarvi un esemplare della *Motley* di Cherubini, che voleva far rappresentare al teatro locale. Eseguì la commissione, e quando nel 1855 l'illustre pianista si recò a visitare Parigi per l'ultima volta, la conversazione tra noi cadde sull'opera di Cherubini. Ecco le proprie parole di Hummel a questo proposito: «La *Motley*, mi disse egli, è uno spartito ammirabile e lo merito a lato » del *Don Giovanni* di Mozart ». Confesserò francamente che l'elogio mi parve eccessivo; nondimeno, c'era in ciò una cosa certa, ed era l'alta stima che professava per il lavoro del compositore fiorentino uno dei più grandi musicisti della Germania. Ma così che più di venticinque anni sono trascorsi, benché Hummel si esprimeva in tal guisa, e che trovandomi, non ho guari, a Francoforte, ove si rappresentava recentemente questa bell'opera, tutti quelli che la udirono me ne fanno parola nei termini d'un'ammirazione senza limiti, e mi affermano ch'essa aveva prodotta la più viva impressione sul pubblico.

«Malgrado la difficoltà di giudicare uno spartito sopra una semplice lettura al pianoforte, devo dire che ho potuto apprezzare nella *Motley* delle bellezze d'un ordine elevatissimo. Citerò la preghiera *Dieux et Déeses tuteurs*, cantata da Creonte e seguita da un coro; l'aria cantata dallo stesso personaggio, *C'est à vous à trembler, femme impie*; l'aria di Medea, *Vous voyez de vos fils la mère infatuée*; l'allegro agitato in *Mi vingar* cantato da Medea, e il duetto con Giason che segue; finalmente l'aria di Medea, nell'atto terzo, *De trouble affreux qui me décore*. Tutti questi pezzi mi sembrarono della più grande bellezza.

«Ho pur trovato nella *Lodovica* dei pezzi d'un gran merito, l'aria di soprano, *Allez dans ce cruel asile*, è pregevole opera sotto il rapporto del sentimento e della melodia.

«Mi ricordo il piacere che ho provato nel 1855 assistendo a tutte le rappresentazioni d'*Al Babu*, opera terminata da Cherubini in un'età molto avanzata, ma per la quale si è servito d'una gran parte dei pezzi di *Kouyougi*, scritto nel 1795 e non rappresentato. L'autore aveva introdotto nell'ultimo suo spartito la marcia di *Feniska*, opera composta pel teatro di Vienna nel 1805, e il famoso baccanale del suo ballo *Achille in Sciro*.

«Si è osato negare il genio melodico di Cherubini. Io conosco abbastanza le composizioni di questo maestro per poter affermare che coloro che esternarono una tale opinione si sono stranamente ingannati, e son sicuro che fra i lavori che non ho mai avuto occasione di udire, ve n'ha più d'uno in cui brillano il sentimento e l'ispirazione al pari della scienza. Ma non voglio fare come molti altri, parlare di ciò che non conosco ».

(2) Si rammenti che l'articolo fu pubblicato or fa più d'un anno, e che quindi alle opere qui citate se ne potrebbero aggiungere dell'altre. (Nota della Red.)

TITO DI GIÒ. RICORDI, Editore-proprietario responsabile. ALBERTO MALZUCATO, Redattore.



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

# CANTI PIEMONTESE

Album vocale con accompagnamento di Pianoforte di

## LUIGI GORDIGIANI

28881 N. 1. <i>La Rondine e il Fiore</i> . . . . . Fr. 1 75	28886 N. 5. <i>Ci vuole il dano</i> . . . . . Fr. 1 75
28882 " 2. <i>Guardate un po' come son fatti gli uomini</i> . . . . . 1 75	28887 " 6. <i>Vo' amare anch' lo</i> . . . . . 1 75
28883 " 3. <i>Il Vaghezzino</i> . . . . . 1 75	28888 " 7. <i>La donna di Toscana</i> . . . . . 1 75
28884 " 4. <i>Il Terrazzino</i> . . . . . 1 75	L' Album completo . . . . . 7 —

# AURE DELL' INFRASCATA. ALBUM RACCOLTA DI NUOVE CANZONI NAPOLITANE

con l'interpretazione italiana di G. M., poste in musica da

## PIETRO LABRIOLA

29784 N. 1. <i>L' Appassionata (A via fenesta)</i> . Arietta. Poesia di G. Dura . . . . . Fr. 1 50	29788 N. 8. <i>Lo Francese de lo Mandracchio</i> . (Ma madame rispettable). Canzone. Poesia di Enrico Gianni . . . . . Fr. 1 50
29782 " 2. <i>La Giudicosa (La lenga bello e achetto)</i> . Canzone. Poesia di G. Dura . . . . . 1 50	29780 " 9. <i>La Vota bannera (Si na vota bannera)</i> . Canzone. Poesia di A. P. . . . . 1 50
29785 " 3. <i>La Fastidiosa (Pecchè sto malinconica)</i> . Canzone. Poesia di G. Dura . . . . . 1 50	29790 " 10. <i>Lo Nuammurato picciuto (Sic' 'a te voglio bene)</i> . Canzone. Poesia di E. Del Preite . . . . . 1 50
29784 " 4. <i>La Gelosa (Pe te chiamò notte e ghiorno)</i> . Arietta. Poesia di G. Dura . . . . . 1 50	29791 " 11. <i>La Malata (Era bona e paziososa)</i> . Canzone. Poesia di G. Dura . . . . . 1 50
29785 " 5. <i>Non te scorda de me (Rosella gioia mia)</i> . Serenata. Poesia di F. Viscardi . . . . . 1 50	29792 " 12. <i>No Consiglio (Sa che buò fu diciannove)</i> . Canzone. Poesia di E. Del Preite . . . . . 1 50
29786 " 6. <i>Lo Suonno (All' aggio suonato, sientelo)</i> . Canzone. Poesia di M. Tancredi . . . . . 1 50	In un solo volume . . . . . 10 —
29787 " 7. <i>Bona Notte (Già li stelle a una a una)</i> . Serenata. Poesia di M. Tancredi . . . . . 1 50	

### ALLE SORELLE FERMI

Finimbranze della Villa Giuseppina sul Lario

## SERENATA DI SCHUBERT

TRASCRIPTA

per due Violini con accomp. di Pianoforte

## GIULIO RICORDI

Op. 57. Fr. 5 —

Alla signora del Castello di Stossau

## ROMANZA

«Vaghi monti di Rossena»

per BARITONO

con accompagnamento di Pianoforte

## PIETRO RUGGIERI

Op. 57. Fr. 5 —

Impressione di Napoli

## TARANTELLA

per PIANOFORTE di

## T. BENVENUTI

Op. 15. Fr. 4 —

### Un moment de tristesse

## MÉDITATION

POUR PIANO PAR

## J. ASCHER

Op. 57. Fr. 5 —

### AVVISO DI CONCORSO

al posto di Maestro Direttore di Musica presso la Società Musicale in Trieste.

Avendo la Rappresentanza della Società Musicale in Trieste stabilito di nominare un maestro e direttore della sua orchestra, il quale dovrà eziandio istruire un dato numero di Socii ed Allievi nei vari strumenti da fiato e da corda, la sottoscritta apre ora il concorso a questo posto.

Esigenti dai concorrenti: a) che conoscano la teoria della musica; b) che sappiano istruire negli strumenti da fiato e da corda; c) che giustificano la loro idoneità con certificati di istituti musicali o di maestri di romanza; d) che producano gli attestati di nascita, di buona costituzione fisica e di buona condotta morale, nonché gli attestati degli eventuali servizi prestati finora.

Gli obblighi del maestro direttore saranno i seguenti: 1.º di dirigere l'orchestra della Società nelle prove e nelle produzioni che avranno luogo nel corso dell'anno, meno nel carnevale e nei due mesi di luglio ed agosto; 2.º di istruire i socii ed allievi designati dalla Presidenza, durante tutto l'anno per 15 ore alla settimana; concedendogli però la facoltà di chiedere ogni anno un permesso di assenza per 4 settimane. Del resto si darà la preferenza a quei concorrenti che siano aliti ad eseguire sul violino pezzi da concerto.

L'indennità viene fissata a 300 fiorini men. di conv. all'anno. Il contratto verrà fatto per un anno, cioè dal 1.º novembre a. e. in poi. Qualora il maestro Direttore soddisfa la Società gli sarà data una gratificazione non minore di 100 fiorini, ed il contratto potrà in tal caso essere rinnovato di anno in anno alle stesse condizioni. I concorrenti dirigeranno le loro offerte franche di porto sino a tutto il 20 ottobre a. e. alla sottoscritta Presidenza.

Dalla Presidenza della Società Musicale in Trieste, 12 ottobre 1857. In assenza del signor Presidente: V. A. M.

# GAZZETTA MUSICALE

## DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XV. N. 39

27 Settembre 1857

### PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

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

Per l'Estero, varia a seconda della tariffa postale.  
SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione.  
Nel corso dell'anno i signori Associati ricevono, a titolo di dono, alcuni pezzi di musica, composti da valenti autori.  
Si daranno pure i Supplementi al Catalogo dell'editore Ricordi.

### LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l' S. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato del Padrone 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 Ulteri postali.

L'esteri, gruppi, ecc., vorranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

**Sommario.** Bibliografia. - Compendio della Storia del Canto-Fermo. - Rivista. - Carteggi. Genova, Parigi. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Ciechi meccanici e suonatori.

### AVVERTIMENTO

Quei signori Associati che non hanno ancora soddisfatto all' abbonamento arretrato vengono pregati di mettersi subito in corrente. Nello stesso tempo sono invitati coloro, a cui scade coll'odierno foglio l'associazione, a rinnovarla senz'indugio pagandone l'importo anticipato, se non vogliono soffrir ritardo nel ricevimento del giornale.

### APPENDICE

#### CIECHI MECCANICI E SUONATORI

La storia seguente offre una prova delle più convincenti della maniera veramente ammirabile con cui la natura compensa d'ordinario nell'uomo la mancanza di un senso con lo sviluppo straordinario di un altro. Si potrebbe forse anche dire, allorché un senso è perduto, quale sia quello che deve in qualche modo supplirlo, acquistando più squisita perfezione. Certo si è per lo meno, che i sordi hanno in generale la vista assai buona; ed eccovi poi un esempio di più che dimostra come nei ciechi il tatto si manifesti con una squisitezza che si avvicina talvolta al prodigio.

Il figlio di un marinaio denominato Kird, nato nella

### BIBLIOGRAFIA

#### PRINCIPII DI METODICA MUSICALE

coll'applicazione del Metronomo

DI LUIGI BARBIROLI

Vienna, Ty. Moall, 1857.

L'insegnamento elementare della musica, in Italia specialmente, ove non v' hanno scuole popolari, è sommaramente trascurato: i metodi stampati spendono poche pagine sui principii, come osserva giustamente il signor Barbirolli, paiono fatti più a reminiscenza di quelli che sanno piuttosto ad insegnamento degli ignoranti. - I privati docenti ammaestrano colla scorta di queste guide imperfette, e, se non hanno essi una buona dose di criterio e di pazienza, arriva spessissimo che i loro allievi cantando e suonando a casaccio, quando si tratta di leggere le note e di misurare il tempo balbettano ed inciampano ad ogni piè sospinto. - Nei fanciulli a cui s'insegnano simultaneamente la teoria e la pratica questo guaio è quasi sempre inevitabile, appunto perchè in essi l'istinto naturale e soggettivo precorre le regole materiali. - Col suo pregevole opuscolo il signor Barbirolli si propone di ovviare a questo grave difetto dell'istruzione elementare, facendo

città marittima di Greenock, l'anno 1778, aveva avuto la disgrazia di perder la vista, all'età di quattro anni, in conseguenza di vaiuolo. Nondimeno, manifestò assai per tempo disposizioni particolari per le arti meccaniche e per la musica; un pezzo di legno ch'egli si procurò era per lui un tesoro, e coll'aiuto di un semplice coltello serramanico, sapeva fargli prendere molteplici forme e svariate. Se non che, per una predilezione, facilmente spiegata dalla natura del luogo ch'egli abitava e dalla professione di suo padre, il maggiore de' suoi piaceri era di lavorare e di ridurre il legno in forma di battello.

Questa appassionata tendenza per le occupazioni meccaniche, sviluppata nella sua gioventù, non l'abbandonò mai, e deve avergli fatto passare momenti assai gradevoli, che la sua cecità gli avrebbe al certo resi penosissimi.

Questo cieco era suonatore di professione, e suolea consacrare tutto il tempo ch'esso gli lasciava di libertà al suo prediletto lavoro. Oltre al coltello, solo istromento di cui faceva uso dapprima, riesci ad adoperare anche la



precedere all'esercizio del canto o del suono un diligente analitico completo insegnamento delle regole concernenti la lettura e la misura del tempo. - Più categoricamente l'autore espone il suo intento nella prefazione: «La presente opera... è destinata ai fanciulli, o d'istitutore un individuo in guisa che, volando poscia imprendere lo studio vocale od istrumentale, non abbia ad occupare e concentrare la mente che nell'unione ed accordo dei precisi elementi musicali. Il secondo è quello d'imprimere nell'animo di chicchessia talmente la misura del tempo che, anco non coltivando la musica, possa agevolmente comprendere il ritmo, o per tal via penetrare nella struttura si della melodia che dell'armonia, e conseguentemente trar dalla musica più grate sensazioni».

La prima parte adunque tratta della lettura delle note, tanto facile in apparenza, ma in sostanza più difficile che non sembri per la mente dei fanciulli, i quali facilmente si confondono perchè le note non hanno come le lettere dell'alfabeto un nome lor proprio ed esclusivo. Troppo lungo sarebbe descrivere il paziente metodo suggerito dall'autore, il quale divide le note in sei classi disposte in apposite tavole di cui v'ha uno specimen in fine dell'opuscolo. - Oltre questa classificazione il signor Barbieri vuole che all'atto pratico dell'insegnamento si accompagni l'esercizio della lettura con dei segni materiali e sensibili, dando per esempio nella prima classe il nome delle cinque note apposte a ciascuna linea del rigo alle equivalenti dita della mano. - Inoltre suggerisce come mezzo efficacissimo gli esercizi di dettatura, accompagnati da osservazioni e domande sul collocamento e sulla forma delle note. - Il metodo del signor Barbieri è applicabile alla lettura di tutte le chiavi, solo che si cambi il nome delle note in tutte le tavole a norma della chiave fissata. - Fa una eccezione a questa regola per la chiave di Basso quando si tratti d'un fanciullo che voglia suonare il clavicembalo; proponendo d'insegnarla non in via di rapporto, ch'è mezzo molto astruso, ma con un mezzo sensibile, s' intende affatto differente da quello usato per la chiave di violino.

Più importante, più nuova e più utile nelle sue applicazioni è la seconda parte concernente la misura del tempo. L'autore parte da due giuste premesse: «la prima... che l'insegnamento sia fatto in modo regolare e con scrupolosa gradazione, affinché le misure parziali non sieno né alterate né confuse; la seconda... che lo si faccia isolatamente, acciòché l'attenzione dell'allievo si concentri in un sol punto»: e in questa seconda condizione lo trova la ragionevolezza del sistema proposto dal signor Barbieri. È un fatto che i metodi

segni e la pialla, servendosi de' suoi ferri con una destrezza e una maestria delle quali le sue opere soltanto possono dare una giusta idea.

Eseguiti, fra le altre cose, il modello di un vascello da guerra di settantaquattro cannoni, modello che occupò le ore di suo passatempo per lo spazio di otto anni. Questo vascello aveva quattro piedi di chiglia e sei piedi di lunghezza da prora a poppa; il corpo era a coste, i ponti formati con assi, come quelli di qualunque altro bastimento. Le bocche dei cannoni erano eseguite con moltissima esattezza, e gli stessi cannoni, rispetto alla lunghezza ed al calibro, avevano mirabili proporzioni: quelli che appartenevano ai grandi ponti erano collocati sui loro carri. Gli attrezzi, gli arredi del vascello erano fatti e messi a posto con la stessa abilità.

In quanto poi al vascello, esso era costruito secondo le regole ordinarie dell'architettura navale. Tutte le parti che il componevano offrivano fra di loro perfetto rapporto; era insomma un vero bastimento da guerra in miniatura.

per gli istrumenti si occupano più del meccanismo che del resto: è un fatto che l'istruzione complessa turbola la mente dei fanciulli, per cui la semplificazione è indispensabile, specialmente nella musica che ha due parti distinte nella lettura, cioè il calcolo dei valori, lavoro tutto intellettuale, e l'espressione effettiva dei suoni, che spetta all'udito, all'anima, al sentimento; tanto è vero che la prima di queste operazioni la si può attuare senza il concorso dei suoni, battendo meccanicamente sui tasti di un pianoforte che invece delle corde percuotessero il legno. Queste idee che lo espongo succintamente il Barbieri le ha sviluppate con molto ingegno e chiarezza. Così rimarcando la differenza che esiste fra chi eseguisce e chi ascolta, osserva che «l'esecutore agisce all'appoggio di segni rappresentativi, e ciò ancora quando canta o suona senza vedere lo scritto guidato dalla memoria concreta-locale, mentre l'uditore abbandonato solamente all'ideale, tende a raccogliere il musicale concetto puro e vergine com'è uscito dalla mente del compositore: e siccome la misura determinata non è il carattere essenziale della melodia ma bensì il movimento, così di rado l'impressione del concetto gli resta nell'animo perfettamente legata a giusta misura. Infatti qualora si sottoponga ad esame rigoroso quanto ripetono i più famosi orchestralisti, si trovano sempre mancanti nel tempo: anzi egli, perchè appunto esclusivamente sorretti dall'ideale, sono i più felici scolari quando si vogliono assoggettare ai precetti dell'arte».

Medesimamente nei fanciulli, quando scorgono il principio d'una melodia inclinato ad affrettare impazienti nella durata delle figure, e questi sono effetti occasionati dal metodo simultaneo che adoperano oggidì tutti o quasi tutti i maestri elementari. - Da ciò conclude il Barbieri per la separazione assoluta, completa dei vari elementi costituenti l'educazione musicale di un fanciullo, specialmente in quello che riguarda la misura del tempo. Così quando la lettura e la misura sono fatti compiuti avanti di prender in mano gli istrumenti, un diventa più facile il successivo maneggio.

La guida esterna proposta dal Barbieri per l'insegnamento del tempo o il metronomo di Maelzel siccome quello che è usatissimo, graduato dalla lentezza alla somma velocità, è opportuno per esercitarsi sicuramente senza la presenza del maestro. Gli esercizi col metronomo vuole l'autore che sieno di due specie, senza solfeggio parlante e col solfeggio parlante. Distingue tre cardinali misure del tempo, quella di due quarti, di quattro quarti e di tre quarti, e le figure divide in quattro sole classi: semiminime, semibreve, crome e semicrome. - Comincia l'esercizio col metronomo senza solfeggio parlante, il quale esercizio consiste nel farne accompa-

Per non omettere verun particolare in questa breve descrizione, dobbiamo dire che una scialuppa e tre piccoli canotti erano attaccati al naviglio. La prima era formata di parecchi pezzi, gli altri tagliati fuori dal legno massiccio; quella e questi egualmente provvisti di banchi per rematori. La sola pittura, in questo monumento di genio, di industria e di pazienza, apparteneva a mano straniera, ed era il quarto di simil genere che codesto cieco straordinario aveva da sé costruito.

In quanto alla musica, è forse appena credibile ch'egli avesse imparato a suonare parecchi istrumenti da fiato, senza il soccorso e la direzione di verun maestro; ma ciò non basta: egli cavava da un pezzo di legno dolce, col mezzo de' suoi ferri, zufoli e pifferi, lavorati con rara precisione, adorni bizzarramente di frondami, di fiori, di fattucce in rilievo, perfetti nella voce, e che si poteano suonare con tutta facilità, senza affaticarsi il polmone.

Se questo cieco udiva un motivo, non esitava a ripeterlo; se una canzone, non tardava anch'egli a cantarla; fece molti allievi, senza scorta di principii, senza me-

gnare i vari movimenti percolando con una bacchetta, in battere, in levare, alternativamente, e senza metronomo col solo battere, e finalmente nè col metronomo nè col battere, ma col solo dire verbalmente *uno due, uno due, ecc.*, onde rilevare l'impressione ricevuta dallo scolare. Possia vengano gli esercizi pel solfeggio parlante, egualmente col metronomo. La gradazione e la forma di questi esercizi sono esplicate e rappresentate da alcune tabelle con relative tavole musicali nelle quali si contengono per ciascuna delle tre misure cardinali e la ciascheduna misura secondo le quattro classi tutte le combinazioni possibili, accompagnate da un lato dal metronomo, e dall'altro dallo scolare, il quale legge ad alta voce le note giusta il loro valore, facendo nelle pause indicate. Così a mo' d'esempio trascriviamo il principio delle tabelle disposte a questo modo:

Misura prima: due quarti.  
Classe prima: semiminime.

- 1.° Due semiminime ogni battuta.
- 2.° *Idem* alternate con pause d'una battuta.
- 3.° Una semiminima e pausa d'un quarto.
- 4.° Un quarto e una semiminima.

E così di seguito per le altre combinazioni, e per le successive misure e classi analoghe.

L'egregio autore di questi principii prevede egli stesso la sola e più naturale obiezione al suo metodo nella conclusione del libro: *Direi forse taluno che lo studio da me proposto è lungo e noioso.* E infatti ad attuarlo si vuole un accordo di costante volontà nel maestro e nello scolare ch'è molto difficile rinvenirlo. Il signor Barbieri, ch'ebbe la singolare pazienza di pensare, ordinare, e si chiaramente esporre i suoi principii, deve averne certamente altrettanta per insegnarli praticamente ad altri. Troverà egli proseliti amorosi dell'arte, i quali con abnegazione, costanza ed eguale intelligenza seguiranno i suoi precetti e riducano l'educazione musicale più soda di quello non sia oggidì ch'è tanto diffusa, scarmigliata, in balia pur troppo di maestri insufficienti e di condogli scolari? Il metodo del sig. Barbieri che eseguito sempre puntiglioso sarebbe lungo, soverchiamente analitico, in mano di un professore intelligente può esser, se non modificato in tutto, almeno abbreviato in ragione della maggiore o minore intelligenza dei fanciulli, appunto per la stessa ragione che lo ha dettato. L'autore dice nella seconda parte del suo lavoro che taluni hanno l'animo disposto in guisa da colpire assai facilmente la misura del tempo, che altri la sentono poco, ed altri quasi niente. Questa differenza di disposizione non è mai isolata, anzi è sempre parallela alle altre; quelli che hanno ingegno fuor del comune, certe regole del tempo, dell'euritmia le comprendono d'istinto per subitanea rivelazione, e molte volte ac-

todo e senza regole, e tutti mirabili nell'esecuzione di pezzi difficili, col mezzo d'istrumenti per sé stessi selvaggi ed ingratati.

Noi pure abbiamo sott'occhio veri prodigi musicali nei fanciulli ciechi del nostro istituto; ma essi sono tutti cresciuti sotto la paziente e vigile direzione di abili maestri, mentre il figlio di Kird doveva tutto a sé solo, e come musico e come ingegnere.

Un contadinello cieco, suonatore maraviglioso di zufolo, abbiamo, negli anni addati, ammirato, prima nelle nostre pubbliche strade, dove viveva e suonava elemosinando, poi sulle nostre scene minori, ove colse applausi, corone e danari. E in vero, c'era da strabillare pensando, come egli potesse da una semplice fistoletta di legno dolce cavare tanta soavità di intonatissimi suoni, tanta espressione di canto e sì mirabile facilità di modulazioni. Era anche esso un povero e rozzo figlio della natura, di quella natura aspra e greggia che la musica, più forse di tutte le altre arti, ha il privilegio di dirizzare, e spesse volte d'ingentilire.

cade di veder qualche fanciullo restio alla percezione delle norme più semplici, d'improvviso come illuminato da una ispirazione capire e addentrarsi nei più reconditi segreti dell'arte. Per questi intelletti veloci adunque il metodo del Barbieri può servire relativamente, e il maestro quando s'accorge che l'analisi ebbe già il sopravvento dalla sintesi deve sospendere tutte le tortuosità, le minuzie, per non far inutile strada noiosa o rovescia.

Ad ogni modo il libro essendo fatto per tutti, specialmente per quelli che son tardi ad apprendere, ed anche per chi senza addentrarsi nella pratica della musica vuol solo gustarne intimamente il bello, in ciò serve mirabilmente al suo scopo, tanto più colla odierna diffusione e confusione della cultura musicale.

L'opuscolo del sig. Barbieri può essere un'ottima guida all'immenso stuolo dei maestri privati che non hanno norme fisse per insegnare gli elementi: è un eccellente lavoro didattico in cui vi sono idee nuove e proficue, scritto con coscienza, con eleganza chiarezza, dettato da un affetto esemplare per l'arte.

Fuaro dott. Fuaro.

Venezia, 18 settembre 1857.

COMPENDIO

DELLA STORIA DEL CANTO-FERMO

§ 3. Epoca seconda, da Costantino a San Gregorio. (C. V. 300-600).

(Vedansi i N. 11, 14, 15, 23, 29, 30, 32 e 37).

Qualcosa pertanto si conservò del canto ripetuto dal popolo, ma la ripetizione non si applicò che a piccoli numero di suoni conosciuti ed a qualche tono: l'usarlo si fece tanto più malagevole quanto più il cristianesimo andava progredendo; stantechè una folla in vasto locale rignita è spesso non poco sirepitante, di che pur sant'Ambrogio la rimproverava, non poteva più intendere il lettore, a cui perciò non rispondeva che assai confusamente, fatta eccezione delle cose che sapevasi a memoria. Quest'uso tuttavia, dall'aspetto musicale, ebbe un'importanza bastantemente notevole, in quanto che ne derivò l'istituzione di un nuovo impiego nella Chiesa: dove si formò il corpo o scuola dei cantori che sin allora erano stati rappresentati dai lettori, istituiti fino dai primi tempi del cristianesimo. Da principio queste attribuzioni avevano appartenuto al capo dell'assemblea, vale a dire al più degno; il quale però poteva

Noi ricordiamo con compiacenza un altro ragazzo campagnuolo, nato cieco sui colli che fanno corona alla città delle font, a Brescia, ora città delle sventure, il quale, udito appena un pezzo di musica, fosse istrumentale o vocale, lo ripeteva tosto sulla piccola sua ribeca, con quell'accento che accompagna sempre l'esecuzione di un pezzo profondamente sentito; e, terminata la sua suonata, il poverino aveva il polso febbrile, la faccia rubiconda e il sudor sulla fronte, e ci dicea che, suonavola, qualche cosa sentevasi ed agitavasi nel suo cuore. Non ebbe quest'infelice che una superficiale educazione religiosa, non provò gioia al mondo tranne quella di suonare la sua ribeca, visse di privazioni e di stenti, non confortato nemmeno dalle affettuose sollecitudini della famiglia alla quale era o sembrava almeno di fastidio e di peso; e, nondimeno, la Provvidenza prolungò la inferna e desolata sua vita sino ai trentatue anni, per quanto almeno ci fu raccontato, tanto da rendere inutile e poco meno che fastidiosa a lui stesso l'unica innocente sorgente de' suoi piaceri, la piccola sua ribeca! P.



d'altronde essere sovente il più avanzato in età, poteva essere infermiaccio, poteva non possedere che una voce debole; insomma poteva trovarsi incapace di adempiere un ufficio tanto stancante, tanto più che non ne doveva l'esercizio a quello di presidente dell'assemblea; carica che l'obbligava a parlare e pregare ad alta voce in molte occasioni, anche senza tener conto dei discorsi propriamente detti che era tenuto a pronunciare. L'incarico di leggere e di salmodiare fu dunque ben presto delegato fra i membri dell'assemblea ad uno giovane e fornito di voce sonora e forte; onde ne venne che l'ordine dei lettori divenisse uno degli ordini minori nell'antica disciplina della Chiesa. Appena si cominciò a regolare tutto quello che riguardava il canto, il lettore cantò ciò che prima semplicemente leggeva. Ned eravi però bisogno d'una voce stupenda o di un insigne talento se trattavasi di un canto, del quale sant'Agostino, attribuendolo a sant'Atanasio di Alessandria, diceva che in esso « il movimento vocale era sì tenno cosa che il lettore, allorché recitava il salmo, pareva piuttosto pronunciarlo che cantarlo ». In seguito, e senza dubbio allorché s'introdusse il canto per noi, attesoché l'assemblea dovesse ripetere le parole del lettore, importava anzi tutto che la prima emissione fosse ben chiara, ben determinata, collocata su di una intonazione la più conveniente, e che, perfettamente intesa da tutti, nulla lasciasse di equivoco nell'orecchio: altrimenti, alla ripetizione, le incertezze e gli errori sarebbero presentati in folla ogni qual volta la prima interpretazione fosse stata debole, indecisa, scorretta, mal intesa e mal compresa. In tal caso una voce, pur bastante per una semplice lettura, poteva più non esserle per il canto. Fu mestieri dunque provvedersi di cantori propriamente detti, forniti di voci possedenti tutti i requisiti onde i versetti potessero essere ripetuti dal popolo con sicurezza, sì per rispetto alle parole come al canto. In conseguenza nelle assemblee ben costituite si ebbero degli uomini speciali: i quali, quand'erano diversi, formavano il corpo, scuola, o riunione dei cantori, *schola cantorum*, di cui è accennato a parlare, e le cui nuove incumbenze non si devono considerare, checché ne sia stato detto, come una sola ed identica cosa con quello dei lettori.

Quello che affermar si può con fondamento si è che non essendo tutte le chiese in grado di procurarsi dei cantori, quelle che trovavansi in tale condizione accontentavansi di semplici lettori, i quali poi disimpegnavano l'altra funzione il meglio che per loro si potesse. Quest'è la ragione per cui sovente si confesero gli uni negli altri i cantori tuttavia naturalmente potevano essere trascelti anche fra i chierici lettori; ma non era questa una necessità. E per l'uno e per l'altro ufficio bastava d'essere stati battezzati: anzi la chiesa d'Alessandria, sola per altro, e di cui non intendiamo qui occuparci, permetteva il conferimento di queste attribuzioni anche ai catecumeni. I cantori non fecero mai, come cantori, parte degli ordini minori; nella qual classe perciò non trovansi annoverati in nessuna circostanza: e mentre difatti gli ordini minori non potevan venir conferiti che dal vescovo, per essere elevati al grado di cantore bastava l'intervento di un semplice sacerdote: non era dunque che una benedizione, non una ordinazione. Nulla di più nobile, di più semplice e di più rispettabile quanto la formula adottata in tal caso dalla Chiesa latina. « Che il tuo cuore, diceva il sacerdote, creda quello che è cantato dalla tua bocca; e che le opere tue provino ciò che crede il tuo cuore ». *Vide ut quod ore cantas, corde credas; et quod corde credis operibus comprobas*. La necessità d'aver buona voce per le incumbenze dei cantori fece indubbiamente rinunciare all'esigenza che appartenessero agli ordini, e l'utilità immediata proveniente da un cantore fornito di bella voce determinò l'uso di farlo consecrare da un semplice sacerdote. Ma loro proibito in chiesa d'imitare gli usi de' gentili,

segnatamente di tenere un pezzo di stoffa destinato ad asciugarsi il volto. Ignorasi se i cantori fosser tenuti come lo erano i lettori, ad abbandonar l'abito secolare per l'esercizio delle loro funzioni: erano lor interdetti soprattutto il giocare e l'ubriacarsi, ed eran destituiti dal loro impiego se infrangevano il digiuno ne' giorni prescritti: era loro permesso il matrimonio; essi soli potevano salire la tribuna del canto; e quest'uso sussiste anzi tuttora alla cappella pontificia, sì che il violario importa la scomunica. Si nominavano non solamente *cantores*, ma anche *psalmistae* e *clerici psalmicines*. Sebbene parecchi degli usi da noi qui descritti fossero stati stabiliti per la Chiesa d'Oriente, non v'ha dubbio che non fossero in vigore anche in quella d'Occidente, il cui organamento musicale non fu per fermo di molto ritardato, risultando essere stato quasi completo verso la metà del quarto secolo.

Vediamo infatti a quel tempo apparir nelle chiese, e segnatamente in quella di Roma, non più un semplice cantore, ma un corpo di cantori, che si rese, a così dire, indispensabile allorché si stabilirono le *stationes*: così chiamavansi gli uffici fatti con grande solennità, in tale o tal altra chiesa, nella congiuntura di tale o tal altra festa, dal papa, accompagnato da tutto il suo clero. Siffatto uso (trovasi in parte conservato nelle funzioni celebrate dal papa, in certi determinati giorni nelle chiese che godono di questo privilegio. Nei rituali il corpo de' cantori dicesi *schola cantorum*; attesoché, né c'inganniamo, nel maggior numero de' casi e principalmente in tutto che concerne la corte pontificia, la voce *schola* trovasi adoperata nel senso dato dalla bassa latinità, la quale per essa denota ogni specie di quelle riunioni parziali che noi chiameremo in oggi compagnie, compresevi anche le riunioni militari: non vedesi impiegato che assai rado nel senso che davagli l'antichità, e nel quale di nuovo è adoperato generalmente oggidì. La prima istituzione regolare del corpo dei cantori viene attribuita a sant'Illario, eletto nel 364 e che moriva nel 467. Altri fan risalire tale fondazione sino a San Silvestro, dal 314 al 333; sarebbe lui che avrebbe di tal guisa voluto accrescere lo splendore delle *stationes*, stanteché non tutte le chiese ove si solennizzavano avevano a lor disposizione de' chierici per cantare l'ufficio. Solamente più tardi alcune basiliche di Roma, in seguito a certe convenzioni, possedettero un ufficio regolarmente cantato da monaci che a tale scopo vi si recavano giornalmente, ritornandosene poscia al proprio convento: e fu questo certamente il motivo per cui in processo di tempo diverse parrocchie delle città si trovarono unite a de' monasteri ed amministrate dai capi locali dell'ordine. Del rimanente, questi religiosi non cantavano che salmi, e se le voci di alcuni fedeli, che possedevano il libro de' salmi, si congiungevano al loro canto, era questo un fatto del tutto accidentale o quasi inavvertito. Nel maggior numero delle località si continuò a non aver che un cantore solo, il quale si può tuttavia riconoscere nel *protopsalista* dei Greci e nel *cantore* del culto protestante. (Continua.)

## RIVISTA

Milano, 25 settembre.

— Noi non sapremmo dire quanto si fosse l'accorgimento dell'attuale Appalto della Canobbiana nello scegliere Roberto il Diavolo ad uno de' principali spartiti della stagione. Certo che, delle opere francesi di Meyerbeer, quest'è, come dire, la più italiana, la più ispirata, la più vivace, la più variata: ma è certo d'altro canto che, molte volte riprodotta ne' diversi teatri della capitale, non poteva più destare un vivo interesse, per lo meno un

interesse duraturo. Qualora avesse pur sortito un ottimo successo, questo non avrebbe potuto esser tale per la sicurezza alla stagione un'assai lunga serie di rappresentazioni di tale spartito, meno poi, da inviarsi affluenza di uditori.

Un'altra circostanza, e di maggior momento, s'aggiungeva, a nostro avviso, a sconsigliare dalla riproduzione del magnifico lavoro di Meyerbeer. L'appalto de' professori d'orchestra abusò il codest'opera lunghissime, e, perché tali, generalmente non adatte (e solo in modo pressoché eccezionale o a titolo quasi di varietà) alle nostre consuetudini, e forse alla natura nostra. Se non i *Vesperi* - nei quali, se v'ha luogo da un lato, v'ha d'altra parte l'andatura italiana, fluida, disinvolta: v'ha insomma il canto nostro, il vero canto - se non i *Vesperi*, diciamo, certo le insistenti e non più finite rappresentazioni del *Profeta* (seconda sua stagione) congiurarono alla semi-caduta della *Stella del Nord* nella primavera successiva; la quale *Stella* concorso poscia naturalmente ad aggravare il male, ad accrescere la ripugnanza de' milanesi per questo genere di musiche. Questa ripugnanza non sarà perenne di certo: perché il nostro pubblico, spassionato e di proverbiale imparzialità, non saprebbe conservare degli odi ingiusti. È però inutile dissimularlo, la ripugnanza perdura tuttavia. Si perdona la volgar imagine: - le musiche ultramontane eccitano qui ancora una sorta di nausea, ch'è indizio di non ben guarita indigestione.

Tali considerazioni avrebbero dovuto bastare, secondo noi, a far ismettere il pensiero di ricorrere sì presto ad uno spartito non italiano; avrebbero dovuto bastare, anche indipendentemente da ogni altro riflesso sugli elementi di esecuzione che presentemente si possedevano. De' quali alcuni sono per fermo idonei; altri lo sono forse anch'essi; ma, è forza il dirlo, lo erano ben meglio alcuni anni fa. Ed il pubblico milanese se ne ricorda: e, ricordandosene, fa confronti, inevitabili, sconfortanti; e dice che il signor Sinico, artista sempre intelligentissimo, era di tanto migliore in quest'opera alla Scala, del 1846 ci pare, che non adesso: e cose analoghe dice della signora Rossi-Caccia, esecutrice per verità finissima, di ottima scuola, ma d'una scuola che i moderni buongustai, a torto o a ragione, e forse un poco a ragione e un poco a torto, chiamano antiquata. E difatti è verisimile che se il canto della Rossi-Caccia fosse apparso più spigliato, meno collantesi e compiacentesi di sé, l'esito dell'eccezionale esecutrice sarebbe stato men freddo. Più ritmo, più moto, più vita insomma desiderasi in quel canto. Moto e ritmo che domanderebbersi maggiori anche nella signora Raiva, che disimpegna d'altronde la simpatica parte di Attea con una voce di qualità bellissima, ed anche robusta; robustezza che viene ingentilita da un certo che di vellutato che produce un ottimo impasto sonoro. Il suo fraseggiare è largo ed espressivo: l'emissione del suono grandiosa e sicura. A quest'avvenute signora, dal gesto inoltre parco ma giusto e sentito, non manca per avventura che una maggior scintilla, ispirazione maggiore, ond'elevarsi a non comune altezza.

Un cantante che segua da un anno in qua notevolissimi progressi è il signor Atry. La sua voce ha preso consistenza, metallo, colore e carattere: la sua intelligenza si manifesta ogni dì più acuta. È un coscienzioso artista, che studia moltissimo, che è innamorato dell'arte sua; e che toccherà di certo una bella meta. Egli è un Bertramo degno quindi di largo encomio, ed i suoi pezzi furono tra i meno sfortunati, compresi il duetto comico con Rambaldo, eseguito assieme al tenore Badi, che ha una graziosa voce di mezzo-carattere e un cotal garbo di modi.

I ballabili del signor Fusco non presentarono quella novità quasi fantastica di concetti che l'argomento del dramma, la speciale situazione scenica e l'immagine e bellissima musica ci sembra avrebbero potuto suggerire.

Pare in generale un difetto dei coreografi italiani quello di non curare abbastanza i colori parziali della musica: essi non badano che al carattere generale; quando ci badano. Da ciò ne viene che cadò le loro danze rispondono appunto al variare de' ritmi di che offrono un esempio caratteristico e incessante principalmente le musiche di danza di Meyerbeer. Questi ritmi difatti variano ne' ballabili del terz'atto sì sovente e sì marcatamente da rendere inevitabile l'avvedersi del poco accordo che regna tra i concetti del maestro e quelli del coreografo. Se i coreografi si penetrassero bene della opportunità, della necessità di informar i ritmi e i disegni danzanti ai ritmi ed alle varie tinte musicali, quanto maggior effetto non ritrarrebbero essi!

Del resto lo spettacolo è allestito con molta proprietà di vesti e di scene; una delle quali, quella del cimitero, è mirabile di pensiero, di verisimiglianza, di effetto.

L'insieme dell'esecuzione delle masse è assai lodevole: dell'orchestra specialmente, diretta con una diligenza segnalata dall'egregio Cavallini. Anche i cori andarono molto meglio qui che non negli *Ultimi giorni di Saffi*; e perché realmente più attenti, e perché la qualità della musica più serrata, più rapida, non richiedendo tenute di suoni, non dà campo a sentire la cattiva qualità di quelle voci, dei tenori in particolare.

Questo dei cori è un difficile problema da sciogliere: eppur scioglierlo bisogna, dacché le cose, quali stanno, non possono proceder più oltre senza un vero scandalo musicale e senza uno sfregio solenne al decoro de' regi teatri. A riparare in qualche modo al loro crollo attuale ci vorrebbero nuove voci, ci vorrebbe disciplina, studi lunghi e ordinati. Qui non cade di studiare i mezzi di riforma di questo corpo, caduto sì basso, eppure in altri tempi meritamente rinomato. D'altronde i regi teatri possiedono adesso una Direzione che conosce la profondità di questa piaga come di tutt'altre, a cui vuol rimediare, e che quindi vi riuscirà: perché volere è potere.

A vero dire, le nostre scuole di canto per cori potrebbero giovare, per lo meno in parte, all'opera: ma quella del signor Cattaneo non sembra dar tutti que' frutti che dappriocipio prometteva e che diede realmente per qualche tempo, come a' tempi dell'impresa Bonacchi e di quella così detta delle *marce*, nelle quali detta scuola fu per verità di grande aiuto; quella poi del maestro Rossi progredisce, è vero, con miglior disciplina, ma ha il grande inconveniente di non ammettere le donne.

Del rimanente essa continua ad offrire de' risultati soddisfacenti; i quali sarebbero più confortanti ancora se l'istituzione fosse meglio sussidiata da numerose sottoscrizioni. Domenica scorsa ebbe luogo uno degli esperimenti voluti dal Regolamento, e l'esito fu lieto in complesso: in alcuni pezzi anzi superò l'aspettativa. I fanciulli riuscirono meglio che gli adulti, de' quali però due, il Falai ed il Tosi, vogliono essere ricordati onorevolmente. Dei fanciulli i più distinti apparvero il Sartirana, il Fiocchi, il Turpini ed il Mombretti. Oltre un bell'Assolo con Coro del chiarissimo Boncheroni, piacquero altri pezzi, i cori principalmente; e più che tutti, quello dell'*Italiana in Atyeri - Viva, viva il flagel delle donne*. Il maestro Rossi insomma dev'essere incoraggiato, ed incoraggiata la sua Scuola popolare.

— La graziosa musica della *Fiorina*, eseguita al teatro Santa Radegonda, non produsse il bell'effetto che altre volte ottenne sulle scene della Canobbiana, in quanto che l'esecuzione attuale è in complesso poco acconcia a far risaltare i non pochi pregi di cui va adorna l'opera del maestro Pedrotti. Con ciò non vogliamo dire che gli artisti venissero disapprovati; ma non troppo caldi né frequenti risuonarono gli applausi, ai quali, checché ne sia, parteciparono la Mongini, Ciampi, Corrado Conti e Matrè.





Genova, 21 settembre.

La vivacissima opera di Pedrotti *Tutti in Maschera* ebbe sulle scene del nuovo teatro Modena di Sampierdarena un ottimo esito. Infatti non poteva essere altrimenti, trattandosi di una musica bellissima, tutta brio ed eleganza. Non vi fu pozzo che non fosse applaudito, e non è da dire che il pubblico non fosse sostituito, perchè per la maggior parte era composto di Genovesi accorsi colà per sentire lo spartito del Pedrotti giustamente tanto lodato.

La signora Barbieri-Thioller (Vittoria), la signora Brunacci (Dorotea), l'egregio baritone Fioravanti (Don Gregorio), eseguirono a perfezione la parte loro, ed il pubblico li colmò d'applausi. N'ebbero anche il tenore Pasi (Emilio) e il baritone Giannini (Aldato), che diedero inoltre prova di molta intelligenza. L'orchestra, guidata dal cav. Mariani, benissimo; non malè i cori. La seconda sera l'esecuzione nell'insieme fu anche migliore della prima. L'opera è messa in scena con un certo sfarzo, e le decorazioni sono belle. Lode sia dunque a quei soci che hanno voluto innalzare un teatro tanto degno in onore del celebre attore Modena, e che soppero nello stesso tempo affidare all'impresa Sanguinetti l'incarico di riunire uno spettacolo soddisfacentissimo.

Dopo quindici rappresentazioni quella stessa compagnia di canto verrà al teatro Paganioli eseguendovi egualmente *Tutti in Maschera*.

Al Carlo Felice le cose vanno fredde assai. Si alternano le opere *Don Quichotte* e *Don Pasquale*. Si aspetta la Pozzi per andare in scena colla *Linda di Chamounix*. Ci promettono un'opera nuova, e quale sarà?

Parigi, 21 settembre.

Sommario. Anziché il sig. Blanchard - Un consomme alla moda - Teatro della Grand'Opera - Una nuova metamorfosi - Il *Cremello di Branzo* di messore Auber - Una *Steep-Chaise* - I capigli bianchi del sig. Serlio - Papà Gerard - Un duello di chiacchiere - Teatro Italiano - I nuovi Giugliani e Belart - Complicanze e versatilità d'un giornale - Avvertimento gratis al sig. Calzadò - Un ultra-milionario - Mme Mainvielle-Fodor - Suo trattato sull'arte del canto - *Theatre des Variétés*: *Malemmeiselle* (II) *Dejazet* - *Bouffes-Parisiens*: *Au clair de la lune* - Un ratto dopo l'altro - Cui che abbiano alla luna - *Theatre des Folies nouvelles*: *La Devinette* ed *Achille à Schyros* - Il maestro Pilati e Mr Dupuis.

Quando noi rispondiamo per le rime alle strane graziosità del sig. Blanchard della *Gazzetta musicale* parigina, abbiamo inteso parlar sul serio, basati sull'esperienza e sui fatti. - Dijo ei quindi, imitando quel barbassoro, di fare alla Francia un dollito della sua attuale povertà in fatto di composizioni musicali: solo ci piace osservare, come da più anni si vada mantenendo il pubblico di questi principali teatri lirici con aiuto di mamma, disottterrando e raffazzonando a nuovo senza molta fatica, solo con un po' di bellotto, alquanto noi e un buon colpo di pettine alla vecchia parrucca, e sostituendo all'antico guardinfante la più discreta moderna *cravatte*. - Cosa ciò musica, o signori? - Scarsità di genio, certamente; il monopolio che si fa dell'aria avvilta e caduta in deperimento a vantaggio soltanto di certi autori venali, superbi, gelosi e mal sofferenti che altri osino mostrarsi nell'ambita lizza, e secondati dall'apatia del pubblico, dall'ignoranza e dall'avarizia dei direttori.

Anche la Grand'Opera ha avuto il suo travestimento. Al *Collo di Branzo* di messore Auber, scritto in origine per l'Opera-Comica, fu strigliata la criniera e fu adattato altro busto. - Si credeva vederlo metter le ali e cangiarsi in Pegasus, ma colla speranza si perde il ranno ed il sapone: mi ritraito quest'ultimo giov' anzi, non poco a impastriaciare le rotelle del piedestallo sì che meglio scivolasse innanzi. *Lo Steep-Chaise* doveva aver luogo venerdì scorso. - Si volle attribuire l'aggiornamento della rappresentazione ad un raffreddore sopraggiunto ad una delle più gentili amazzoni che doveva montargli in groppa. - Madamigella Dassy avea freschezza e salute da vendere; ad altra causa è da imputarsi il sopravvenuto incaglio. - L'Accademia Imperiale di musica non volle esser da meno del Conservatorio, e

fece il suo scandalo. Questa finta non furono le mamme, sibbene i babbi che si accapigliarono. - Babbo Eugenio Serlio, accademico, inventore del libretto, e babbo Gerard, direttore dell'orchestra e commentatore. - I capigli bianchi salvarono ogni cosa, giacchè fu molto questione nello accompagnio di questo segno venendo dell'età venusta. - Sembra che i professori d'orchestra dividessero la nostra maniera di vedere circa l'opportunità d'una nuova metamorfosi: e ad una delle ultime prove manifestarono un po' di malumore. Il sig. Serlio se ne accorse ed apostrofò il loro capo, dicendo stupirsi come non si avesse rispetto per la sanità del luogo, per la musica e pel laminatissimo crinè dell'autore della *Mata di Portici* e d'infiniti altri eccellenti cose. - « Ringraziate i vostri bianchi capigli, soggiunse con grand'impeto Mr Gerard; dessi soltanto potono salvarvi dal mio risentimento e moderare in me il desiderio di esibirvi col ferro alla mano soddisfazione alla moda dei Paladini ». - « La farò ingoro o metterò parrucca come voi » rispose prontamente Mr Serlio non meno inerte. - Una rivista generale fece l'effetto di spegnitolo su quel fuoco che minacciava di diventar incendio: alla fine poi giunse maestro Auber, il quale volle far da paciere, e vi riuscì: la dista mortale non ebbe conseguenze, e questa sera ha luogo la gran solennità al Teatro maggiore della contrada Le Pelletier.

Non avremo Giugliani al teatro Italiano: è deciso. - Il sig. Calzadò offre in cambio ai propri abbonati il tenore Belart, quello stesso che fu a Londra ultimamente e che piacque nell'*Elisir* e nella *Sosannola*. - Però non starà fra noi tutta l'intera stagione, avendo egli contratto anteriore impegno coll'impresa di Firenze. Ma *Don Terribile* non bada alla spesa: può darsi che ne faccia l'acquisto, pagando la disdetta: in ogni modo nei primi tre mesi non mancherem di tenore: e non è poco.

In quanto al complesso della compagnia, esclate voi che potrà bastare ai bisogni del teatro ed alle giuste esigenze di questo pubblico? - No dubito assai. - *Don Terribile* se ne ride; avendo per sé quasi tutti i paladini del repubblicano, *Giuseppino* certo giornale che da accanimento ostile che ora gli divenne mansueto, cortese ed affezionato. - È bello il sentirlo cantar le lodi del dovizioso appaltatore e della di lui truppa, cui auguriamo di essere, se non possiamo presagire straordinario successo, non essendo, secondo noi, abbastanza giovane e completa per presentare sufficiente garanzia di quell'esto brillante cui dovremmo attenderci in un teatro principale: come il nostro e presso un pubblico che pretende farla da giudice senz'appello ed amministrare il battesimo di gloria a tutti coloro che vengono umilmente a chiederlo e a meritarsi.

Una compagnia lirica italiana in un teatro come questo da cui son totalmente banditi i trattenimenti coreografici dev'essere ricca d'artisti in modo da poter far fronte all'antico ed al nuovo repertorio; e se il signor Calzadò fece male per lo passato scritturando un numero di cantanti di cui poteva non poter servirsi, non la meglio ora, restringendosi al puro necessario, senza pensare ai casi di forza maggiore, di malattia, alla cattiva volontà ed ai capricci, ecc. ecc. che ponno metter fuori di combattimento uno o più artisti, e forse i migliori tra quelli su cui si fondano le più grandi probabilità di riuscita. - Osservi il signor paladino gli elementi della compagnia liriche di Milano, di Madrid, di Vienna, di Napoli e di Pietroburgo; e si convincerà che la direzione intelligente d'un gran teatro non deve essere, per scongiurare le incertezze, le perdite di credito e di danaro, iscrivendo i processi, i disordini ed i malumori, vana agenzia inevitabile di un'impertinza colpevole e fatale. - Ma al signor Calzadò basta la coscienza d'aver quattrini a bizzeffe, la soddisfazione di poter far trionfare qualche sua predilezione o il piacere ineffabile di esser chiamato ultra-milionario. E Parie?... a rompicollo.

La signora Mainvielle-Fodor, una delle più grandi cantatrici che fiorirono al principio del nostro secolo, ha pubblicato pure le sue *Reflexions et conseils sur l'art de chanter*. - La modestia del titolo fa presagire del merito del lavoro dell'eminente artista, la quale avrà come noi pensato all' inutilità, per non dire altro, di quell'avaianga di metodi e di sistemi ad uso di chi vuol farsi assommar la gola e perder la voce, il tempo ed il denaro. - Diciamo pure seriamente: il migliore dei metodi sta nella sensata applicazione dei principi di canto per cura di veri maestri che conoscano la disposizione anatomica e fisiologica dell'organo vocale e che sappiano insillare il buon gusto e il sentimento negli allievi mentre ne coltivano la parte mate-

riale) ciò che è assai raro, trattando presso che tutti l'organo e la laringe come corò di contrabbasso o come testiere da clavicembalo, e curando l'acceduto il bello estetico né più né meno d'un'istrice o d'un gambiero.

Gli vuol scolare a strillar bene cura alle Variétés: i parigini continuano fin ad impazzire nella settuagenaria Dejazet. - A veder quella schietto spoliato, quella mamma imbellettata speller come un morto sulle sue grance, accompagnando lo spaccio di tante corbellerie con ismarzo e con gesti troppi fin al stagione ed incedenti, ci fa compassione, ed arrossiamo per lei e per chi l'ascolta, la soffre e l'applaudisce. - Ma scacciamo un po' il malumore, e vediamo, se è possibile, di mettersi alquanto in vena di buon umore. - Non sarà difficile, tirando in scena, pigliandolo pel naso, maestro Offenbach, e facendogli narrare ciò che successe. - *Au clair de la lune* sul suo teatrino del Campi-Belli. - Leonardo ama Isabella e vorrebbe sposarla; ma il di lei babbo gli canta un bel no sul tasto, avendola già promessa a certo Pierrot, suo amico e suo vicino. Ma le son lincie coteste per un giovanotto che ha nome Leonardo e che alla barba grigia del babbo brontolone rapisce la sua eroe. - Che fa Pierrot? canta; geme e sospira come un vecchjo usigliato infreddato al chiaro di luna sotto le finestre dell'infedele. - Povero Pierrot!

L'amore rende audaci anche le timide colombe, ed egli ormai più non ha di comune con questi esadeli e sentimentali angelli che il color della farina che gli imbratta il viso, le mani e la camicia: un cor da liono batte nel suo petto aulante; ei pare alla sua volta rapirà la sua Pierrette - presto una scala di corda; eccola - già vi ascende, ed entra per la finestra degli appartamenti della sua innamorata; si getta sul primo oggetto che incontra... è Isabella, no: - è un fantoccio di legno e di stiroci che rapisce e trasporta discendendo sulla modestia via; nè si accorge dell'errore che dopo averla lasciata cadere sul suolo - eh! capo di già. - O sorpresa, o dolore! Dal canto suo, Leonardo si veste da pulcibella, s'infarina len bene il mostaccio e si presenta al padre d'Isabella che lo crede il vero Pierrot e che imparte agli amici la paterna benedizione. - Trattandosi di chiaro di luna non mancarono i canti per abbattersi contro; avviso al sig. Villardi e De Loris autori della musica e delle parole.

La riapertura del teatro delle *Folies-Nouvelles* fu parimenti dopo tre mesi di silenzio inaugurata con due nuove buffonerie, *la Devinette* e *Achille à Schyros*. - *Devinette* vuol dire *Indovinello*. - Mlle Eglantine è la più bella figliuola d'un villaggio della Normandia; assediata, ricercata, annoiata e sofferta dai sospiri di tutti i primacci della sua terra non sa decidersi ad accordare la sua mano ad un solo e la promessa a colui che saprà indovinare ciò che più le piacerebbe. - I giovanotti si dan convegno e si riuniscono per avvisare alla circostanza e per risolgero l'enigma proposto da quella singola che non divorerà colui che non sapranno indovinarlo: dessi non si separano senza prima esser venuti alle mani e dato sfogo alla loro tumultuosa gelosia. Il più stupido di coloro, testimone dello scandalo, ritorna presso la bella capricciosa, e narrandole l'accaduto le dice col tono il più patetico e carezzante: « Peccato, Eglantina, che voi non mi promiate per marito; sarei sì docile e farei ogni vostro volere! ». - Ecco ciò che mi piace: cioè la civiltuola dandogli la mano. - La musica assai graziosa del maestro signor Pilati ha fatto ingulare al pubblico quasi insipida corbellerie.

Non fu così della seconda operetta *Achille à Schyros*, parola dei signori Ernesto Alby e Delmare, musica del signor Laurent de Riblé. - Achille s'introduce dalla bella Deidamia vestito da donna e sotto il nome di Piera; papà Ulisse, avendo avuto senno dello stratagemma immaginato da Tebe per sottrarre il proprio figlio alla misurazione, sbarca a Sciro, e scoprendo il valoroso Achille in femminee vesti a piedi della sua innamorata, lo trascina seco alla guerra di Troja. - A Troja di Scampogna, probabilmente. - Mr Dupuis, incaricato della parte del protagonista, fa smascciar dalle risa al sol volere comparso sotto il sembiante - e qual sembiante! - del greco eroe. - Vi son dei personaggi mitologici vestiti in modo sì stravagante ed insolito, tutti parlano un linguaggio sì strano e sì sorprendente, e fanno smorlie e gesti sì concentrici e sì pazzi che vi par di ritrovarvi in un altro mondo o vi sentite vostro malgrado portati senza saper come ad un eccesso di buon umore e di galezza.

E. C.

**Firenze.** Leggansi nell'Arte i seguenti casi innozi alla città cantante Emilia Goggi, che moriva il 20 agosto: « Nascova Emilia Goggi da nobilissima famiglia Pratese. Dispregiando la gioventù, gli onni superbi e la forza nella quale le persone della casta privilegiata dalla fortuna s'avvolgono e cedendo alla irresistibile tenerezza dell'animo che la trascina alla studio delle arti gentili, s'abbandonava non tutto il trasporto d'un'anima Anina delle lodi, allo studio delle musicali discipline... »

« Fornita d'una voce estesa e toccante e dotata di somma leggiadria nella persona, s'avventurava Emilia sulle scene interpretando le sublimi melodie della scuola Italiana con peregrina dolcezza, con indicibile sentimento... Percorsi vari teatri in Italia, recavasi nella Spagna, ed in quelle poetiche e civilissime regioni dava così splendido saggio delle belle doti di che piangeva a misura di adornarla, da lasciarsi imperiturna ricorritura di sé e fama di artista piuttosto unica che rara. Tornata in patria, prescelta dal maestro Verdi a rappresentar per la prima volta il liero carattere ed i non meno fieri canti d'Azucena nel *Traviatore*, con tanto amore essa si accese al nobilissimo ufficio e con tanta abilità seppe rivelare ed indovinare i concetti dell'immortale compositore da aggiungere così l'ultima fronda a quel arto che la lode dell'universale aveva compartita.

« Nel carnevale del 1856 la celebre artista compariva l'ultima volta sulla scena. Ricatasi a respirare le auro native, una terribile malattia cancerosa la colse... »

« Il Cav. maestro Teodoro Mabellini scrisse espressamente per la circostanza del solenne arrivo di S. Santità Pio IX. l'aulifona *Eccle Sacertus magnum*, la quale fu eseguita lo stesso giorno in Duomo appena la Santità Sua pose piede nella Cattedrale. Possiamo assicurare che la composizione riuscì degna dell'autore e della solennità. (L'Armonia)

**Napoli.** (Corrispondenza del *Trovatore*). - La stagione estiva del teatro San Carlo haiva male pel pubblico e peggio per l'impresa. Fra le opere nuove di vari autori, offertes durante tutta quell'epoca, l'unica che ebbe un incontro felice fu il *Peruginese* del maestro Serzani; e tra le vecchie la sola fu *Paciano* e *i Cavalieri*. Ci rimaneva ancora un barlume di speranza nella *Giocanna di Guzman*, che qui ci studero sotto il nome di *Balilde di Terza* dalla Sicilia in Spagna e dalla Spagna in Firenze! Soltanto tutto oggi fu malmenato quel povero libretto. Ma ah! anche questa speranza svanì, e dopo una sera scomparve. Pierrot moltissimo la musica, ma l'esecuzione fu così barbara che ben pochi sono stati quelli i quali sortirono con qualche lode. La Vinka era ammucchiata. Prudenza, sebbene la parte fosse adattata quanto alla tessitura, non fu troppo sicuro del fatto suo. Colui cantò per bene e ne ritrasse qualche plauso, L'Antonucci piangeva e particolarmente nell'aria, *O sacra terra, mio idolo*, si meritò una salva di battimani. Egli fu il solo che non abbia posto mano al guasto generale. Gli altri poi, uno peggio dell'altro.

**Torino.** Al Rossini *I due Foscari*, come pronosticammo, sono cresciuti in favore nelle sero successive: la Ballerini, Latte e specialmente il Catagni sono applauditi; si sta provando la Luisa Strazzi del maestro Sanelli.

**Verona.** Leggasi in quella *Gazzetta Ufficiale*, in data del 24: « Stassera abbiamo sentito le Ferni; usciamo dal teatro colle fibre commosse ad un labirinto sussulto. Il teatro affollatissimo, l'entusiasmo oltre ogni misura. »

CRONACA STRANIERA

« Beatrice. Bazzini, il grande violinista, ha dato un concerto nello Stabilimento Kroll. Eseguì *Souvenir de Naples*, *Marsch funebre* di Chopin, *Fantasia patetique* e *Concerto di Venezia*, composizioni in parte già conosciute dal pubblico berlinese, e colle quali il celebre concertista aveva già ottenuto il più splendido successo, or sono tre anni, nella stessa capitale. La sua esecuzione piena d'anima, la sua agilità incomparabile, il maneggio dell'arco stupendo per forza e pienezza come per leggerezza, ma specialmente il suo appassionato frangere entusiasmarono l'auditorio, che irruppe in applausi clamorosi. - A questo concerto prese parte la signora Angles Fortuni, che fu parimenti applauditissima.

« Parigi. Al teatro dell'Opera mercoledì 16 si rappresentò *la Fenice*, e venerdì 17 *Traviatore*.

« Labache è ritornato a Napoli, e vi resterà fino al ristabilimento della sua salute. L'inverno prossimo, contro la consuetudine, egli non entrerà a Parigi.

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



Nuove pubblicazioni musicali dell'Ed. Stabilimento Naz. Facol. di Tito di Gio. Ricordi.

LIBRETTO IN QUATTRO ATTI

di F. M. PIAVE

# AROLDO VERDI

MUSICA DEL MAESTRO

I pezzi marcati coi prezzi esciranno ai primi di Ottobre; gli altri più tardi.

PER CANTO

- 29912 Atto I. Coro d'Introd. a voci sole, *Torchiamo!*, a *gaudio insolito* Fr. 1 -
- 29913 Scena e Preghiera, *Saturni tu, gran Dio!* per S. 1 -
- 29914 Scena e Cavatina, *Sotto il sol di Siria ardente*, per T. 5 -
- 29915 Scena e Duetto, *Dite che il fallo a tergere*, per S. e Br. 5 -
- 29917 Scena e Racconto nel Finale I, *Vi fu in Palestina tal uomo che indegno*, per T. 2 -
- 29920 Atto II. Scena ed Aria, *Ah dagli scanni eterci*, per S. 2 -
- 29921 Scena e Duetto, *Scogli... Un duello? Sì, e mortale*, per T. e Br. 2 -
- 29922 Scena e Quartetto, *Era vero?... ah no... è impossibile*, per S., T. e Br. 2 -
- 29924 Atto III. Scena ed Aria, *Mina, pensai che un angelo*, per Br. 2 -
- 29926 Scena e Duetto-Finale III, *Opposto è il calle che in avventur.* per S. e T. 2 -
- 29928 Scena e Preghiera a voci sole, *Angiol di Dio, custode mio*, per T., B. e Cori 5 -
- 29930 Scena e Terzetto-Quartetto finale, *Ah da me fuggi, invelati*, per S., T., Br. e B. 5 30

PER PIANOFORTE

- 29911 Sinfonia Fr. 3 -
- 29931 Atto I. Coro d'Introduzione, *Torchiamo!*, a *gaudio insolito*, e *Preghiera, Saturni tu, gran Dio* 3 -
- 29932 Cavatina, *Sotto il sol di Siria ardente* 3 -
- 29933 Duetto, *Dite che il fallo a tergere* 3 -
- 29934 Coro, *E bello di guerra dai campi cruenti, o Racconto nel Finale I, Vi fu in Palestina tal uomo che indegno* 3 -
- 29935 Atto II. Aria, *Ah dagli scanni eterci* 3 -
- 29936 Duetto, *Scogli... Un duello? Sì, e mortale* 3 -
- 29937 Quartetto, *Era vero?... ah no... è impossibile* 3 -
- 29938 Atto III. Aria, *Mina, pensai che un angelo* 3 -
- 29939 Duetto-Finale III, *Opposto è il calle che in avventur.* 3 -
- 29940 Preghiera, *Angiol di Dio, custode mio* 3 -
- 29941 Burrasca 3 -
- 29942 Terzetto-Quartetto finale, *Ah da me fuggi, invelati* 3 -

È pubblicato di

LIBRETTO DELLA POESIA.

## QUATTI PIRESOLANI

Album vocale con accompagnamento di Pianoforte di

### LUIGI GORDIGIANI

- 28881 N. 1. *La Rondine e il Fiore* Fr. 1 75
- 28882 N. 2. *Guardate un po' come son fatti gli uomini* 1 75
- 28885 N. 3. *Il Vagheggiato* 1 75
- 28884 N. 4. *Il Terrazzino* 1 75
- 28885 N. 5. *Ci vuole il daino* Fr. 1 75
- 28886 N. 6. *Vo' amare anch'io* 1 75
- 28887 N. 7. *La donna di Toscana* 1 75

L'Album completo. Fr. 7 -

L'editore Ricordi ha pubblicato il

## CATALOGO IN ORDINE NUMERICO

questo progressivamente disposto secondo i numeri delle edizioni, il quale comprende tutte le opere pubblicate dal proprio Stabilimento, e già descritte nel Catalogo in ordine sistematico, ossia diviso in categorie. È un grosso volume di oltre mille pagine, impresso su bella carta e con caratteri nitidi, il quale verrà ogni anno accresciuto di un Supplemento in cui saranno registrate, nello stesso ordine progressivo, le opere che si pubblicheranno in seguito.

Questo Catalogo numerico presenta un grande vantaggio a chi esercita il commercio musicale, in quanto che, mentre il Catalogo in ordine sistematico serve a trovare il numero di edizione di ogni pezzo, quello in ordine numerico serve al contrario per conoscere il titolo di ogni numero.

I Negozianti che, a risparmio di tempo e di scritturazione, sogliono marcare ne' loro registri i soli numeri di catalogo di ogni pezzo musicale che smerciano, all'atto poi di estrarre i conti dei loro committenti hanno bisogno di conoscere l'autore e il titolo di ogni numero, e a tal uopo si rende indispensabile un Catalogo in ordine numerico.

Ne questo solo vantaggio presenta tale Catalogo, ma giova altresì a significare il progresso 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, salvo poche eccezioni, il succedersi e l'avvicinarsi dei diversi autori, nonché l'ordine onde le opere loro apparvero alla luce.

Se un simile Catalogo si volesse fare manoscritto, costerebbe la fatica di almeno tre mesi ed una spesa non minore di trecento lire per una sola copia, senza poter raggiungere la chiarezza e la correzione che presenta il volume stampato che si annunzia, la cui edizione, che costa alcune migliaia di lire, fu intrapresa allo scopo di far cosa grata ai signori Committenti della casa Ricordi.

Il prezzo netto del Catalogo numerico è di franchi 15 in brochure, e di franchi 16 legato, senza alcun ribasso. I Supplementi, che si pubblicheranno ogni anno, saranno dati gratis a chi avrà fatto acquisto dell'intero volume.

### AVVISO DI CONCORSO

al posto di Maestro Direttore di Musica presso la Società Musicale in Trieste.

Avendo la Rappresentanza della Società Musicale in Trieste stabilito di nominare un maestro e direttore della sua orchestra, il quale dovrà ozziando istruire un dato numero di Socii ed Allievi nei vari strumenti da fiato e da corda, la sottoscritta apre ora il concorso a questo posto. Esigesi dai concorrenti: a) che conoscano la teoria della musica;

- b) che sappiano istruire negli strumenti da fiato e da corda;
- c) che giustificino la loro idoneità con certificati di istituti musicali o di maestri di rinomanza;
- d) che producano gli attestati di nascita, di buona costituzione fisica e di buona condotta morale, nonché gli attestati degli eventuali servizi prestati finora.

Gli obblighi del maestro direttore saranno i seguenti: 1.º di dirigere l'orchestra della Società nelle prove e nelle produzioni che avranno luogo nel corso dell'anno, meno nel carnevale e nei due mesi di luglio ed agosto. - 2.º d'istruire i socii ed allievi designati dalla Presidenza, durante tutto l'anno per 15 ore alla settimana; concedendogli però la facoltà di chiedere ogni anno un permesso di assenza per 4 settimane. Del resto si darà la preferenza a quei concorrenti che siano nitidi ed eseguiranno sul violino pezzi da concerto.

L'annunzio viene fissato a 300 fiorini mon. di conv. all'anno. Il contratto verrà fatto per un anno, cioè dal 1.º novembre a. e. in poi. Qualora il maestro Direttore soddisfi la Società gli sarà data una gratificazione non minore di 100 fiorini, ed il contratto potrà in tal caso essere rinnovato di anno in anno alle stesse condizioni. - I concorrenti dirigeranno le loro offerte franche di porto sino a tutto il 20 ottobre a. e. alla sottoscritta Presidenza.

Della Presidenza della Società Musicale in Trieste, 12 novembre 1857.

In assenza del signor Presidente: VLACH.

(2.ª pag.)

# GAZZETTA MUSICALE

## DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

4 Ottobre 1857

Anno XV. N. 40

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

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

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

SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione.

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

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l'Ed. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'Editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Ormezzani N. 4720, e sotto il portico a fianco dell'Ed. Teatro alla Scala; nelle altre città presso i Negozianti di musica, o presso gli Uffici postali.

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

Nonno. Arollo. - Rivista. - Carteggi. Parigi, Trieste. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. - Esposizione di oggetti d'arte nelle sale di Brera.

## AROLDO VERDI

A TORINO ED A BOLOGNA.

I.

SIGNOR REDATTORE.

Torino, 2 ottobre.

Ecco la pura storia dell'esito dell'Arollo, andato in scena ieri a sera. Vi avverto che non toglierò né aggiungerò sillaba al vero; ma esporrò genuinamente il severissimo giudizio del pubblico, causa un partito avverso, ordito dall'impresa del teatro Regio e suoi satelliti.

Codesti signori realmente organizzarono una vera opposizione, e perché volevano questo sparito nel loro teatro, e perché sono intimamente persuasi che l'attuale spettacolo è di gran lunga superiore a quello che daranno essi in Carnovale. Non crediate per questo che l'opera non sia piaciuta, perché applausi e chiamato ve ne furono in quantità; ma in certi pezzi l'entusiasmo doveva essere maggiore, com' altri che passarono in silenzio dovevano essere applauditi. Conviene anche

confessare che l'Impresa, sapendo le contrarietà esistenti contro questo spettacolo, non doveva lasciare alcun appiglio all'opposizione come invece ha fatto col presentare qualche scena vecchia, col ridicolo e mal combinato macchinismo della burrasca, coll'affidare una seconda parte, piccola sì, ma che fu bastante per eccitar la risa in tutto il finale, ad un corista, incapace nonché di gestire, nemmeno di camminare sulla scena. Dell'orchestra e dei cori non ho che elogi a larvi, avendo compiuto tutti il debito loro; oltredichè auguro a tutti i teatri un maestro fabbrica per concertatore. Acciò possiate farvi un' esatta idea dell'andamento dello spettacolo vi esporrò la storia del successo.

Sinfonia, insistenti e vivissimi applausi, da obbligar il primo violino Bianchi ad alzarsi dal proprio seggio. Coro d'introduzione entro le scene, silenzio. Breve sortita della prima donna, silenzio. Cavatina del tenore, applausi alla fine dell'Andante, applausi alle Cabalette e due chiamate alla fine. Duetto per soprano e baritono, applaudito l'Adagio. Grande finale, romorosi e ripetuti battimenti al Largo. - Atto II. - Aria del soprano, applaudita. Quartetto e Coro finale, entusiasmo, con due chiamate agli artisti. - Atto III. - Entusiasmo dalla prima all'ultima nota l'Aria del baritono; Duetto per soprano e tenore, ascoltato tutto con molta attenzione, ma applaudito solo in poche frasi. - Atto IV. - Applausi contrastati. - L'esecuzione, come notavo, tanto vocale che istrumentale è stata buona oltre ogni dice. Negrii cantò stu-

### APPENDICE

#### Esposizione di oggetti d'arte nelle sale di Brera

Le sale, grandi e piccole, di questo magnifico palazzo si presentarono quest'anno al visitatore più presto ingombre che ornate di quadri; e tale era la confusa e disarmonica loro distribuzione da stancare la pazienza anche del più tolleranti. - Venne d'improvviso una riforma, succedendo molti traslocamenti, le grida degli artisti risonarono più dell'usato sotto le volte del santuario delle arti, il pubblico parteggiò in un senso o nell'altro, secondo il suo giudizio o le sue passioni, finché la gente, si facilmente obliosa, lasciò quadri, statue e controversie in disparte per darsi nuovo pensiero superficiale e transitorio di altri pettegolezzi o di altri avvenimenti.

La pittura è in manifesta decadenza, e se dobbiam giudicar dai concorsi, andati a vuoto o riconosciuti per ancor meritevoli d'incoraggiamento, non c'è da sperar molto dai giovani iniziati nell'arte che rese un giorno sì celebrata la scuola lombarda.

La pittura storica singolarmente vien manca ogni anno, e dove si mostravano, ieri ancora, i quadri di Palagi, di Diotti, di Hayez, di Bellio e così via, non vediamo che paesaggi a centinaia e ritratti, a paragone dei quali è moltissime volte preferibile una semplice fotografia.

Ecco le poche eccezioni che il lettore potrebbe fare alle nostre parole: Guardassoni di Bologna ha dipinto ad olio, grandezza naturale, la conversione dell'Innocenzo, il quale abbandonò sull'operò del cardinal Federico il suo volto tremante mutato, come scrive Manzoni. È una tela benissimo composta, nella quale non vedi menza di disegno, di colorito, d'intonazione; che ti presenta il pentimento dall'una parte, la carità evangelica dall'altra; che ti consola della inescorabile mediocrità ond'è circondata. È per



pondamente la sua Cavatina, e fu grande in tutta la sua parte, e specialmente nel divino finale dell'atto secondo. Giraldoni si mostrò anch'egli valente in tutti i brani a lui affidati, e nell'aria dell'atto terzo toccò il sublime. La Gariboldi pure non fu minore di sè stessa, ed il pubblico seppe remunerarla applaudendola in più luoghi e particolarmente nella sua grande aria, ove la sua bella voce e la non comune sua energia destarono grata impressione. Il Cornago ed il Poggiali contribuirono anch'essi al magico effetto prodotto dai pezzi concertati.

Questa sera, venerdì, riposo. Domani seconda rappresentazione. A. G.

NB. In questo momento poi (domenica mattina) riceviamo per via telegrafica le notizie di questa seconda rappresentazione, che suonano precisamente così:

Seconda rappresentazione. Teatro affollato. Applausi o chiamate a tutto ed a tutti. Musica gustata da cima a fondo. Trionfo compiuto. Finita l'opera, chiamate agli artisti.

II.

Riceviamo egualmente, per via telegrafica, un succinto ragguaglio intorno all'esito dell'Aroldo a Bologna, andato in scena ieri sera. Molto bene in complesso. Numerosi applausi o chiamate. Ad eccezione (di pochi brani, forse non ben eseguiti o non ben compresi, gustata l'opera intera, ed in moltissimi tratti trovata sublime.

Parlando dell'esecuzione, si fa encomio senza restrizioni all'orchestra: i cori sufficientemente. E sufficientemente i cantanti; dai quali però attendevasi assai più. Si ritiene che, fatti più sicuri nelle successive rappresentazioni, si eleveranno all'altezza delle loro parti e tutte quindi faranno rilevare le maschie e peregrine bellezze di questa splendida creazione dell'illustre Verdi.

nostro avviso uno de' pochi bei lavori dell'attuale esposizione.

Dopo l'apertura dell'esposizione, Zona di Venezia portò un quadro storico, soggetto da lui attinto alle gloriose cronache patrie, alle fortunate vicende di Pisani. Lo diresse uscito dalla scuola di Paolo Veronese, tanto è bello per composizione e per esecuzione. L'effetto di questa tela nel riguardante è potente. V'ha un'armonia d'insieme a cui è peccato che nessun Zona lombardo ci abbia da molto tempo abituati.

Eguale dopo l'esposizione, fu vista nella sala di Brera una grandiosa deposizione dalla croce, opera del pittore Dusi. Questa tela annunzia un valente pennello, tuttochè un effetto sottile possa far giustamente qualche osservazione a piccole scorrezioni di disegno. Il quadro è bene immaginato, e l'espressione delle varie figure che lo compongono non si potrebbe desiderare migliore.

Due altri quadri, poco a dir vero pregevoli, di Attilio Ascandri erano prima esposti in questa medesima sala: San Pietro e Simon Mago, e Marzia degli Ubaldini in atto di partire alla difesa di Genova. Questo pittore ha lavorato molto, forse troppo, e perciò non è riuscito a meritarsi quelle lodi che il pubblico e la critica non concedono solitamente a chi lavora più per mestieraccio che per desiderio di onorevole rinomanza.

Già compium la rivista dei quadri storici, fermiamoci sulla interminabile sequela dei paesaggi e delle vedute, onde sono letteralmente pieni i locali destinati alla nostra esposizione.

Nella Galleria dei gessi troviamo lo Steffani, il quale dipinse con moltissima verità una marina (Riva a Venezia), e Subiaco presso Tivoli nella campagna di Roma: il professore Marchesi che riprodusse maestrevolmente l'interno del battistero di Parma; il Lange che copiò con quella perizia che tutti sanno il Sasso-Rancio, sul lago di Como,

RIVISTA

Milano, 6 ottobre.

Il noto e saporito libro del Biaggi intorno alla musica religiosa e ad altre questioni vicinanti, libro che sembra sia per fare quanto prima una seconda comparsa voltato in lingua francese, fu già preso in esame da diversi giornali italiani, alcuni dei quali ne parlarono con conoscenza di materia e con imparziale spirito di critica. Oltre agli articoli del Crepuscolo, sono pregevoli quello del maestro Boucheron che si lesse in queste pagine, e quello di Monsignor Alfieri nell'Armonia di Firenze. Ma un'interessante serie di assemmati articoli è pur quella che appare di questi giorni nel vivace giornale di Torino, il Trovatore.

Il signor Corinno Mariotti, autore di questi articoli, dà principio alla sua critica, pur imparziale, sul libro del Biaggi esponendo brevemente una specie di teoria sulle origini della musica, teoria che non vogliamo adesso sottoporre a minuto esame, e perchè non è questo il luogo acconcio, e perchè il farlo ci trarrebbe in troppo lunghe discussioni. Rileveremo per altro quel suo asserito laddove dice che la musica è varia come varie sono le usanze, le religioni, i governi, le lingue. Vada pe' governi, per le usanze, per le religioni: non però per le lingue. - Pochi si fa ad avvertire come la creatura, non trovando la parola bastantemente atta a tributare al Creatore, come si conviene, le eccelsi lodi, intravedesse che il canto era la più vaga, la più indefinita formola d'espansione. Come poi e perchè la creatura abbia ciò intravisto il signor Mariotti non lo dice.

e Valentini che lavorò, con più o meno di abilità e diligenza, parecchi paesaggi, due o tre de' quali sono ineccecurabili.

Tra i forestieri che recarono le loro opere a Brera ci corre debito di citare con lode particolare Castan, di Ginevra, per tre paesaggi fatti assai bene; Achenbach, di Dusseldorf, il cui tramonto dopo il temporale, a Porto Venere, nel golfo della Spezia, è dipinto con un effetto di luce solarsottissimo; Notz, di Lucerna, che ha dipinto lodevolmente il lago di Brénice e le campagne d'Argovia; Koekhoek, di Liegi, il cui Castello feudale sulle rive della Mosella è una gemma, ed Hirschel, ultimo ad esporre un buon paesaggio.

L'interno del duomo di Milano e di quello di Como, l'interno della Certosa di Pavia, del battistero di Genova ecc., son opere ad olio del distinto pittore Luigi Bisi, il quale ci ha già da moltissimi anni abituati a pronunziare il suo nome col rispetto di cui siamo debitori ad ogni artista di merito. I più bei monumenti cristiani della penisola nostra e stranieri furono dal Bisi riprodotti con una verità e con una accuratezza degna de' maggiori ologi.

Gaetano Pasquotti ha nove o dieci paesaggi ad olio, alcuni de' quali sono dipinti bene, con bella trasparenza, con verità di prospettiva, altri tratti già adquanto all'ingrosso, tutti però mallevatori dei cresciuti progressi di questo operoso pittore.

La piazza del Giardini a Firenze, vista dalla loggia dei Lanzi l'interno di san Marco in Venezia e del nostro Duomo, e un lungo l'Adige in Verona, sono i dipinti ad olio di prospettiva che proccacciano giuste lodi al Canella, tuttochè i sottili osservatori vi trovino qua e là qualche cosa di manierato.

Il professore dell'Accademia Alberto Zimmerman ha eseguito, in grande dimensione, ad olio, un tramonto di sole dopo il temporale, nelle spti della Baviera, con un

« In seguito (prosegue il critico), quando l'amore per la creatura cominciò a far diversione da quello del Creatore, il canto si fece interprete dell'uomo in questa passione la più musicale e poetica fra tutte le passioni: poi l'anno della vittoria, il racconto delle gesta degli eroi, le tradizionali ballate, le fantastiche narrazioni, concorsero non mai disgiunti dal verso alla compiuta formazione del melodramma. » Perchè non la creatura si vale del canto nelle accennate circostanze? della semplice parola in altre? Il Mariotti non ne ricerca la ragione: si tien pago di registrare i fatti. - Passa quindi a fare qualche osservazione sul suono, ossia sul ramo strumentale della musica; sul suono, scoperto, a suo credere, da un uomo avvezzo a tener calcolo dei fenomeni che lo circondano.

Il sig. Mariotti pensa che senza ritmo o misura (pare eh' ei confonda a bella posta una cosa coll'altra) non vi sia vero canto. Più sopra sembra pure riguardar musica e canto come un'unica cosa. Senza misura o ritmo dunque pel sig. Mariotti non vi può essere vera musica, o musica semplicemente; che torna lo stesso. - Noi, dal canto nostro, crediamo che musica possa dirsi (e l'uso difatti ci appoggia) un seguito di suoni melodicamente ed armonicamente concatenati - cioè regolati da quelle inviolabili leggi che derivano dall'intima natura dell'uomo, e che tutti sentiamo senza poter spiegarne l'origine - anche senza che questi suoni sieno assoggettati ad alcuna misura o ritmo. Anzi, se ben osserviamo, l'idea di musica suolsi comunemente applicare più agli svolgimenti della tonalità che a quelli del ritmo; mentre appunto ad una serie di accordi razionalmente congiunti non vi ha alcuno che non dia il nome di musica, laddove al ritmo segnato da un tamburo, per esempio, da una gran cassa o da qualunque altro strumento anche non tonale affatto, non tutti s'accorderebbero in applicare l'ugual nome.

gineco di luce che ad alcuni parve esagerato, a noi per lo contrario verissimo e di molto effetto. Questo paesaggio tramutò dal primo suo posto; vi rimase invece uno studio dal vero dell'Obersee, quadro secco e monotono.

Molte vedute, con lodevoli studi dal vero, ha esposte il Mancini. C'è del buono in quasi tutte codeste tele, nelle quali alcuni si ostinano a voler trovare quel convenzionale che procede solitamente da un po' di tendenza all'imitazione; se ciò è vero, consiglieremo il giovane Mancini a voler rassoldarsi in un metodo tutto suo.

Di Giuseppe Casanova abbiamo quattro vedute lombarde, di buon effetto. Questo pittore è singolarmente lodevole per un frondeggiare vero, facile e svariato.

Il fianco esterno settentrionale della cattedrale di Straburgo è un dipinto di prospettiva ad olio di Tétar von Riven, di Amsterdam, nome poco musicale al pari di quello di Koekhoek, ma riconosciuto favorevolmente nelle sale della nostra esposizione, dove il distinto artista ha portato, anche altre volte, quadri generalmente encomiati.

Antonio Gianni è un dilettante il quale ha voluto essere anch'egli pittore; e, acciugendosi all'arduo cimento quando gli altri artisti hanno già fatte le prime arrischiare (e prove), è riuscito a meritarsi con quattro dipinti ad olio, se non le acclamazioni, sicuramente gli applausi dei visitatori di Brera. Il tramonto e l'episodio dei massacrati di Valtellina sono due tele fatte assolutamente bene, con buona intonazione di tinte, e nella seconda in particolare c'è anche il merito di macchietta toccate con molta disinvoltura.

La discesa nella pianura, dipinto di animali ad olio; la partenza pel mercato, simile, e le cure materne sono i tre quadri esposti quest'anno dal Mazza (Salvatore). Vi si vede la mano esercitata ed esperta, la pratica della tavolozza e la sicurezza del tocco, volendo anche perdo-

Accennato quindi alquanto vagamente all'armonia ed alle musiche antiche; diverse, afferma il critico, secondo gli usi, i tempi, i popoli, osserva egli come da qualche secolo... una musica sola domina in tutto il mondo incivilito.

Pel signor Mariotti, non altrimenti che pel Biaggi, la musica non varia che nello stile; epperò la musica religiosa, la profana... l'istrumentale, ecc., non è che una differenza nella forma, quantunque unica nella sua sostanza.

Noi non dividiamo il parere dell'egregio sig. Corinno Mariotti. La musica può variare in qualche cosa di più che nello stile. Sebbene si componga essa il più sovente dell'unione di due elementi, tonalità e ritmo, che si penetrano, si congiungono, senza però assidersi né confondersi, la musica non pertanto, come già vedemmo, può costituirsi anche di un solo di questi elementi.

Il non aver fatta questa distinzione fu causa di molti errori anche all'autore dei dotti articoli pubblicati, come dicemmo, intorno allo stesso soggetto nel Crepuscolo, il quale inoltre confuse più volte la musica con quelle inflessioni o graduazioni di coloriti vocali, che sono per così dire la materia estetica od espressiva della musica stessa, non la fisica o fisiologica (che si manifesta col ritmo e colla tonalità); inflessioni che d'altronde son proprie di ogni declamazione anche non musicale, anzi di ogni discorso tanto quanto animato è fervente.

Le nostre opinioni sulla musica religiosa, o per lo meno sulla musica di alcuni pezzi della liturgia, tenderebbero appunto a desiderarla destituita di ritmo; che per noi il ritmo, come quello che si costituisce di cadenza e di periodo, oltre che richiamare quasi inevitabilmente musiche profane, richiama necessariamente l'idea del finito; laddove senza ritmo la musica si fa vaga, indeterminata, e mira perciò naturalmente, date certe condizioni, a destare il

nare all'artista quella strana catasta di animali vivi eh' egli ci mostra nella piccola barca che parte per il mercato.

Fulvia Bisi, appartenente ad una rispettabile famiglia d'artisti, ha dipinto un bosco della Brianza e una scogliera al lago di Garda, mostrando la sua consueta maestria.

Uno studio nelle vicinanze dei boschi di Saronno, una sega vicino al Monte Bianco, la Madonna del Monte, ed altre vedute parecchie, che vorrebbero esser condotte con maggior arte e con maggiore accuratezza, son uscite dallo studio di Carlo Jotti.

Luigi Riccardi ha dipinto maestrevolmente una marina; e Massimo d'Azeglio, di Torino, lasciando non volta da parte le sue predilette nature aspre e selvaggio, ha eseguito due paesaggi ridenti e tranquilli, uno de' quali è storiato, meritando, anche in quest'occasione, il titolo di eccellente pittore, come fu eccellente letterato.

Meritevole d'essere ricordato è anche un paesaggio ad olio, pregevole singolarmente per verità di tinte, del Castelli, di Roma.

Ambrogio Fernini non manca mai alle nostre esposizioni, tuttochè non c'abbia raccolta sinora larga messe di allori. Intanto eh'egli dipinge vedute tolte dai nostri paesi, non si allontana dalla verità ed è pittore di qualche effetto; ma non si tosto viaggia per l'Oriente, dato nell'ormai incorreggibile suo difetto delle tinte esagerate e caldissime.

I paesaggi di Vittorio Aronzo, di Torino, se non son seducenti, son però fatti con diligenza e con amore; ma il conte Gilberto Borromeo ci ha dipinto una magra spargiata, credendo di dipingere, come ha detto nel cartellino, uno studio di tronchi; le cornici però sono ricche d'infagi e di dorature ecc. Vaia adunque per le cornici.

(Continua)



sentimento dell'infinito. Tra le musiche che appartengono ad un'epoca anteriore al 17.<sup>o</sup> secolo e le moderne la differenza precipua e sostanziale sta in questo: che quelle sono tonali soltanto, mentre le odierne sono tonali o ritmiche al tempo stesso. Differiscono, è vero, anche in altro; ma la sostanza è là. L'esser anche quelle misurate non significa affatto che però sieno ritmiche; poiché, ripetiamo, altro è misura, altro è ritmo. L'errore del Féis, del d'Ortigue, del Danjou, del Morelot, e di tanti altri illustri scrittori ultramontani sta nell'aver attribuito la diversità fra le due musiche alla tonalità, laddove tale diversità è invece causata dal ritmo, il quale domina nella musica contemporanea, mentre non esiste in quelle del diciannovesimo secolo: non *sento*, come involontariamente scrisse il Mariotti. Noi dunque per intimo convincimento, propugnatori nel tempio della musica non ritmica, ma esclusivamente tonale, seguiamo pertanto le tendenze de' menovati scrittori francesi; i quali infatti mirano a ciò soltanto, Giannini però, come il Biaggi con poca lealtà ci accusa, cadono nell'errore delle due tonalità; che sempre proclamano la tonalità essere una, dal primo uomo sino a noi, e fumano anzi i primi a farla in Italia. Si possono ammettere i principii ultramontani intorno al carattere o forma della musica religiosa, senza però cadere per questo nell'errore delle due tonalità: l'una cosa non ha alcuna relazione coll'altra; ed il Biaggi doveva notarlo. - Ma di tutto questo a miglior occasione.

Il sig. Mariotti loda il Biaggi quando combatte Féis e d'Ortigue là dove affermano varietà di elms, di linguaggio, di costumi; importare varietà di musica, che sarebbe quanto dire varietà di rapporti tonali fra i suoni; loda il Biaggi quando combatte il Féis sulla protesa divergenza fra la tonalità del canto-fermo e quella trovata dal Monteverde; loda il Biaggi quando trova vuota di senso la formula estetica adottata dagli scrittori francesi sul canto-fermo, la di cui tonalità chiamandola unitaria esprimerebbe il sentimento del *ripeto*, della *permanenza*, ecc. ed il Biaggi va realmente esultando, dacché bene confuta gli strani raziocinii de' francesi teoristi; ma nondimeno il Biaggi stesso doveva farsi a ricercare in che consista la differenza tra le musiche del Dufay, del Lassus, del Willaert, del Vittoria, del Morales, del Palestrina, ecc., e quelle, non diremo di Verdi, di Bellini e di Rossini, ma di Mozart, ma di Cherubini, ma di Mendel, di Bach, di Marcello, ecc. Possi egli dire che fra queste e quelle musiche abbiasi soltanto una differenza di stile? - Oh! vivaddio! vi ha qualche cosa di più. V'ha insomma qui l'esistenza, là l'assenza del ritmo, del periodo. Sostituite all'antica tonalità del pronunziato Féis la locuzione *assenza di ritmo*, e troverete che le sue idee sulle musiche precedenti il secolo 17.<sup>o</sup> sono più che ragionevoli.

Segue il Mariotti: « Pur tuttavia alcuni di codesti splendidi ragionieri del Biaggi non vanno esenti da critica e primieramente le sue definizioni sull'arte, definizioni più teologiche che naturali, e perciò ristrette ad una sola delle tante religioni professate dal genere umano: in secondo, sulla origine dallo stesso assegnata al canto-fermo. Ciò che il collaboratore del *Trovatore* dimostra con molta solidità di argomenti.

Tutti ormai sanno come il Biaggi appaia nel suo scritto aver voluto attentare, come dice anche il Mariotti, all'esistenza del melodramma, tanta è l'ira colla quale... si scaglia contro questa tra le più luminose conquiste dell'arte, fra le più acclamate invenzioni italiane. Ed il Mariotti si fa a combatterlo in questa proposizione, nella quale veramente il Biaggi non trovò proseliti nemmeno fra i più caldi ammiratori del suo libro. E lo combatte del pari vittoriosamente dove il Biaggi fa un rabbuffo ai librettisti che vanno a razzolare nella mondiggia della *suavia drammatica*. Ecco le parole del critico: « Noi

peraltro dobbiamo a nostra volta chiedere dove sono i sentimenti bassi ed immorali... che il nostro autore trova razzolati nella mondiggia della *suavia drammatica*? Victor Hugo e Dumas, da cui s'informano i migliori nostri spartiti, se non i migliori libretti, sono forse scrittori bassi ed immorali? È cosa immorale il contrapporre alla malvagità e alla scostumatezza di Lucrezia Borgia il suo stragrande amore pel figlio? È cosa immorale il contrapporre alla passione del vecchio Silva per la nipote la santità del giuramento d'un bandito... e alle giovanili scappate di Carlo V il suo generoso perdono ai congiurati? È cosa immorale il santificare i traviamenti di Violetta col sacrificio del suo primo, del suo unico amore alle esigenze di famiglia del padre dell'amato? Se Gesù Cristo perdonava alla donna adultera ed accoglieva il pentimento della Maddalena, conciossiachè ella avesse molto amato, scaglieremo noi la prima pietra sulla umane passioni? »

Secondo il Biaggi, il melodramma, comechè forma stupenda e magnifica dell'arte, necessaria oggi ai popoli incivili, attempata alla società, il melodramma, cioè non ostante, è una forma dell'arte *ridicolamente ed insuamente viziosa*.

Così il Biaggi, cui assennatamente risponde il Mariotti: - E perchè, signor Biaggi? Perchè, secondo voi, il carattere e l'indole della musica discorrono e s'oppongono all'indole e al carattere del dramma; perchè il processo del dramma è analitico, quello della musica sintetico. Anzi è per questo, continua il Mariotti, è per queste *contrarietà della musica e del dramma che nasce la forza e la potenza del melodramma*. - Il che prova con belle ed eloquenti ragioni; sebbene noi non concederemo così facilmente, come egli fa, questa impotenza analitica della musica.

Né meno appare eloquente il Mariotti là dove rinfaccia al Biaggi l'astio di quest'ultimo contro la *musical filosofia*, il qual vocabolo, dice il collaborator del *Trovatore*, si adopera ad indicare la fusione del suono colla parola, della musica colla poesia, per modo che il complesso si presenti felicemente combinato come in una sola idea.

Non ci pare importante, prosegue il signor Corrado Mariotti, che questo vocabolo sia stranamente abusato, e tanto meno uno spauracchio, come lo va battezzando il Biaggi.

E qui uno sfogo di nobile indignazione subentra ai tranquilli ragionamenti del Mariotti: indignazione suscitata in lui dalle allusioni del Biaggi alla protesa decadenza della moderna musica. Quest'ultima parte dello scritto del signor Mariotti merita di essere riportata nella sua interezza, perchè calda d'affetto e ricca di ragioni irrepugnabili. Dopo aver detto dunque che il vocabolo *filosofia* non è poi né abusato né tampoco un spauracchio, egli conchiude:

« E poi, per chi? Se l'universo lo ha accettato, perchè il signor Biaggi soltanto dove trovarlo un *malizioso parolagiano*? Gli è bensì vero che i poeti non l'hanno ancora approvato e né tampoco lo insegnano nelle loro dottrine; ma per contrario gli è incontrastabile che questa razza di gente dai primi greci che volevano lapidare il caricista che volle creosare il numero delle corde del suo strumento, fino ai moderni detrattori di Verdi, hanno sempre imposto il suo *verbo* alla musica da essi studiata; e nemici accerrimi d'ogni progresso, di ogni innovazione, di ogni miglioramento, si son sempre affaticati, ma intarno, a misconoscere coloro che esaminavano col proprio genio, col proprio istinto, col proprio secolo. E siccome l'universale, lasciando girare i pedanti a loro posta, applaude al suo *gallico* musicale contemporaneo, così essi, a coprire la vergogna della loro continua disfatta, se la prendono anche col pubblico e, insoddati Germania, prorompono in dolorosi lai sulla decadenza dell'arte, sulla corruzione del gusto, e trasportati da una inqualificabile mania di opposizione ad ogni costo, fuciano, predicano e si arrabattano; anzitutto come stampa il signor Biaggi, che: « La musica, angariata o perseguitata dalla filosofia drammatica è costretta a mutare il suo linguaggio in un'espansione più

o meno ipocritica della declamazione; a falciare le grazie del canto, a falciare ogni corteggio all'idea subalterna, a stringersi nelle lische (7) forme del valzer e della mazurka, o a nascondersi a incartocciarsi (7), ad affrettarsi quasi conca d'essere impetuosi e di troppo; e attratta (sono sempre parole del sig. Biaggi) ad un miserabile sistema di sorprese e accordi, per ovviare all'impotenza (7) della melodia: potreste a spostare il diagramma delle voci, a far abuso e strazio d'ogni suo mezzo, riesce bensì a sorprendere e sbalordire, ma non mai a nuocere ed a toccare il cuore, come certi torrenti (7) che empiono di nebbia e di rumore tutto un paese e non bastano a sollevare una folla ».

« Poi, rivolti al compositore, il accusano simultaneamente, come fa il signor Biaggi, di tener desta la curiosità del pubblico e ostio sfoggio delle decorazioni, degli atteggi e dei meccanismi, colla pittura di caratteri eccentrici e di passioni insolite, fattizio, brutali e sino inverosimili; di rozzori sopra ignobili generi, di ispirarsi in quanto offre di più sordo (7), di più schifoso (7) il palume della clinica e del eremitico ».

« Quindi, perduta la bussola d'ogni suo ragionamento, e dimenticando d'aver confessato o confessato « che il pubblico applaude a tutto e si diverte di tutto », rimpromettono al pubblico stesso, come scrive il signor Biaggi, che « noi teatri non abbiamo più religiosi silenziosi, né caldi ed universalmente entusiasti, né folla irrompente d'applausi; ma inquietudine perpetua e perpetuo cinguettio, e applausi a spizzico, saltati, spesso intempestivi, ed entusiasmi di convenzione, o furori e fiammanti a freddo (7?) ».

« Né contenti di tutto ciò, se la prendono colla loro stessa arte, o senz'ombra di pudore essa stessa la negano, chiamando sterchita o boceggiante quella dei melodrammi, e stimechiata sul cavalletto quella dei *contrappunti*, e invidiano a grossi caratteri, come il signor Biaggi, essere, tutto nel primo come nel secondo caso, *suoi* musica!!!!

« Seguitano biasimando il linguaggio o le sentenze della critica, della critica, a confessione dello stesso signor Biaggi, che più è stimata e decantata, qualchevolta per critica che « non ha né principii né criteri che reggano dall'oggi al domani, che lastima in una pagina ciò che inessa di mille lodi nell'altra, sentendo la bellezza che è naturale al suono ed al ritmo, con quella che move dall'ispirazione, ecc., ecc. »

« E continuano maledicendo, senza avvedersi che torcono contro loro stessi le proprie armi, alle scuole, alle dottrine, ai maestri, agli allievi. Alle scuole, segue sempre il signor Biaggi, che *doverbbero essere il baluardo e la difesa dell'arte*, e invece fanno anch'esse a tirarla giù per la scala; alle dottrine che sono in piena discordia colla ragione e coll'arte, ed è perciò a viaggiare il teatro se il primato della melodia non è il *fundamento* della musica, ai maestri che *doverbbero dalla carriera melodrammatica o per teatro o per *teatralità* un addorrescono anche la musica, e s'aggrappano alla lettera dei testuali, non più sanno *disferare*, né *scogliere*; agli allievi, che imbrovati di tali principii vanno giù e giù per molti da non avere nessun *misuramento per Carlo*, nessuna *concezione per *capolavori*, nessuna generosa ispirazione, nessuna alto e nobile proposito*.*

« Finalmente, a colmo di colla e di aberrazione, non retrocedono, figli ribelli e snaturati, dal calunniare l'istessa loro madre patria, l'Italia, questa eterna sede delle arti, inesaurita per creatrice di geni e colla perpetua d'eroi, asseverando con evidente malafede, sebbene l'inguria sia rivolta alle scuole, che queste, sono parole testuali del nostro autore, « son più di trenta anni (7) che non danno alla musica un compositore (7?) ».

« Tutto codeste gratuite asserzioni non hanno bisogno d'essere confutate, alla basta assommano e la collina di per sé. D'altronde l'istate di questo periodo (*il Trovatore*), che gentilmente ci ospitava, la sterchezza dello spazio e più il rasoio che abbiamo ai nostri lettori, s'impongono di per termine al disortero, e lasciando da parte altre ed altre osservazioni sul libro del signor Biaggi, ci affrettiamo a concludere la nostra parolaccia: « Nelle dottrine di Féis, d'Ortigue e compagni si riveva la nostra opposizione alla vasta musica sacra perchè non nata nel loro paese, e cercano negarla per nome all'Italia le sue glorie passate. Negli scritti del sig. Biaggi, al contrario, riverenza per vero alle antiche memorie, ma odio infornato, lo diciamo finalmente, contro il luminare dell'arte moderna, cioè contro Verdi; contro Verdi e la sua musica, contro Verdi e le sue innovazioni, contro Verdi e il suo genio, contro Verdi e la sua gloria: i primi vorrebbero distruggere per poter ottenere il vanto di edificare. L'altri nega per spirito di rabbiosa opposizione. Le teorie di Féis sostenute dal governo francese si esaurirono di per sé stesso prima ancora d'aver vita: la critica del signor Biaggi vivrà eterna a suo eterno disdoro e castigo. Si può perdonare ai Francesi il condottiere che fanno glorie per loro straniere, il signor Biaggi non sarà mai assolto dallo astio, come persiste, una così splendida gloria nazionale. Gli stranieri che debbono sempre ricorrere a noi per ogni sorta di arti possono a loro filando piangere, guardando ai loro paesi, l'impotenza o la decadenza della musica; ma noi al signor Biaggi non ad alcuno sarà lecito il legarsi quando nella musica sacra vive Rossini, servono Gioia, Morciani, Pacini, Rossi, Barilieri, P. Davide de' Bergoni, ecc., e si hanno in pregio i lavori di Palestrina, di Marcello, di Pergolesi, di Cherubini, di Alfani, ecc., ecc. quando nella musica di concerto si hanno i Farnagalli, i Gradini, i Bazzini, i Florensi, gli Arliù, i Sivori, le Ferni, ecc.: nella musica melodrammatica si prolifcano ancora diverse opere di Rossini, di

Bellini, di Donizetti; e vivono i Baci, i Fedeli, i Desideri, e molti altri; e tutto splende della maggior vita l'astro maggiore del mondo musicale moderno, l'universalmente applaudito e gustato e tradotto e ridotta in tutte le lingue moderne, maestro cavaliere Giuseppe Verdi.

« Per ottimo i suddetti scrittori francesi si fecero o si fanno colle loro dottrine equivoche, e malgrado le loro simozze, muoverono o muoveranno in diversità presso gli studiosi, e si applaude alle loro dotte investigazioni se non alle loro idee; mentre il signor Biaggi, meno qualche invidioso straniero, qualche speculatoro disgustato e qualche maestrucolo fallito ha ed avrà sempre in contrario l'Italia, l'Europa e quasi tutti i paesi del mondo coltivano e apprezzano la più diffusa fra le arti l'arte della musica ».

CARTUCCI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Parigi, 20 settembre.

Synopsis. - Teatro della Grand'Opera. *Il Cavallo di Bronzo* del maestro Aubler - La stalla Favart - Il mio dottor signor Adieu - Un ballo di mezzo carattere - *Gus* di la dom-toutte - Faum e sattu - *Un sacre de mollet* - *L'Apparito* di M. F. Scribe - *I viaggiatori nell'Isola d'amore* - Teatro Italiano. *L'Orchestra* d'Alfieri o *Otello* di Shakespeare - *La Fiancée a Berlin* - *La signora Schussetka-Bruning* - *I musicisti* del signor Salvini - *Un signor Chari* ed Alprandi - *Il signor Pasqua* - *La Diplomazia de Maringe* - *Mme Arnould-Plessy* o *Mlle Fir* - *I signori Mallard e Mathieu* - Il Palagio d'Ortood - Concerti di Parigi, *quandem Musard*.

Dicevano adunque nell'ultima nostra chiaccherata, che il *Cavallo di Bronzo* rappresentavasi quella sera *non* nella sala del teatro della Grand'Opera francese. - Dopo aver fatto navigare nell'animato il fumo della stalla Favart per la spazio di 27 anni, sentendo la bellezza che è naturale al suono ed al ritmo, con quella che move dall'ispirazione, ecc., ecc. »

E continuano maledicendo, senza avvedersi che torcono contro loro stessi le proprie armi, alle scuole, alle dottrine, ai maestri, agli allievi. Alle scuole, segue sempre il signor Biaggi, che *doverbbero essere il baluardo e la difesa dell'arte*, e invece fanno anch'esse a tirarla giù per la scala; alle dottrine che sono in piena discordia colla ragione e coll'arte, ed è perciò a viaggiare il teatro se il primato della melodia non è il *fundamento* della musica, ai maestri che *doverbbero dalla carriera melodrammatica o per teatro o per *teatralità* un addorrescono anche la musica, e s'aggrappano alla lettera dei testuali, non più sanno *disferare*, né *scogliere*; agli allievi, che imbrovati di tali principii vanno giù e giù per molti da non avere nessun *misuramento per Carlo*, nessuna *concezione per *capolavori*, nessuna generosa ispirazione, nessuna alto e nobile proposito*.*

« Finalmente, a colmo di colla e di aberrazione, non retrocedono, figli ribelli e snaturati, dal calunniare l'istessa loro madre patria, l'Italia, questa eterna sede delle arti, inesaurita per creatrice di geni e colla perpetua d'eroi, asseverando con evidente malafede, sebbene l'inguria sia rivolta alle scuole, che queste, sono parole testuali del nostro autore, « son più di trenta anni (7) che non danno alla musica un compositore (7?) ».

« Tutto codeste gratuite asserzioni non hanno bisogno d'essere confutate, alla basta assommano e la collina di per sé. D'altronde l'istate di questo periodo (*il Trovatore*), che gentilmente ci ospitava, la sterchezza dello spazio e più il rasoio che abbiamo ai nostri lettori, s'impongono di per termine al disortero, e lasciando da parte altre ed altre osservazioni sul libro del signor Biaggi, ci affrettiamo a concludere la nostra parolaccia: « Nelle dottrine di Féis, d'Ortigue e compagni si riveva la nostra opposizione alla vasta musica sacra perchè non nata nel loro paese, e cercano negarla per nome all'Italia le sue glorie passate. Negli scritti del sig. Biaggi, al contrario, riverenza per vero alle antiche memorie, ma odio infornato, lo diciamo finalmente, contro il luminare dell'arte moderna, cioè contro Verdi; contro Verdi e la sua musica, contro Verdi e le sue innovazioni, contro Verdi e il suo genio, contro Verdi e la sua gloria: i primi vorrebbero distruggere per poter ottenere il vanto di edificare. L'altri nega per spirito di rabbiosa opposizione. Le teorie di Féis sostenute dal governo francese si esaurirono di per sé stesso prima ancora d'aver vita: la critica del signor Biaggi vivrà eterna a suo eterno disdoro e castigo. Si può perdonare ai Francesi il condottiere che fanno glorie per loro straniere, il signor Biaggi non sarà mai assolto dallo astio, come persiste, una così splendida gloria nazionale. Gli stranieri che debbono sempre ricorrere a noi per ogni sorta di arti possono a loro filando piangere, guardando ai loro paesi, l'impotenza o la decadenza della musica; ma noi al signor Biaggi non ad alcuno sarà lecito il legarsi quando nella musica sacra vive Rossini, servono Gioia, Morciani, Pacini, Rossi, Barilieri, P. Davide de' Bergoni, ecc., e si hanno in pregio i lavori di Palestrina, di Marcello, di Pergolesi, di Cherubini, di Alfani, ecc., ecc. quando nella musica di concerto si hanno i Farnagalli, i Gradini, i Bazzini, i Florensi, gli Arliù, i Sivori, le Ferni, ecc.: nella musica melodrammatica si prolifcano ancora diverse opere di Rossini, di

Dicevano adunque nell'ultima nostra chiaccherata, che il *Cavallo di Bronzo* rappresentavasi quella sera *non* nella sala del teatro della Grand'Opera francese. - Dopo aver fatto navigare nell'animato il fumo della stalla Favart per la spazio di 27 anni, sentendo la bellezza che è naturale al suono ed al ritmo, con quella che move dall'ispirazione, ecc., ecc. »

E continuano maledicendo, senza avvedersi che torcono contro loro stessi le proprie armi, alle scuole, alle dottrine, ai maestri, agli allievi. Alle scuole, segue sempre il signor Biaggi, che *doverbbero essere il baluardo e la difesa dell'arte*, e invece fanno anch'esse a tirarla giù per la scala; alle dottrine che sono in piena discordia colla ragione e coll'arte, ed è perciò a viaggiare il teatro se il primato della melodia non è il *fundamento* della musica, ai maestri che *doverbbero dalla carriera melodrammatica o per teatro o per *teatralità* un addorrescono anche la musica, e s'aggrappano alla lettera dei testuali, non più sanno *disferare*, né *scogliere*; agli allievi, che imbrovati di tali principii vanno giù e giù per molti da non avere nessun *misuramento per Carlo*, nessuna *concezione per *capolavori*, nessuna generosa ispirazione, nessuna alto e nobile proposito*.*

« Finalmente, a colmo di colla e di aberrazione, non retrocedono, figli ribelli e snaturati, dal calunniare l'istessa loro madre patria, l'Italia, questa eterna sede delle arti, inesaurita per creatrice di geni e colla perpetua d'eroi, asseverando con evidente malafede, sebbene l'inguria sia rivolta alle scuole, che queste, sono parole testuali del nostro autore, « son più di trenta anni (7) che non danno alla musica un compositore (7?) ».

« Tutto codeste gratuite asserzioni non hanno bisogno d'essere confutate, alla basta assommano e la collina di per sé. D'altronde l'istate di questo periodo (*il Trovatore*), che gentilmente ci ospitava, la sterchezza dello spazio e più il rasoio che abbiamo ai nostri lettori, s'impongono di per termine al disortero, e lasciando da parte altre ed altre osservazioni sul libro del signor Biaggi, ci affrettiamo a concludere la nostra parolaccia: « Nelle dottrine di Féis, d'Ortigue e compagni si riveva la nostra opposizione alla vasta musica sacra perchè non nata nel loro paese, e cercano negarla per nome all'Italia le sue glorie passate. Negli scritti del sig. Biaggi, al contrario, riverenza per vero alle antiche memorie, ma odio infornato, lo diciamo finalmente, contro il luminare dell'arte moderna, cioè contro Verdi; contro Verdi e la sua musica, contro Verdi e le sue innovazioni, contro Verdi e il suo genio, contro Verdi e la sua gloria: i primi vorrebbero distruggere per poter ottenere il vanto di edificare. L'altri nega per spirito di rabbiosa opposizione. Le teorie di Féis sostenute dal governo francese si esaurirono di per sé stesso prima ancora d'aver vita: la critica del signor Biaggi vivrà eterna a suo eterno disdoro e castigo. Si può perdonare ai Francesi il condottiere che fanno glorie per loro straniere, il signor Biaggi non sarà mai assolto dallo astio, come persiste, una così splendida gloria nazionale. Gli stranieri che debbono sempre ricorrere a noi per ogni sorta di arti possono a loro filando piangere, guardando ai loro paesi, l'impotenza o la decadenza della musica; ma noi al signor Biaggi non ad alcuno sarà lecito il legarsi quando nella musica sacra vive Rossini, servono Gioia, Morciani, Pacini, Rossi, Barilieri, P. Davide de' Bergoni, ecc., e si hanno in pregio i lavori di Palestrina, di Marcello, di Pergolesi, di Cherubini, di Alfani, ecc., ecc. quando nella musica di concerto si hanno i Farnagalli, i Gradini, i Bazzini, i Florensi, gli Arliù, i Sivori, le Ferni, ecc.: nella musica melodrammatica si prolifcano ancora diverse opere di Rossini, di

Ecco la distribuzione: - Incominciano dalle signore, Mlle Morceau-Saint, Ten-Fra, Mlle Duille, Stella, Mlle Dussey, Pique o Mlle Dameron, *La-Mangli*. - Agli uomini ora: Obin, *Ran-Panau*, Roulo, Yanko, Sapin, Yang, Maria, Tsing-Tsing, ed altri *simili cavalletti*, come dicesi certo professore d'osteologia.

Ma che è alla fine questo *Cavallo di Bronzo*? si chiederà taluna delle nostre graziose leggittici. - Il *Cavallo di Bronzo* è un balletto romantico, una specie d'*Apparito* creato da M. F. Scribe, che fa il servizio d'omaggio dal nostro globo alle regioni empiree d'un pianeta sconosciuto; vogliamo dire dalle sponde fiorite del fiume giallo al paradiso del nepote, scoperto, credo, nel 1250 dalla fantasia del focosissimo nozzeleico in uno dei suoi più felici momenti di eccelsa vaneggiamento. - Coloro che salgono il fatato destriero vengono depositi in quell'Eden, tra mazzi a miriadi di bellissime o compiacenti donzelle, che li rimondano in terra sempre a cavalcioni dello stesso Bucifalasso di bronzo dopo averli amegati in un mare di piovra e di seduzioni. - Una condizione però è posta al godimento dello supreme lor glorie: una volta restituti alla terra, i viaggiatori a quell'*Isola d'amore* del-



non serbare il più rigoroso silenzio su quanto hanno veduto e provato, sotto pena di venir cangiati in esultanti in mezza. I due più impudenti personaggi della chiosaggine di Mr. Scriba concorrono all'inscrizione e saliscono la minacciata trasformazione. Nemmeno la tromba del giudizio universale potrebbero rivellare i cattiveffetti dal loro materiale letargo.

Frage di iponde, italiani, canoni,  
Coronetti, stoz, piffri e piatti  
Maggiar d'orsi e di buoi, rucor di tuoni,  
Ruggia di lion, miagol di gatti,  
Abbaia di mastini, olli frastuoni  
Di furibonda Claque, urli di mulli -  
Questi non bastan discordanti suoni  
A videtar chi fu ribelle ai patti.

Traduco dall'originale, e vi fo grazia delle terzine. Non v'ha che Poky, Poky o Puky, che possa operare il gran miracolo di rimettere nel primitivo stato quelle figure da vendaglio, desiderate per moglie ad uno di costoro, la giovinetta è innamorata dell'altro; e facendoli rivivere ambedue, manda il primo a Salinasso, spedisce il secondo, formando del tutto una lab-luzaggine da stabilire.

Come musica, il *Oracolo di Bronzo* non è per carità tra le composizioni che fanno il maggior onore al maestro Auber. - Se si eccettuano *Pompeii*, che è graziosissima come quasi tutte le di lui sinfonie, o tre o quattro pezzi tra ariette e duetti ed il pezzo finale, il resto è poca cosa. - Ma che poteva fare il valentissimo con quell'infelice libretto? come ispirarsi? Qual seria qualdrappa, fosse pure trapianta di oro e di perle, varrebbe a mascherare il gruppono giuboso di quel somero?

Il battaglione del *ciropera*, richiamato per quella solenne circostanza in modo formidabile ed insolente, ha messo in scena veramente splendida ed abbagliante, e più di tutto le grazie ed il talento della incomparabile Ferrari potremo salvare quest'opera cinese-comico-danzante.

Anche il teatro Italiano ha avuto giovedì scorso la sua solennità stenofonica, all'occasione della serata a beneficio del sig. Salvini. - Il programma era ricco e venne seriamente eseguito. - Lo spettacolo si aprì col secondo atto dell'*Oracolo di Bronzo*, seguito da una farsetta comica alemana intitolata *Le Femmes a Berlino*, e rappresentata dalla eccellente signora Schuscka-Brüning, prima cantante del teatro Imperiale di Vienna. - Di quest'artista abbiamo già fatto l'elogio nelle nostre precedenti corrispondenze. La scena termina con un valzer-cantante ch'essa eseguì, non sappiamo dir come, sempre cantando in mezzo ai volti della danza con tutto il vigore e la grazia di cui sola può esser capace. - Il quinto atto dell'*Oracolo* venne dopo questo ammirabile ed entusiasmante spettacolo dal grande attore sarebbe pallida e fredda. - Che il signor Salvini sia perduto qui un'asserzione. - Egli che tanto eroicamente ogni sera offre se stesso in olocausto all'arte sull'ara di Melpomene, piantandosi il pugnale nel core e tagliandosi la gola in un modo tanto orribile e naturale, non ha saputo fare il sacrificio dei propri mustochi: leve ombra per vero sulla maschera biondina del greco giovanotto, cui l'incomparabile artista fidele ritagliò di linee ed aspetto più adulo e forsenato. - Le egregie signore Alprandi (Fiducia) e Ghisari (Clitemestra) ebbero la loro parte degli applausi frenetici che salutavano il Salvini.

La *ritornel d'Auber* ballata per soprano, norma da carota è piaciuta, formò il soggetto del quarto trattamento. - Mr. Parigi, primo professore di canto al nostro teatro Italiano fu il Pantore; la parte cantata fu felicemente sostenuta dalla stessa signora Schuscka-Brüning. - Come composizione questa ballata è proprio poca cosa: ma il signor Parigi mise tutto il suo talento nell'esecuzione del suo ruolo, mandò suoni o sospiri ai patetici e lontani con quel dilicato strumento, che avrebbe fatto tollerare musica anche peggiore.

Il teatro della Comicità tenesse vollo per condurre a favore dell'illustre benefattore, ed invio la signora Annali-Plessy, Milla Rex e i signori Mailard e Mathieu a regalarci una bella commedia in un atto della signora Berni, intitolata *la Diplomatica di Mariage*. - Il nostro pubblico fece a dovere gli onori della buona accoglienza ed ogni si salmò a si parati, colmandoli d'applausi alla fine o meglio ancora esprimendo loro la più sentita ammirazione ed silenzio e col raccoglimento. - Ci duole però di dover far osservare a quei nobili dispensatori di bottiglie che non ne fanno poovere sul capo, sulla spalle e intorno ai piedi del povero Salvini, che fuor prova di risate ed orazione e d'avarizia non gestandone che un solo per fare omaggio allo suo legittimo e spiritoso attore. - L'unico bouquet fatto dalla signora Annali-Plessy, che lo avrà il suo nella compagnia fra le quali per avrebbe alla mala creanza del donatore.

La serata finì col quinto atto dell'*Oracolo*, ove pure la signora Alprandi si mostrò di talia oscura e commovente a la signora Ghisari molto energica ed eloquente. - Il teatro era affollato, e l'uditorio molto, e composto per la massima parte di artisti, d'indiani onesti nelle lettere ed di altri personaggi di distinzione; Salvini, udito nelle due tragiche, fu oggetto della più entusiasta orazione.

La magnifica sala o la galleria del Palazzo d'Oronzi di fronte all'opera, ripulendo d'arte e di meli, il riapertura al pubblico nelquanto che aveva in folia per assistere ai Concerti di Parigi quando Moseri, inaugurati con pompa solenne e magnifica.

Ecco il programma dei pezzi eseguiti sotto la direzione di Mr. Arlean - Sinfonia del *Guglielmo Tell* - Diversi frammenti dell'*Ernani* - Sinfonia delle *Allegre Canzoni di Windsor* - *Marcia ungherese*, frammento della *Damazione di Faust* - Il *Reclusevous de Chasse* di Rossini - *Panacea sul Profeta*, composta dal sig. Demersmann: e infine Mr. Arlean, che non vuol rinunciare alle prerogative d'istrumentista ad onta della sua superiore qualificazione, suonò con' egli solo sa fare, colla sua magica tromba a chiave, una fantasia da lui stesso composta a piena orchestra sui motivi dell'*Attila* ed un pezzo del *Rigoletto* che fu applauditissimo.

Il migliore elogio da tributarsi alla nuova amministrazione dei Concerti di Parigi è motivato dall'aver essa offerta ai compositori esordienti un'occasione propizia di poter far ricevere ed eseguire i loro lavori da una delle migliori orchestre parigine: il signor Camille Schubert ne può far fare, egli che poté già fare inscrivere sul programma di quei concerti alcune sue composizioni che ottennero un esito abbastanza fortunato.

Mantenga il cielo nell'animo dei signori amministratori lo spirito di giustizia e d'imparzialità: distinguano egino sempre il vero merito, e sian sordi ai consigli ed alle insinuazioni della gente affetta di nipotismo e d'avarizia, e tutto andrà per la meglio. E. Gaisi.

Trieste, 3 ottobre.

Io sempre addi d'accordo con voi nell'opinione, tante volte ripetuta nel vostro giornale, che cioè non sia reale la mancanza di compositori italiani oggigi, ma soltanto apparente. Sono le condizioni che si cangiarono per giovani maestri; e per cui è difficilissimo, per non dir impossibile, ch'è si dischiudano una via. Io non istarò adesso ad enumerare né meno ancora ad esaminare tali nuove condizioni, né a confrontarle colle condizioni di tempi anteriori. Avverto solo il fatto. Dualzati, per non parlar che di lui, non ottenno vera ricomanza che a datare dall'*Asson Boleno*. Eppure prima dell'*Asson Boleno* era egli riuscito a scrivere ed a far rappresentare più di una ventina di spiritelli. In ogni questo fatto non sarebbe più effonabile: non dirò i flasci, ma nemmeno i mezzi successi, anzi né meno i successi pienissimi, qualora non siano quelli d'una gran capitale, bastano a renderlo definitivamente al nuovo maestro una carriera. Pretendesi anzi di più: pretendesi che il successo della capitale sia confermato, ed ampliato, da altri successi di altre capitali. Se questa conferenza non è piena, non è splendida, non è scovra dal più piccolo dubbio sulla realtà del *favore*, il povero maestro è bello e spacciato. Per un maestro di fama consolidata un mezzo esito è tollerato; ma per un giovane maestro esso è la sua condanna; e se non lo è, è miracolo. In questo il mondo procedo precisamente a rovescio. Eppure simo a quando le cose non prendevano altra piega sarà ben difficile che noi possiamo del nuovi compositori.

Se nel giovane Braga il caso non è l'abulato, la però di molto analogo, la sua *Estella di San Germano* sortì un bel trionfo sulle importanti scene di Vienna: la sua *Estella di San Germano* non sortì che un semi-successo su quello di Trieste. Sarà incompiuto per questo la carriera del Braga? e avvertirà il corso del suo spirito? - Io voglio sperare che no. - Ma se debbo inferire dalla sorte toccata ad altri maestri, collocati in circostanze non molto diverse da quelle del Braga adesso, è certo che il valentissimo giovane dovrà più o meno lottare a ricomparsi quel sozzo che s'era in un tratto guadagnato. E gradatamente a buon diritto se l'assicuro. E con me ve l'assicuro tutti coloro che sanno distinguere l'esecuzione da composizione.

Se l'esecuzione su questa come della *Estella* del Braga fu infelicitissima, a tale che la musica, massime la prima sera, non era per verità ricompiuta. Io ho udito l'*Estella* a Vienna, e posso quindi farne il confronto, e posso quindi asserire che il pubblico triestino non ebbe torto il ritenersi in un coro freddo. Tanto su questo spettacolo il pubblico non ammirava, non distinguere, e lo potesse anche, ne fosse cioè capace, gli manderebbe il mezzo di separare nella manifestazione del suo giudizio un'operazione da esecuzione.

Malgrado ciò, se il giudizio fu severo (non sfavorevole però) alla prima rappresentazione, si manifestò sensibilmente alla seconda, più ancora alla terza. Non pochi pezzi ebbero passati come non avvertiti la prima sera, furono ascoltati con interesse ed applauditi nelle successive; le chiamati al momento, che non mancarono alla prima rappresentazione, si fecer più numerose e clamorose nelle successive, mal che mi meraviglierei se alla fine della stagione quest'opera si dovesse registrare tra le più fortunate.

Giansen Braga è veramente un giovane di non comune ingegno, che sente l'arte come ra sentita, e che se ha un difetto (eppur è difetto) sta esso nella rivoluzione prem evolutiva, mosse dal giovane compositore di pensar prima all'arte che non ad effetti, condotti si per avventura, su puro affetti, agiti a più giunta. I giovani ben bisogno di persuader subito il loro pubblico, il quale perciò non sarebbe far buon viso ad una orazione severa ed originalità. Dice *scorrevola* relativamente all'importanza del pubblico; che veramente nell'opera del Braga, assolutamente considerata, né l'originalità né la severità possono di certo chiamarsi sovverchie. Ed è così per fermo degna di rimar-

co questa tendenza del Braga all'originalità, e ad una originalità non sostenuta, ma sgorgante dalle sue tendenze artistiche, dalla sua tempera, nonché dal carattere dell'azione ch'è tolta a musicare.

Il libretto del De Lauzières è progievole per versi, per condotta, per situazioni, per varietà, per nulla: ed è perciò a lamentarsi che, nella deficienza odierna (e forse di ogni tempo, perché è vizio costante di rimpiangere i tempi passati) anche se inferiori ai presentati nella deficienza, dicono di tanti poeti melodrammatici, il De Lauzières varrebbe per lo meno a colmare in parte la troppo vasta lacuna.

Tornando al primo argomento, vi ripeterò dunque che se l'*Estella* non ebbe quel successo a Trieste ch'io, spetialore (come vi accennava) della sua prima comparsa a Vienna, mi sarei ripromesso, l'esito fu però tutt'altro che scoraggiante. Molti pezzi furono applauditi, e fra questi la cavatina del soprano, quella, bellissima, del tenore, il brindisi del secondo atto (pezzo, se non erro, rifatto dal compositore), una romanza del baritone, un terzetto, ed altri. Non mancherà del resto di tenersi ragguagliato intorno all'esito delle ulteriori rappresentazioni, nelle quali, giova sperare, l'esecuzione migliorerà ancora, come già migliorò per parte di Pancani e di Ferri; non però del soprano. Ad ogni modo l'esecuzione attuale non uguaglierà mai quella di Vienna, epperò l'effetto dello spartito non sarà certo nella presente stagione quale il compositore avrebbe pien diritto di attendersi.

B. T.

NOTIZIE ITALIANE

**Fermo.** La sera del primo settembre andò in scena l'opera del nostro romanzo Giovanni Sebastiani, *Atala*, la quale ottenne un compiuto successo, giacché fu applaudita dalla prima all'ultima nota. I pezzi che furono maggiormente applauditi, sono stati nell'atto primo la cavatina del tenore, quella del soprano, ed il duetto fra questi due; nell'atto secondo l'aria del baritone, ed il duetto fra questa ed il soprano; nell'atto terzo, il coro lacrimale, e la preghiera del soprano, di cui si voleva la replica; nell'atto quarto il terzetto, il coro di solitari di cui fu pure chiesto il bis, ed il finale dell'atto.

Gli esecutori erano, Isabella Galletti prima donna, artista fornita di magnifici mezzi vocali, di buon metodo di canto, e di molto talento musicale, per cui fra poco si vedrà fra le più bellissime artiste di canto; il tenore Pietro Chiosi che ha simpatica voce e buon metodo, il baritone Filippo Coliva che ha forte e bella voce, ed è artista provetto. Buono il basso Berlandi.

(L'Epitafio)

**Firenze.** Teatro della Pergola. - Le successive rappresentazioni de' *Veppi Siciliani* sono state accolte con pieno favore dal numerosissimo pubblico che s'affollava in teatro.

Ogni pezzo cantato dall'Alberini e da Baccardi viene salutato dagli applausi i più vivi e spontanei e tutti vanno contenti di rivedere questa degna coppia, la quale è sempre stata l'idolo del pubblico nostro. Degna collega al suddetti si è il baritone Galeardi, degno successore di Goletti sulle scene della Pergola. Egli possiede una voce delle più belle che mai possano udirsi, forte, piena e simpatica quanto mai. Scrupolosissimo esatto nella intonazione, il Galeardi intisce a tanto nelle doti naturali un modo di canto così soave, una intelligenza così squisita nel porgere e nel colorire le frasi, una sillabazione così curata, ed un contagio non indole sulla scena da farsi subito conoscere per uno del pochi che vanno degnamente pregiati dal nome d'artista.

Non piccola lode si merita nella parte di Procula il Segri Segaria, il quale possiede una voce di basso così potente ed onega come la gran tempo non s'era nella presso di noi l'eguale. La seconda parte ed in specie il tenore Franceschi cooperano efficacemente alla buona esecuzione dell'opera, come pure l'orchestra la quale procede con molta sicurezza e con molta forza di colorito.

I veppi vanno discretamente. Lo spettacolo è montato col massimo sfarzo, ed il bellissimo vestuario del Sartori è stato universalmente onniamato sia per il buon gusto, sia per la ricchezza.

(L'Arte)

**Napoli.** L'Impresa de' Reali Teatri, dal 12 Aprile al 9 Settembre 1867, ha dato 100 recite; 50 al Teatro del Fondo, 50 a San Carlo, e 20 spettacoli straordinari. - Dieci opere ed un frammento, sono state rappresentate in questo spazio di tempo, cioè *l'Orfeo*, *l'Paritani*, *Un Franco a Portici*, *Elisa Fasco*, *Idella*, *i Lombardi*, *il Barbiero*, *Preziosi*, *Rita*, *Idella di Teramo*, il 3.<sup>o</sup> atto di *Torquato Tasso*. - Si son dati poi cinque Balli; il *reclito della Parata*, *Orono* (già rappresentato nell'inverno precedente), *Granadilla*, *Idella*, *Le quattro stagioni nella* *Balilla di Teramo* (i *Veppi*). Ecco il numero delle recite di ciascuna opera e di ciascun ballo: Opera. *Orfeo*, 14 - *l'Paritani*, 25. - *Un Franco a Portici*, 5. - *Elisa Fasco*, 14. - *Idella*, 1. - *i Lombardi*, 19. - *il Barbiero*, 19. - *Preziosi*, 19. - *Rita*, 2. - *Balilla di Teramo*, 1. - *Torquato Tasso*, 1. - Balli: *il Vecchio della Povera*, 42. - *Orono*, 18. - *Granadilla*, 20. - *Idella*, 24. - *Le quattro Stagioni*, 1.

Se il numero delle rappresentazioni di ciascuna opera vollesse equipararsi a quello delle recite si troverà nel primo un'ecce-

zione; ma conviene osservare che negli spettacoli straordinari si son dato per le più due opere, o due balli.

Nel mese di Aprile si dottero 3 recite, in Maggio, 15; in Giugno, 22; in Luglio, 25; in Agosto, 27; in Settembre, 8.

Col 4 Ottobre prossimo si aprirà la grande stagione teatrale dell'inverno, e gli artisti scritturati son tali da farci sperare che possa veramente eclissarsi il post nulla *Phobus*, tanto desiderato. La Penco, il Fraschini, il Goletti son già tra noi, e si mostreranno al pubblico nella *Traviata*. Dopo la presente chiusura il teatro si aprirà col *Paritani*, nei quali, oltre la Fiorilli, avremo Galvani, Coliva ed Antonucci, e con questa stessa compagnia si darà quindi la *Marie Tudor*, opera del maestro Battista su libretto del signor Bolognese. E voce poi che il nuovo contratto signora Guarducci abbia a presentarsi per la prima volta nella Pia, e che fra le opere che l'Impresa ha stabilita vi sia il *Mario Fabero*, la *Caterina Howard* di Lillo, il *Guglielmo Tell*. Aggiungasi a questa prospettiva il *Re Lear* di Verdi, pe'concerti del quale l'egregio autore sarà qui in sul finir di ottobre, e si vedrà che la stagione invernale, lunga dal mostrarsi a noi crude e tempestosa, ci viene incontro dolce e sorridente.

(Gazz. Mus. di Napoli).

CRONACA STRANIERA

**Avignone.** Per cura del *maire* di quella città fu colà creato un Conservatorio di musica. L'insegnamento, che sarà gratuito, comprenderà la musica vocale, il canto, il violino e i principali strumenti da fiato.

**Brasile.** L'Accademia di canto ha perduta il più onore de' suoi membri, la signora Federica Koch, morta nel suo 75.<sup>o</sup> anno. La signora Koch ha fatto un legato di mille talleri a questo stabilimento, al quale era iscritta fino dal 1797.

Al teatro Federico Guglielmo si è rappresentata una vecchia opera, *die Jagd (la Caccia)* di Gio. Adamo Hiller. Dopo la sua prima comparsa nell'anno 1771, quest'opera è stata eseguita in breve tempo su quaranta e più teatri. L'attuale riproduzione di questo spartito quasi dimenticato ha incontrato la pubblica soddisfazione.

**Parigi.** Al teatro imperiale dell'*Opéra il Cheval de bronze* di Auber ha occupato le tre rappresentazioni dell'ultima settimana di settembre.

La riapertura del Teatro Italiano dovrà aver luogo giovedì 1.<sup>o</sup> andante col *Trociatore*, cantato da Macio, Graziani, Angelini, dalla Steffenaer e dalla Nambier-Diddé.

**Pietroburgo.** Scrivasi alla *Revue et Gaz. mus.*: «Ieri 4 (16) settembre ebbe luogo l'apertura del Teatro Italiano. Le rappresentazioni cominciarono quest'anno più presto dell'ordinario, perché devono terminare in febbraio col carnevale. Tutti i teatri nella Russia devono esser chiusi al cominciare della quaresima. Il personale è presso a poco lo stesso dell'anno scorso; i soli nuovi artisti importanti sono la Biseccianti e Mangini, e l'apertura del teatro si effettuò col loro esordire nella *Lucia*, che sortì un buon esito. Mangini ha ottenuto un successo splendido e meritato. Questo giovane, dal fisico simpatico, dalla voce pastosa, estesa, sonora, nulla lasciò desiderare. Specialmente nelle note di mezzo egli sa trarre bellissimi effetti. Per conseguenza possiamo far calcolo sicuro sopra tre teatri, e il repertorio non inciamperà da questo lato. Noi non pretendiamo di giudicare Mangini dietro una sola audizione e in una sola parte; quantunque quella d'Edgardo sia di natura a far ben valutare un cantante; lo aspettiamo in altre opere. In quanto alla Biseccianti, ella sembrò un po' delusa, epperò sul di lei canto emetteremo più tardi la nostra opinione. Bartolok, nella parte di lord Asthon, è piaciuto molto; il duetto con Edgardo è stato replicato. Mangini alla fine dell'opera venne chiamato con calore, e ciò è un eccellente augurio per questo artista».

**Vuena.** Al teatro Imperiale dal 5 al 16 settembre si rappresentarono le opere *le Pré-aux-Clercs*, *Erminie*, *Don Giovanni*, *il Kadi*, *la Cavalla di bronzo*, *Don Sebastiano*, *la Stella del Nord*, *Marta*, *Fidella*.

La Società per la promozione della vera musica eclesiastica tenne i suoi esami pubblici. Gli studi degli allievi, avuto riguardo ai tenui mezzi di cui può disporre la Società, incontrarono la generale soddisfazione, tanto nella parte teorica quanto nella pratica. Fu giudicata loderevole l'esecuzione di alcune composizioni di Marenzio, Mozart, Cherubini, Hummel, ecc.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

ALBERTO MALUGATO, Redattore.



Nuove pubblicazioni musicali dell'Ed. Stabilimento Naz. Ricordi di Tito di Gio. Ricordi.

LIBRETTO IN QUATTRO ATTI di F. M. PIAVE **AROLD** VERDI MUSICA DEL MAESTRO

I pezzi marcati coi prezzi sono già pubblicati; gli altri esiranno più tardi.

PER CANTO

- 29912 Atto I. Coro d'Introd. a voci sole, Tocchiamo! a gaudio insolito. Fr. 2.-
29915 Scena e Preghiera, Salviati tu, gran Dio! per S. 2.-
29916 Scena e Cavatina, Sotto il sol di Siria ardente, per T. 5.-
29917 Scena e Duetto, Dite che il fallo a tergere, per S. o Br. 2.-
29918 Scena e Racconto nel Finale I, Vi fu in Palestina tal nome che indago, per T. 2.-
29920 Atto II. Scena ed Aria, Ah dagli sonni eteri, per S. 2.-
29921 Scena e Duetto, Scegli... Un duello? Sì, e mortale, per T. o Br. 2.-
29922 Scena e Quartetto, Era vero?... ah no... è impossibile, per S., 2. T. e Br. 2.-
29924 Atto III. Scena ed Aria, Mio, pensai che un angelo, per Br. 2.-
29926 Scena e Duetto-Finale III, Opposto è il calle che in arce, per S. e T. 2.-
29928 Scena e Preghiera a voci sole, Angiol di Dio, custode mio, per T., B. e Cori 5.-
29930 Scena e Terzetto-Quartetto finale, Ah da me fuggi, incolati, per S., T., Br. e B. 5 50

PER PIANOFORTE

- 29911 Sinfonia Fr. 5.-
29951 Atto I. Coro d'Introduzione, Tocchiamo! a gaudio insolito, e Preghiera, Salviati tu, gran Dio. 2.-
29952 Cavatina, Sotto il sol di Siria ardente. 2.-
29953 Duetto, Dite che il fallo a tergere. 2.-
29954 Coro, E ballo di guerra dai campi erenti, e Racconto nel Finale I, Vi fu in Palestina tal nome che indago. 2.-
29956 Atto II. Aria, Ah dagli sonni eteri. 2.-
29957 Duetto, Scegli... Un duello? Sì, e mortale. 2.-
29958 Quartetto, Era vero?... ah no... è impossibile. 2.-
29959 Atto III. Aria, Mio, pensai che un angelo. 2.-
29961 Duetto-Finale III, Opposto è il calle che in arce. 2.-
29963 Preghiera, Angiol di Dio, custode mio. 2.-
29964 Burrasca. 2.-
29965 Terzetto-Quartetto finale, Ah da me fuggi, incolati. 2.-

È pubblicato il

LIBRETTO DELLA POESIA.

AURE DELL' INFRASCATA. ALBUM RACCOLTA DI NUOVE CANZONI NAPOLITANE con l'interpretazione italiana di G. M., poste in musica da

PIETRO LABRIOLA

- 29781 N. 1. L' Appassionata (A voi fessito). Arietta. Poesia di G. Dura. Fr. 1 50
29782 N. 2. La Judicosa (Io tengo bello e schietto). Canzone. Poesia di G. Dura. 1 50
29783 N. 3. La Fastidiosa (Pecchi sta malinconico). Canzone. Poesia di G. Dura. 1 50
29784 N. 4. La Gelosa (Pe te chiongno notte e ghimmo). Arietta. Poesia di G. Dura. 1 50
29785 N. 5. Non te scorda de me (Rosella gioja mia). Serenata. Poesia di F. Viscardi. 1 50
29786 N. 6. Lo Suonno (L'aggio sognato, sentilo). Canzone. Poesia di M. Tancroli. 1 50
29787 N. 7. Buona Notte (Già li stelle a un a un). Serenata. Poesia di M. Tancroli. 1 50
29788 N. 8. Lo Francese de lo Mandracchio. (Ma mudame rispettibile). Canzone. Poesia di Erriko Gianni. Fr. 1 50
29789 N. 9. La Vota hannera (Si na vota hannera). Canzone. Poesia di A. P. 1 50
29790 N. 10. Lo Snammorato piccino (Sare si te coglio bene). Canzone. Poesia di E. Del Preite. 1 50
29791 N. 11. La Malata (Era bona e paciazosa). Canzone. Poesia di G. Dura. 1 50
29792 N. 12. No Consiglio (Sa che l'è lo dia di me). Canzone. Poesia di E. Del Preite. 1 50

In un solo volume . . . . . 10 -

PAROLE DI

LEOPOLDO PULLÈ IL FIOR D'AMORE (in Chiave di Sol)

GIULIO RICORDI

Op. 58.

Fr. 2 75

AVVISO DI CONCORSO

al posto di Maestro Direttore di Musica presso la Società Musicale in Trieste.

Avendo la Rappresentanza della Società Musicale in Trieste stabilito di nominare un maestro e direttore della sua orchestra, il quale dovrà essere istruito un dato numero di soci ed allievi nei vari istrumenti da fiato e da corda, la sottoseritta apre ora il concorso a questo posto.

- a) che conoscano la teoria della musica;
b) che sappiano istruire negli istrumenti da fiato e da corda;
c) che gustino la loro idoneità con certificati di istruttori musicali o di maestri di rinomanza;
d) che producano gli attestati di nascita, di buona costituzione fisica e di buona condotta morale, nonché gli attestati degli eventuali servizi prestati finora.

Gli obblighi del maestro direttore saranno i seguenti: 1.º di dirigere l'orchestra della Società nelle prove e nelle produzioni che avranno luogo nel corso dell'anno, meno nel carnevale e nei due mesi di luglio ed agosto. - 2.º d'istruire i soci ed allievi designati dalla Presidenza, durante tutto l'anno, per 15 ore alla settimana; concedendogli però la facoltà di chiedere ogni anno un permesso di assenza per 4 settimane. Del resto si darà la preferenza a quei concorrenti che siano abili ad eseguire sul violino pezzi da concerto.

L'omologamento viene fissato a 500 fiorini non di cont. all'anno. Il contratto verrà fatto per un anno, cioè dal 1.º novembre a. c. in poi. Qualora il maestro Direttore soddisfi la Società gli sarà data una gratificazione una minore di 100 fiorini, ed il contratto potrà in tal caso essere rinnovato di anno in anno alle stesse condizioni. - I concorrenti dirigeranno le loro offerte franche di porto sino a tutto il 30 ottobre a. c. alla sottoseritta Presidenza.

Dalle Officine della Società Musicale in Trieste, 12 ottobre 1857.

In assenza del signor Presidente: VLACU.

(5.º pub.)

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XV. N. 41

11 Ottobre 1857

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

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

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

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

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

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

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

Sommario. Compendio della storia del Canto-fermo. - Rivista. - Carteggi. Este, Firenze, Parigi. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. - Esposizione di oggetti d'arte nelle sale di Brera.

COMPENDIO

DELLA STORIA DEL CANTO-FERMO

§ 3. Epoca seconda, da Costantino a San Gregorio. (E. V. 300-600)

(Vedansi i N. 41, 44, 45, 47, 49, 50, 52, 57 e 59).

Non mancheremo di ritornar più tardi sulla scuola o compagnia dei cantori pontifici che servi di modello ad altre, poichè l'istituzione sua definitiva o la precisa determinazione delle sue attribuzioni sembra non appartenere che all'epoca seguente. Per ora ci limiteremo a dire che nel suo grembo nacque il canto-fermo propriamente detto, il canto-fermo romano. Suoi veri creatori sono i cantori dell'epoca che stiamo studiando, imitati e copiati dai loro successori sino al momento in che il canto-fermo venne definitivamente fissato, quanto almeno esser lo poteva, per mezzo de' segni grafici, de' quali pur parlaremo. All'infuor dei salmi la compagnia nulla eseguiva in coro; uno de'suoi mem-

APPENDICE

Esposizione di oggetti d'arte nelle sale di Brera

(Cont. Vedasi il N. 40).

II.

Per informare partitamente i lontani, intorno alle opere d'arte dell'attuale esposizione, sarebbe mestieri intrattenersi su tale una sequela di mediocrità e per consenso rendere si stucchevoli le nostre appendici, che stimiamo miglior consiglio saltar di piè pari quelle moltissime tele che o meritano severe censure o non son degne nemmeno di critica. Terminando per conseguenza di parlare del buono, non ci occorrerà di spendere molte parole.

L'origine della compagnia della Misericordia in Firenze

è un dipinto ad olio di un giovane e bell'ingegno, che si è fatto da alcuni anni favorevolmente conoscere nel nostro mondo artistico, vogliamo dire di Eleuterio Pagliani, il quale, con questo quadro, ha voluto ricordare come un popolano richiama ad esatta osservanza le leggi, o dimenticate o deluse, intorno al trasporto dei cadaveri. Costui in fatti getta ai piedi del Gonfaloniere di Firenze il corpo di una donna, che nessuno era venuto a prendere per seppellirlo, ch'ei s'era messo in ispalla per portarlo al palazzo della Signoria, e quivi espone i suoi laggi. L'espressione di quelle testine è bellissima, ben trovate le pose, l'intonazione del quadro perfetta; ma quella donna morta, cacciata là con esuberanti protuberanze allo scoperto, non è di molto effetto, né di molta simpatia pel riguardante.

L'amor materno di Guglielmo Storni, di Parma, è raffigurato in un bambinello che muore, fiorente ancora (giudicandolo almeno dalle apparenze) di salute, e in una madre che gli siede da presso dolente, alla quale vi pre-



porta, delle nuove creazioni in una parola, sotto le quali sparivano non più riconoscibili e quasi assorbite le antiche formole della recitazione o della salmodia. Il graduale era il solo pezzo che si prestasse a codesti grandi svolgimenti; essendo esso collocato tra l'apostolo ed il vangelo, tempo di riposo non occupato da alcuna corinomia, non eravi bisogno pertanto di misurarne il tempo dell'esecuzione, sì che era permesso all'artista di fare, a suo bell'agio, pieno sfoggio del proprio talento. L'uditorio, lusingato dall'esecuzione di melodie che rompevano la monotonia salmodica, non tardò ad appassionarsi per quel genere di canti; epperò il cantore, amato dal pubblico, non cessava dall'abbellire ed ornare, come meglio stimava, il primo fondo melodico, che in sé stesso era per verità assai poca cosa. Il graduale fu pertanto considerato come il pezzo essenzialmente cantato, cosicché allorché il papa domandava: « Chi canterà quest'oggi? » sottintendevasi: « Chi canterà il graduale? » Inoltre quando si cominciò a scrivere il canto-fermo, il libro in cui trovavasi il graduale si chiamava *cantatorium*, come quello che conteneva il canto per eccellenza. Avvertasi che il passaggio dalla recitazione o dalla salmodia, le cui forme erano cotanto semplici, alla melodia molto complicata dei responsori-graduali, si operò senza sforzi ed in maniera pressoché inavvertita, avvegnacché non succedesse d'un tratto, ma poco a poco; ciascuno de' cantori aggiungendo qualche cosa all'esecuzione di colui che l'aveva preceduto. Tutto induce a credere che il graduale, il più sovraccarico di note di tutti i pezzi dell'ufficio, sia stato pure il primo in cui disparvero le antiche e semplici forme recitative. Né si tardò ad applicare un analogo sistema alle antifone della messa, le quali in origine non erano state che semplici versetti indicanti il termine de' salmi; se non che qui ogni membro della compagnia de' cantori, incaricato alla sua

ghiamo di porre una ricchezza di vestiture che mi si addice allo stato di quella povera afflitta.

Il conte Felice Careni, di Torino, ha dipinto un convoglio di malviventi, il cui carretto è circondato da reati carabinieri; e un quadretto di genere, di piccole figure, fatto piuttosto bene, ma il cui pensiero è strano come è strano appunto il più delle volte la fantasia del pittore.

Un altro torinese, Vincenzo Giacomelli, ci ha mostrato, in un dipinto ad olio diligentissimo, un convegno musicale nello studio di Jacopo Tintoretto, dove sono presenti le principali celebrità di Venezia all'epoca 1570-73, ma che per dir vero sembra più presto un circolo di corte che una riunione nella casa di un artista. La preghiera della sera sulla laguna veneta è una tela alquanto trascurata, ma l'atca che rappresenta una maschera è deliziosa. Il pittore non potè riprodurre una faccia più gioviale e simpatica di quella della giovane che, mentre le passate difanti, vi guarda sorridendo con la sua maschera in mano.

Bice ad un verone nel castello di Rosate è il soggetto trattato con qualche maestria da Stefano Ussi, di Firenze, ma che non lascia di sé memoria in chi vi si è fermato a guardarlo.

Angelo Trezzini ha fatto un bel quadretto, ponendo in azione l'abate Vivaldi, il cantante Giroud e il poeta Goldoni; e Domenico Scattola rappresentando una compagnia aerobatica, un membro della quale (un barbone) giace morto fra le lagrime di una fanciulla e la disperazione di un giovanotto. È un dipinto di genere, graziosissimo. Lo stesso Scattola ha un altro dipinto, egualmente ad olio, in alcune parti commendevole, che rappresenta Francesco Carrara, signore di Padova, esulante con Taddea d'Este sua moglie. La stanchezza e la debole salute di questa donna, raminga ed incata, sono espresse con evidente verità.

Masaniello, in mezzo al popolo di cui fu per breve tempo tribuno, ci è rappresentato in un quadro, un terzo del

volta dell'esecuzione, doveva conformarsi al corinomia, e non dare quindi alla durata del testo preso per tema che il tempo necessario acciocché il celebrante o suoi ministri non ne attendessero il fine. Ecco perché il canto delle antifone è molto meno carico di quello de' graduali ed altri responsori. (Continua)

## RIVISTA

Milano, 10 ottobre.

— La nostra Banda Civica non ista per fermo inoperosa. E nelle pubbliche e nelle private feste, e nelle religiose funzioni, e nelle serenate, e ne' teatri, ella fa brillante mostra di sé; e quantunque appena nata, o per lo meno ancor bambina, la vediamo ad ogni momento rimentarsi in nuovi e difficilissimi pezzi, e con risulamenti tali che superano ogni aspettazione, ogni più severa esigenza. Lode a que' giovani animosi, lode a coloro che promuovono l'incremento di questa bella Società, ma lode principalmente al professor Rossari, che con uno zelo indescribibile e con raro sapere s'adopra e notte e giorno al lustro della Società medesima. Questi giovani animosi desidero nuovo e felice saggio de' loro crescenti progressi in sera (Venerdì) ancora al teatro di Santa Radegonda, dove suonarono al cospetto di un affollato auditorio, che li festeggiò con plausi incessanti dopo tutti i cinque non fuell pezzetti da loro eseguiti, due dei quali pezzetti, ancor più difficili degli altri, furono tuttavia interpretati con maggior precisione, espressione e brio. Questi due brani sono un duetto della *Traviata* e la sinfonia dello *Zampa*, di cui il primo allegro focoso e la non meno focosa stretta furono resi con una sicurezza

vero, dipinto da Giuseppe Marza. La composizione è bene imaginata, ma le tinte sono esageratamente calde. Del medesimo artista v'è un mediocre ritratto di giovane donna, ed altro quadro di genere, che è un pensiero grazioso, espresso con bastante disinvoltura.

Berri di Firenze ha dipinto Tiziano nel suo studio. È un quadro grande al vero, alcune parti del quale meritano lode; ma ci è parso strano che, nella medesima stanza, il sommo pittore stia lavorando in zimarra foderata di pellicceria, vicino ad una donna ignuda che gli serve di modello. Se Tiziano aveva bisogno di una vestitura tanto pesante, quella povera giovane doveva morirgli dappresso assiderata!

Focosi ha imaginato di dare un'idea dell'origine di Venezia con un quadro che ci dà invece l'idea della confusione.

L'Immacolata di Antonio Caini è cosa doppo e dilavata anzichè; il quadro di Corvantes riscattato ad Algeri è bene ideato e non male dipinto.

L'acquarello è trattato egregiamente da parecchi artisti milanesi, primi de' quali sono Bigoli e Durini. Il Bigoli ha riprodotto il Cenacolo di Leonardo, secondo lo stato presente, con una verità maravigliosa, conservando nella sua esattissima riproduzione, non solo il carattere dell'affresco di Leonardo ma persino il suo velo di vetustà. Ha poi dipinto una montasina nel costume di Premono in Valsassina, un esecutore e due ritratti, e tutto con quella maestria che siamo soliti riconoscere e lodare in questo distinto artista.

Il Durini ha esposto anch'esso cinque acquerelli rappresentanti un mercicciuolo di campagna, il buon medico e gli orfanelli, l'esilio, una bottega in Milano nel secolo XVI e una lezione di ballo. Come sapete trattare questi svariati argomenti e con quale forza di colorito, possono giudicarne anche i meno esperti in questo difficile genere di dipinti.

degni di professori più che provetti. Una Sinfonia per Banda ed orchestra unite fu pur suonata con bell'insieme: la scelta del pezzo poteva per altro essere migliore; come l'altro canto, se dobbiamo esser sinceri, migliore poteva esser l'esecuzione dei brillanti Walzer-Ferri di Giulio Ricordi, nei quali ci sembrò qua e là d'intravedere qualcosa di non ben maturato. Ultimo dei pezzi eseguiti dai bravi giovani della civica banda fu una nuova e graziosa Polka del Rossari, cui il Rossari con lodevole tratto di gentilezza consacrava agli *Azionisti* che col loro obolo contribuiscono al buon andamento di questa filarmónica Società. La Polka ebbe l'onore della replica e di numerose e sincere evocazioni al compositore-istruttore benemerito.

Il Concerto della Banda civica non componevasi del resto dei soli pezzi summentovati, ma bensì anche di tutta intera la *Gemma di Vergy*, che è la più recente delle mille ed una opere che si son date ultimamente al teatro di Santa Radegonda, e che per verità non ebbe il successo ridente delle altre. Né la sostituzione del tenore signor Ceresa ad altro tenore valse a ristaurar di molto lo spettacolo zoppicante; che né il Ceresa medesimo né il baritone Giotti né la Mauri-Ventura giungono a provocare seguiti d'aggraudimento veramente sinceri ed unanimi. Quel signor Fiorini per altro, che disimpegna la breve parte del basso, benché manieraccio, ci parve cantante di qualche pregio.

Ma se qui non si ride, alla Canobbiana si piange davvero. *Ernani* si regge, è vero, ma sulle grucce. Per verità noi ricordiamo di aver udito *Ernani*, ed uno ai regi teatri, eseguito assai più infelicemente di adesso. Ma, che monta? *Ernani* in questo momento deve scontar le colpe altrui. Volendo dir qualche cosa dell'esecu-

Natale Ferrè ha eseguito una bella veduta del duomo di Milano, preso dalla piazzetta di san Paolo; e Gualdi un dipinto ad olio rappresentante la fuga di Francesco Novello dei Carrara, una fiorina e la preghiera dell'innocenza, mostrando di saper bene ideare i suoi soggetti e poi dipingerli con lodevole abilità.

Una sacra famiglia in riposo è un grazioso quadretto di Giovanni Darif; poi vengono i bei fiori di Meda, quelli di un artista o dilettante, indicato N. N., e i non meno veri e svariati di Antonio Moretti.

I ritratti, che perseguivano d'ordinario i visitatori delle nostre esposizioni, accompagnandoli dalla prima all'ultima sala di Brera, sono numerosi anche quest'anno, e alternati, come al solito, fra i buoni e i cattivi. Per occuparci soltanto dei primi, incominceremo coi due bellissimi di Cesare Poggi, artista educato a Roma e che ha dato più volte saggi di abilità e d'intelligenza distinta. Rappresentano due belle giovani, l'una figura intiera al naturale, l'altra mezza figura; sono eseguiti con tocco maestro, somiglianti, e piacciono a tutti, a dispetto della cattiva luce e della stanza in cui furono collocati.

I molti ritratti di Elseo Sala sono di effetto, massime per le parti accessorie trattate con particolare maestria; hanno anche il merito della somiglianza, ma in generale difettano di rilievo.

Quelli di Giuseppe Penati son lavorati perfettamente; questo pittore ne ha esposto da alcuni anni parecchi, tutti fatti assai bene, e generalmente applauditi. Lodevole è la mezza figura d'uomo di Alessandro Focosi; ed eseguito bene e con molta forza di colorito il ritratto a pastello di giovane donna, di Giuseppe Parera, spagnolo. Questo artista, pieno di spirito e conosciuto per le sue amene caricature, meriterebbe protezione e commissioni, giacché pochi sanno far bene, nel suo genere, al pari di lui. Un altro ritratto, molto somigliante, è del bravo Fleisser.

zione, desiò confessare che qui la Gordona è migliore che negli *Ultimi giorni di Suli*, sebbene trasmodi sovente col grido e quindi anche coll'intonazione; che il tenore Pardini fraseggia con sicura perizia, che il bravo Pizzigati esegue quasi tutta la sua parte in maniera tale da ritrarre, ove le circostanze fossero diverse, lungo plauso. Il qual però non gli mancò, massime la prima sera; nè mancò al diligente Atry che esegui la parte del vecchio Silva assai convenientemente.

Dicesi che s'apparecchi la *Straniera*. Speriamo.

— Passò da Milano la sig.<sup>a</sup> Lucci Sievers, valente artista sicilianna, per recarsi a Verona, Venezia e Trieste allo scopo di darvi dei concerti. Assente da Milano da sette anni, ella ha soggiornato lungamente a Parigi e Londra, ed ora viene da Baden ove ha cantato presso la Granduchessa. Il gran Rossini, raccomandando la signora Lucci Sievers ad un suo amico, scrisse che questa signora è un genietto musicale. Giornali francesi e tedeschi fanno molti elogi di questa artista, che fra breve udremo noi pure. È quella medesima signora Lucci Sievers, di cui il nostro corrispondente di Parigi (nel suo carteggio inserito nel N. 7 di questa Gazzetta, 13 febbraio scorso) rendendo conto di una serata, parlava nei termini seguenti:

« La signora Lucci Sievers era la stella principale del proprio Olimpo, ed a lei furono decretati, non per complimenti, gli onori della festa... Rossini, il gran Rossini onora talvolta quel convogli, ammiratore del talento singolare della signora Sievers, la quale, esperta pianista, organista, ottima cantante e in un accompagnamento distintissimo, trova il tempo di aprire alle sue numerose e fortunate allieve i misteri di quell'arte che tanto bene professa. Non v'ha scelta adunanza in Parigi ove non s'ripietano tra gli applausi le graziose melodie che ella compone; parente ed emula di Guadagnani, è la più degna interprete delle di lei ispirate canzoni. — Ma ciò che ha pur tanto contribuito alla celebrità della signora Sievers si è il metodo squi-

La *d'Araciel*, oltre ad alcuni ritratti di commissione, dipinti con intelligenza e con effetto, ha quest'anno dipinto anche se stessa, ma con poca modestia in un senso o con alquanto caricatura in un altro. Continua sul Campidoglio era sicuramente e più dimessa e più umile e più pudica di questa pittrice quando, dinanzi allo specchio, stava effigiandosi con sovrabbondante sentimento di compiacenza.

Tessera, Fumagalli e Consonni hanno anch'essi ritratti di poco conto.

Una bella miniatura di Carlo Marini, di Torino, rappresenta il re Vittorio Emanuele; l'artista vi ha collocato vicino una copia del fanciullo montanaro di Salvator Rosa, eseguita con somma diligenza.

Vi sono tre o quattro ritratti, non fatti male, di Enea Torroughi; uno di un fanciullo, pochissimo somigliante, eseguito con gran pompa d'ornamenti da Attilio Assandri; uno di Carlo Romano che rappresenta con molta evidenza e verità un uomo attempato... e qui è tempo ormai di fermarci, perché spaziar più oltre nei campi della mediocrità ci par *alium et operam perdere*.

Dalle brevi e succinte nostre osservazioni si strà il leggeri convinto il lettore, che la pittura ha bisogno fra noi di risorgere; che le sale di Brera hanno urgente necessità di riornarsi, che gli artisti hanno d'uopo di commissioni e di patrocinio, poichè se dall'un canto ci fecce dolorosa sensazione la scarsità di buone tele all'attuale esposizione, non ci proccacciò minor pena quel vocabolo *disponibile*, ripetuto sotto tre buoni quarti dei dipinti dei quali abbiamo allo stuggito parlato, non esclusi quelli che son giudicati degni di lode, se non dagli arcopaghi, almeno dalla pubblica opinione che vale forse altrettanto.

Nel prossimo numero chiuderemo la nostra rivista parlando delle sculture. (Continua)



...sto con cui ha trattato un strumento di nuova invenzione o di più fresco perfezionamento. È questo l'Armonico del signor Debain, battezzato dalla Sievers, e con ragione, Orchestra viva sola, ecc.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE



Este, 1 ottobre.

Il corrispondente in vacanza - Spettacoli a Venezia in prospettiva - L'impresa Marzi - Il nuovo appalto - Este - Il gabinetto - Un giardino del Japelli - La Banca cittadina - Il Teatro e la Traviata - Archeologia e Architettura - I colli Euganei - L'Araldo a Treviso.

I cronisti, i corrispondenti delle effemeridi sono oggi in gran movimento: quelli politici vanno a caccia di congressi, di conferenze, di visite, d'insurrezioni, a Stoccarda, a Weimar, a Calcutta, sempre col fermo proposito di veder tutto, di scoprire la verità ai lettori del loro giornale, ma in fine dei conti costretti a parlare di costumi, di monumenti, a descrivere paesaggi e castelli, insomma a discorrere di tutto tranne di quello che non possono sapere, a meno che loro non giovi la fervida immaginativa. Anche la nostra Gazzetta ha i suoi cronisti vagabondi, i quali si danno per quello che sono, per semplici tourists o tutto il più per membri di congressi statistici o filantropici. Niente di più naturale adunque che anch'io più modestamente mi ponga in viaggio, e siccome corre una splendida stagione autunnale, vada a cercar notizie musicali in villeggiatura.

A Venezia tutti i teatri tacciono, in aspettativa delle sordide Forni che vengano a rompere nel loro magico archetto il profondo silenzio che regna sulle lagune - silenzio che, a dirsi schietta, sotto certi riguardi è molto apprezzabile! Le sole Forni, tanto aspettate, possono renderlo penoso: quando io leggo i giornali di Londra o di Verona traboccanti di lodi, di superlativi, di epiteti esultanti a tutte le lingue, di frasi tolte dall'anima e dalla fantasia, e che pur si dicono inefficaci ad esprimere l'entusiasmo, il delirio di chi ascolta le italiane fanciulle, davvero che mi metto in pensiero per quando verrà la mia volta di doverne parlare! Faccio il conto che rimanderò i lettori alla Gazzetta Musicale che espresso a dovere il giudizio e il sentimento. Un'altra prossima novità musicale l'avremo tra breve al teatro Gallo, ove l'impresa Merelli allestisce senza dote e ad una lira d'ingressi uno spettacolo d'opera cui potrebbe invidiare quest'anno la vostra disgraziata Canobbiana. Gli spettacoli sono *Mossè* e *Paritani*; gli artisti il Carrion tenore, il Henster soprano, Nerini basso e il baritone Orlandi. Si dice che i fratelli Marzi vi vogliono far concorrenza ai S. Samuele con opera buffa o ballo grande, niente meno che *Bianchi e Neri*! - A proposito del Marzi, avrei veduto l'invito della Presidenza del nostro gran teatro per il nuovo Appalto decorabile dalla stagione 1858-59, pel quale occorre un deposito di L. 30,000 e una decisa obbedienza ad un certo capitano non troppo esaltante per chi voglia far da padrone e buoni affari.

Ma io senza accorgermi m'ingolfai nell'avvenire invece nel presente, e mi accorsi del presente: mi dimenticai che sono fuor di Venezia, in una gentile e pittoresca città, e di cui monumenti e le torri venisse ricordano memoria antiche e gloriose, un paese che, quantunque piccolo al confronto dei grandi centri di civiltà, pensa sul serio alla propria cultura, si tiene sulla via del generale progresso, e non dà la maggior prova del sentimento dell'arte, che è il più difficile a svilupparsi. - La bella casa ove io abito, poggia sul primo pendio della collina, ha d'intorno un ameni giardino tutto a violetti, a vallate, a verdi macchie, piantato d'alberi anelli e rigogliosi, avvivato da freschi zampilli, e reso alquanto pittoresco dai ruderi circosanti del vecchio castello, le cui miraglie vanti d'oltèra o le torri alterate fu espulso nei spessi vasti orti in modo dall'arte di arte non sembra.

Vi parlo a proposito di questo bel giardino perchè è una delle magnifiche opere erette dal Japelli, che ebbe in questo genere il primato come arte, nè so che adesso possa degnamente succedergli. - Sconvolgendo il terreno si trovarono preziosi resti di lapidi, di sepolcri, d'urne, d'armi epoxate, e monete che valsero ad arricchire il patrio museo archeologico, che sarebbe meglio fornito se non fossero state disperse altre e non poche pre-

ziosità. - Qui si rinvennero, meglio che altrove, indizi della più antica civiltà italiana, memoria di que' popoli Euganei che appartengono alle origini italiane; perchè Este, oltre l'aver dato il nome ad una casaospina, è città venustissima, meritevole dell'erudita, ben ordinata e forbita storia che ne scrisse il contemporaneo dott. Nuvolato, che ebbe lodi nel *Crepuscolo* da giudice severo e competente.

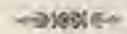
In Este, oltre il grazioso teatro, e una banda cittadina numerosa e bene istruita, ha un gabinetto di lettura ricco di soci, di giornali, e di libri tanti da formare un rilevante nucleo per una biblioteca. A Venezia invece un istituto simile scarso di soci, deserto di lettori, mal provvisto di giornali, affatto privo di libri e persino di dizionari, è agonizzante.

Il teatro è dipinto nell'interno a foggia della vecchia Fenice, con simili arabeschi e pitture dei Santi o di qualcuno della sua scuola: lo spettacolo si fa d'autunno, in tempo di fiora, col concorso della gente d'affari e dei villeggianti: v'ha un po' di tutto adunque nel pubblico, campagna, provincia e capitale: quindi nel palestrino l'eleganza, il conversare piacevole; nella platea gli applausi smodati, baldoria. Figuratevi che nelle serate degli artisti, oltre a fiori, versi e grida storninate, si dà il voto ai colombi, ai fringuelli, ai merli, ad ogni sorta di volatili. - Quest'anno toccherà il bel regalo alla signora Rosina Polacco, l' titolo della platea. Io della *Traviata*: vedete che per un teatrino di provincia la è una ghiotta e costosa novità: per quelli poi che dissero l'opera del Verdi troppo intima, difficile a capire, troppo sentimentale, troppo artificialmente semplice, d'effetto solo quando ne sia perfetta l'esecuzione del canto e dell'orchestra, costoro vengano ad Este, e si persuaderanno del contrario. Non che l'esecuzione sia assolutamente cattiva: anzi per l'esigenza del teatro è benissimo: ma pur le proporzioni son esigue: scarsi i cori, piccola l'orchestra, e gli artisti, perchè giovanissimi, non educati a quella perfezione del canto e dell'azione che esige il dramma musicale del Verdi. - Pur l'effetto in generale non è tolto, le melodie si scolpiscono egualmente nella mente e nel cuore di chi ascolta, tanto è vero che se si odono ripetute per le strade da popolani amatori. - Quando uno spartito regge a simili prove, bisogna persuadersi che il suo effetto non dipende da circostanze accidentali ed esteriori, o che in esso v'ha sostanza musicale. - A vero dire in Este con pochi mezzi fu posta tutta la cura nell'esecuzione e nella decorazione: l'orchestra è piccola, ma tuttavia non si è assorbita dalla preponderanza, solita in questi casi, degli strumenti di ottoni: i violini, che fanno sì gran parte nella *Traviata* non si possono in numero bastare, son poi altri dei migliori della circostante provincia, e suonano i due divini preludi con accento e perfezione. Il maggior elogio lo si deve al giovanissimo direttore signor Belloni, attento, accurato e giustissimo nella vera misura del tempo. - Fra gli artisti cantanti primeggia la sig. Polacco, che ha voce potente, sentimento musicale, azione viva, ma in grado troppo superlativo, cosicché è desiderabile la moderazione, specialmente nella plesia. Simpatica, insinuante è la voce del tenore, il quale vorrei non si permettesse mai di aggiungere ornamenti a certe frasi che sono di una perfezione immutabile. Gli altri artisti e i cori cooperano al buon esito dello spettacolo, che è decorato, come si dicea, con somma convenienza. - Per secondo spartito si annuncia la *Lucrezia*.

Gli esterni, o esterni che si voglia dirli, danno prova di buon gusto per la musica e per le altre arti rappresentative: i nuovi edifici che si fabbricano sono rimarchevoli per squisita eleganza, e, fra le altre, una casa di stile lombardesco, armonica di proporzioni, ornata di modigliature leggiadrisime: o tanto più rimasi soddisfatto di questo grazioso emblema, che in Venezia, città ricca di esempi stupendi, si vide ar non è molto una casa del medesimo stile eretta dalle fondamenta, di una mescolanza e di scorianza di forme deplorabili. Oltre i frammenti archeologici e il dirucato castello, pochi edifici antichi si veggono in Este, e pochissimi dell'età di mezzo; forse distratti dalle vicissitudini delle guerre intestine. - V'ha una chiesuola con un campanile sbalzato, che mi sembra di quello stile impropriamente detto *romano*, e che il Selvatico giustamente chiama *lombardo* che precede l'architetto. Nella chiesa principale è da vedersi un meraviglioso dipinto del Tiepolo. Né si può staccarsi da paese così ricco, senza visitare gli Euganei colli che gli fanno corona, coperti d'ulivi, di lussureggianti castagni, e sulle cima qua e là adornati da castelletti. - A Badua la dimora di Gollia, ad Arqua

la tomba veneranda di messer Francesco, la sua casa, il camerino e la stanza ove morì piangendo; a Valsansibilo un giardino sontuoso sul gusto di quelli di Trianon e di Versaglia, forse disegnato dallo stesso Le-Notre per commissione di un veneto patrizio che fu ambasciatore a Parigi.

Ma io senza accorgermi sono andato più che non convenga fuor del seminato, facendo ad imitazione di tutti i cronisti in vacanza che in campagna non sanno far che illudersi e descrivere. Vi rifarò nella prossima settimana colla relazione dell' *Araldo* che va in scena a Treviso, e spero che l'impressione musicale sarà tanto viva da non permettermi alcuna digressione.



Firenze, 3 ottobre.

Mi è venuto fatto di osservare che nella mia relazione stampata nel passato numero 58 della vostra Gazzetta, e avente la data del 5 settembre p. p., laddove nominai diversi distinti cultori dell'arte musicale che la Classe musica di questa R. Accademia di Belle arti nella sua adunanza del dì 3 dello stesso settembre annuo spontaneamente nel suo seno, non figura il nome del maestro Giovanni Gordiniani, professore di canto nell'istituto musicale di Praga. Fu un'omissione involontaria la mia, della quale mi accuso, tanto più che si tratta di un bravo professore, che sostiene valorosamente l'onore dell'arte italiana in estrani paesi, il merito e il nome del quale dovrebbero esser più conosciuti nella sua patria di ciò che lo siano.

Essendo egli ultimamente per brevi giorni in questa città presso il suo fratello Luigi, ebbi il piacere di conoscerlo e di apprezzare in lui un distintissimo cultore delle musicali discipline. Vidi tra altre cose la partitura di una opera buffa in tre atti, dal titolo *Terrico*, parole e musica di sua fattura. Se il bravo scrittore non ambisce per ovvio né può ambire gloria poetica per questo suo lavoro, non si deve neppure tacere che non vi manca una certa spontaneità di facile verseggiatura, e qualche dose di scenico brio. Ma visto il lavoro stesso dal lato musicale, non può impugnarsi che rivela le doti di buon maestro nello scrittore. La parte del canto, spontaneamente, mostra un fare proprio dell'autore, non senza presentare modi se non tutti nuovissimi, fuori dell'ordinario per certo. Ciò nonostante non consiglierei di azzardare l'esecuzione di quest'opera tra noi, sì per lo strumentale un poco più minuto e complicato di ciò che da noi si gradisce, sia per l'impianto delle voci, un po' diverso da quello che generalmente è in uso tra noi, sia finalmente per lo stile, che attinge un po' quello del Mozart dello *azzo di Figaro*: lo che dicendo, il del mi guardi dal voler menomare in qualsiasi modo quell'alto rispetto in che tutti i buoni cultori di musica non possono a meno di tenere l'aurea maniera di quell'insigne scrittore; in tutto le fasi della sua gloriosa carriera: ma è un fatto pur troppo che quella maniera per la maggior parte dei nostri pubblici non riesce sempre gradita, non per altra ragione, fuorché per quella che è sempre alquanto fuori delle loro ordinarie abitudini. Ma per que' cultori dell'arte nostra, cui la lettura o lo studio della buona musica di tutti i tempi e di tutti i luoghi ha reso indipendenti dalla schiavitù di certi modi convenzionali, di certe abitudini locali, questo lavoro del Gordiniani non può riuscire che apprezzato e gradito. Anzi per costoro potrebbe esser motivo di osservazione una certa discrepanza di stile che offrono sulla fine dell'opera alcuni pezzi più vicini all'ediferno nostro fare teatrale.

Se questo scena della Pergola è stata ora riprodotta la *Rivista di Garmos*, decorosamente e in alcuni punti ottimamente eseguita dall'Albertini, dal Baucardi, dal Guicciardi, e dal Segri Segarra. Anche l'insieme è piuttosto buono, e non mancano i soliti lusinghieri plausi, specialmente al gran duetto del Baucardi e del Guicciardi, a quello del Baucardi e dell'Albertini, a tutti i pezzi dell'ultimo atto, ecc., ecc.

Dopo un'altra espositiva andò in scena ieri sera su questo scene del Teatro Ferdinando, già Pagliano, la grande opera di Meyerbeer *gli Angliani*: ma siccome, per parlare esattamente, il gran berlinese non ha mai scritto opera di questo titolo, così dicendo si deve intendere che andò in scena dal più al meno la musica degli *Ugonotti* del suddetto celebre compositore, adattata a un pasticcio che ha nome di *Angliani*. E dico non senza ragione un pasticcio, perchè facendo anche astrazione dalla verseggiatura, se pure quegli accenti di aspre parole meritano nome di versi,

nell'azione che si è sostituita a quella del libro originale non v'è senso comune; e v'è poi questa madornale balordaggine, che i personaggi della lioziosa corte di Francia del tempo di Carlo IX son moventi in puritani inglesi, e gli austeri ugonotti francesi son trasformati nei brillanti inglesi corbellieri realisti: ora vedete fin di principio, voglio dire fin dall'introduzione dell'opera, che bella figura fa in scena quella inconcepibile corbelleria di un'orgia di puritani. Santi nomi del cielo! un'orgia di quei puritani che per rallegrarsi nei loro convegni cantavano i salmi in canto fermo! Ma la balordaggine, per grande che già sia per se stessa, si fa immensa considerandola nei suoi rapporti con la musica dello spartito parodiato così. Il massimo studio che pone il Meyerbeer nel colorire la sua musica caratteristicamente ai tempi, ai luoghi, ai personaggi; e che in quest'opera ha posto anche forse più che nelle altre, rimarrà tutto inutile, si converte anzi in una contraddizione coi caratteri dei personaggi, o il maggior pregio della musica sparisce del tutto. Quando molti anni or sono la stessa opera fu prodotta su questo teatro della Pergola con lo stesso libro tradotto e tradito così, scrisi all'indice, non mi rammento in qual giornale, lo stesso esse, enunciando che quando una musica di tanta importanza non può eseguirsi come dovrebbe venire eseguita, sarebbe meglio non eseguirsi del tutto: ma è pur troppo un fatto, non incuraggiante per vero, che si è certi di predicare ai porci (come dice il proverbio toscano) quando si parla razza.

Il presente carteggio è già lungo bastantemente per non poter qui entrare a parlare più specialmente della esecuzione. La farò forse in seguito: per ora mi limiterò a dire che tra i cantanti il solo che avesse plausi veramente sinceri ed entusiastici, e che pienamente li meritasse, fu il tenore Bartolini. L. F. C.



Parigi, 6 ottobre.

Sommario: Teatro italiano: Un curioso monologo - Il sig. Calzadò e i giornalisti - I signori Lorenzo Salvi e l'avvocato Gorgi - Un colpo di teatro - Il corrispondente della Gazzetta musicale di Milano - Il pincen-z di papà Offenbach - Don Toribio ingegnere - Dialogo singolare - Un'apoteosi - Il Trovatore - Le signore Steffonone e Nantier-Dulice - I signori Mario, Griziani ed Angelini - Un imprevisto accidente - Mlla Saint-Erbain - La Frezzolini - La signora Willharsi - Il maestro Giuliani.

La scena è nel gabinetto della direzione del teatro italiano. Il signor Calzadò, sfilato su d'una sedia a braccioli, sta parlando la sua pipa, togliendo il tabacco dal ventre pizzo d'una borsa di cuoio corlovano, riacquinta trapuntata in oro ed in seta. Manda frequenti buffi di fumo al basso cielo della sua stanza e si abbandona alle seguenti divagazioni.

— *Caramba!* vogliono farla finita con questi giornalisti che si credono in diritto di vinciar da padroni in casa mia e di divertirsi a mie spese, occupando i più bei posti del mio teatro... Il solenne granulo che pigliano codesti *follettori* se credono impormi colla loro stampa e colle lor chiacchiere insulse! - Voglio servirli a dovere, per Dio!... Ma la ridi: non ho bisogno di nessuno al mondo... E di chi mai potrei sentir bisogno, ricco come sono? Il danaro è tutto... tutto! È vero che no lo perduto nelle due passate stagioni; ma è poca cosa... perdo al teatro o guadagno al... E il credito? e il titolo importante di direttore del teatro italiano di Parigi? e forse, forse col tempo... chi sa? - Quel Salvi è stato pur bene ispirato mettendomi in capo il pensiero di farmi direttore... Che farà egli presentemente quel galantuomo? Forse starà passando il tropico una seconda volta a bordo d'un bastimento carico di canole di sugo... imbecille! - E Gorgi? con quel collo! Noi dico per Gorgi esemplamente... ma egli aveva l'onore di possedere la più brutta faccia dell'universo... dopo la mia... (si mira nello specchio ravvicinandosi il collare della camicia). - Che talento per altro, che spirito! che genio! Era avvocato, poeta, matematico, professore di messa in scena e di segreteria... Eppure con tutti questi lor meriti il ha racciati via come due cani... il motivo non me lo ricordo... ah! sì, mi avevano consigliato di sopprimere la entrata di favore ai giornalisti... La colpa non ora grande davvero... Io stesso ora melito la stessa cosa... Ma per me è un altro paio di maniche: io sono il padrone, e nessuno ha il diritto di darmi consigli... Farò io pure il mio colpo di... teatro... parleranno di me... Che cosa ho io da temere alla fine? *Nada, caramba!* - L'abbonamento



suprassa già d'un terzo quello delle ultime due stagioni: ho i primi artisti del mondo: e se non piacciono al pubblico piacciono a noi... con madamigella Saint-Urbain uno a cavallo; e poi lo Gembri, Soldi, Miss Ellena... cioè l'Antonin. - Anche costei è un bel pezzo di artista!... A me piacciono i bel pozzi; - E quel bestione di corrispondente della Gazzetta musicale di Milano non ag. ha parlato? *Carubba!* Bisogna che costui sia ben difficile da contentare. - Gli manderò un buon paio di occhiali: gli farò prestare il *phre-nex* del mio vicino Offenbach, lo stesso di cui il brav' uomo si serve per considerare i propri successi. - Egli pure è avaro de' suoi favori cogli insolenti *follettori*... e fa bene. - Se vogliono procacciarsi la consolazione di veder *Mangiaferro* ingoiarsi il proprio spadone e di sentir abitare *Mousse-A-Mort*, bisogna che sciolgano i cordoni del borsellino o che isoltrino rispettosamente le loro suppliche qualche giorno prima. - È vero che il teatrino del sig. Offenbach non è più grande d'una scatola da comodi: e i bimbi sono tanti... Seguirò il di lui esempio; né un sol posto rimarrà vuoto nel mio teatro dalla platea al paradiso... ma se mai... posto il caso... ho qualche cosa di meglio da collocare... Come anzi far mettere qualche scanno sul corilione accanto alle cariatidi. - Ottima idea! - E se facessi sospendere in cima una galleria di legno attraverso il teatro... Che stupenda invenzione! gran festa è la mia... volentieri. - Quali gaglioffacci di giornalisti vanno a restar con sotto palmi di naso - All'opra - Segretario!

— Monsieur.  
— Il libro dell'entrata di favore.  
— Recolo.

E poi il signor Calzato si mette a sfogliarlo, a scartabellarlo, e faletta giù ogni nome, tirandovi sopra un gran tratto di penna. Arrivato al nostro, ne tira due, ed in erce, e più rabbiosamente - ingrato! - Il segretario si permette di fargli qualche osservazione.

— Perdoni, signor Direttore... si compiaccia riflettere... questo signore scrive ne' giornali; inoltre fu impiegato al vostro teatro in qualità di poeta e di direttore della scena: egli d'altronde fu il primo a presentarsi al pubblico dei due emiseri, annunciando il vostro esaltamento a questa direzione chiamandovi ricco, intelligente e di più, gentiluomo spagnolo... Vi avrebbe forse riammisi? - Il signor D... è tutto ai vostri comandi, e ledò in ogni occasione e senza eccezione tutti i vostri artisti ed anche l'amministrazione, dal direttore allo spazzino inclusivamente. - Il signor V... fece la biografia di tutti i cantanti maschi e femmine, e sta ora testando quella di madamigella Saint-Urbain. - Il signor E... e' ha chiamato spessissimo ultramillionario...

Ad ognuna di tali osservazioni Don Toribio va in istizza e risponde nada.

— Almeno mi permetterete, riprende l'offizioso segretario, che faccia saper ad ognuno di questi signori col mezzo d'un circolare...

— Nada.  
— Mi dia dunque licenza di far mettere sul cartellone che le entrate di favore sono generalmente sospese.

— Nada.  
— Ma questi signori potrebbero considerarsi come un'offesa personale, se questa sera presentandosi al teatro...

— Nada.  
— Ma a Parigi, ma in Francia non s'usa...

— Nada, nada, nada. *Callase Ustet, no quiero sus consejos, carubba!*

— (Oh! che rincoronate!)

Il Segretario non va tutto confuso, e Don Toribio soddisfatto per tal prodezza si stropiccia le mani, rimette la sua pipa nell'astuccio e manda al controllore lo scartafaccio cogli ordini relativi. La sera della prima rappresentazione tutti vengono al solito in abito nero, eravata bianca e guanti gialli *Journa*, o son rimandati non del garbo dal controllore, che non è un fuocino. - A noi ciò non accade: la generosità del nostro direttore ci permette di poter pagare il diritto di sedere tranquillamente sul nostro scanno e di mantenerci nell'indipendenza dei nostri giudizi senza riguardi e senza affettazioni.

Non erediato però, amabile signor Calzato, che ci punge l'offesa del vostro procedere e che la nostra penna sia perciò più severa e mordace nella critica che pubblichiamo sul vostro teatro: no davvero - Notiamo una particolare predilezione - e ciò

è ben naturale - per la scena ove si canta nell'idioma italiano ed ove s'adorano le ausonia Cameno: scena testè illustrata da due nomi grandissimi nell'arte. - Ogni occasione ci giungerà gradita per celebrare le opere dei sommi ingegni ed il talento degli esecutori - ed a Voi pure, sovversissimo direttore, daranno prova del nostro affetto particolare.

Il 4.º di ottobre fu il giorno dell'apertura del teatro italiano. Come saprete, la stagione venne inaugurata col *Trovatore*, essendo interpellati le signore Steffonone e Nambier-Diddio e i signori Mario, Graziani ed Angelini. - Poco manco che la rappresentazione non avesse luogo per un impreveduto e curiosissimo accidente, calcolato però dalla sagacità del direttore. Il signor Calzato ordinò che si facesse sloggiare il signor Graziani dal camerino che aveva sempre occupato. L'artista, stette saldo, minacciando l'aggressore di far uso delle proprie armi, protestando cioè di non voler cantare. - Che brutto scherzo sarebbe stato quello pel direttore: avrebbe costato cinque mila franchi al signor Graziani, ma don Toribio non avrebbe riso.

Le persuasioni del conciliante segretario e di alcuni tra i suoi colleghi, le preghiere, le lagrime e le carezze della dolce sposa, vincerono il furore e l'ostinazione del tremendo Conte di Luna, che poco dopo presentavasi sulla scena a ricevere il cortese saluto degli spettatori.

Non mi estenderò sull'opera di Verdi, né sul merito degli esecutori che pur da gran lunga conosco. - L'ugola di Mario parve ancora risentir l'influenza delle nebbie d'Albione: il malumore di Graziani non impedì alla di lei prepotente voce di tuonare, vibrando colla forza di cento colpi di cannone. Angelini fu lo stesso degli anni scorsi, né più né meno: la signora Steffonone piaceva assai, e fu applauditissima in specie nel quart'atto: tutti in una parola si mostrarono coi medesimi pregi e cogli stessi difetti. L'avvenimento il più importante fu la riapparizione dell'avvenente Nambier-Diddio, che non avevamo più veduta né intesa dall'epoca della direzione Corii, allorchè esordì nella modesta parte di Federica della *Louise Miller*. Dessa è la sola di cui possono dirsi evidenti i progressi: e giovane e studia cosenziosamente. - Di forme alte, svelte ed eleganti, dovete ben condursi per esser con onore dalla difficile prova, dopo una Bergh Mamo ed un'Alboni, comparendo sotto le spoglie d'Azucena col bellissimo volto intriso di cioccolato: e il pubblico le seppe grado dei lodevoli di lei sforzi e l'accogliò con segni unanimi d'incoraggiamento e di soddisfazione.

Giovedì assisteremo al debutto di madamigella Saint-Urbain nel *Rigoletto*. Alcuni giornali dissero *mirabile* della voce e del talento di questa vezzosa giovane, che fu allieva dell'egregio nostro Barróilhet. - Contentandoci d'avoria accennata non espressioni d'incoraggiamento, serbiamo all'uso i nostri elogi e la nostra ammirazione. - Dessa pure ha un terribile scoglio da superare: il confronto colla Frezzolini; i tremuli splendori del di lei astro già vicino al tramonto bastano ancora ad eclissare lo stello della pleiade più luminosa. Una sola cantante noi conosciamo in Parigi, una sola che potrebbe, lo credo, sostenere il paragone colle migliori cantatrici passate e presenti. - È la signora Willhorst, giovane gentildonna americana, allieva del sig. Giuliani, professore al nostro Conservatorio, ed all'Accademia Imperiale di musica, e valente maestro di canto. Io l'italica e rinasce colpito dal di lei talento e dal fascino della sua voce di vero soprano, pura, fresca, simpatica, soave.

Tra i vari pezzi che la signora Willhorst eseguì eravi *Parla d'Eivira nei Puritani* - *Qui la voce sua suona* - che cantò con un profondo sentimento di straziante malinconia. - Questo interpreta per le tue celesti melodie, o immortale Bellini! - Abbenchè assai ricca, la Willhorst si consacra alla scena, e continua quindi gli studi intanto col sig. Giuliani, il quale avrà pur merito della riuscita della sua allieva, bella quanto graziosa ed ammirabile: giacchè, sappiate, a tanto doti ella aggiunge il pregio d'una singolare avvenenza. E. L.



— Bologna. La Gazzetta di Bologna dà un non bravo ragguaglio sugli spettacoli di opera e ballo, andati teste in scena a quel gran teatro. Noi ne togliamo la parte che concerne l'Araldo. Avvertiti che l'articolo qui riportato è scritto dopo l'impressione della prima sera. Sappiamo poi e da privati carteggi e da giornali che anche collà, come a Torino, la musica piace ogni sera vieppù: e viene giudicata non inferiore alle migliori di Verdi. Ecco la parola dal giornale bolognese: « Grande Teatro. - Araldo del cav. Giuseppe Verdi. - L'impresa Marchelli scelse per l'aprimento la nuova opera *Araldo*, che il celebratissimo Verdi scriveva or è poco per il nuovo teatro di Roma. « Sol' intrinseco merito e sul valor musicale dell'opera *Araldo* lasceremo ai dotti il pronunziare; non è da noi il farlo, giacchè oggimai il giudizio di Verdi e de' suoi lavori esige menzile cognizioni, di cui ci sappiamo interamente sforzati. » Diciamo perciò dell'effetto, standoci contenti alla parte di relatori; ed accenneremo alle impressioni destate la prima sera nel pubblico, che numerosissimo ed eletto empiva il vasto teatro.

« Un'irruzione di applausi seguiva la *Sinfonia*, che a tutti parve veramente di assai bella fattura, e che l'orchestra, condotta dal Manelli, eseguì con sommo magistero in ogni sua parte, e dove assai lodi toccarono alla mirabile tromba del Brizzi, che la incornicia con un adagio di cui non sappiamo se miglior fosse la fattura o l'esecuzione. - Il resto dello spartito, nei singoli atti, ha frequenti magistrali pezzi, che richiedono dagli spettatori qualche meno, o dirna forse ripetuta ascoltazione, per gustarne tutte mai le recondite bellezze, e quel calcolo profondo ed elaborato con cui sono dettati dal celebre compositore.

« Le cose veramente mirabili dell'*Araldo* sono i pezzi, così detti d'*insigne e memorabili*: ed ivi nuovi e stupidi effetti si poneva il Verdi, così pieni di lavoro e di sublimità, che non tutti di primo udito son pienamente compresi, ma che più e più ascoltati son tali da meritarsi ogni lode maggiore. Mirabile però apparì tutto il grande finale dell'atto primo, il così appellato *Alzavere* nel secondo, che condusse al finale dell'atto con effetti del tutto nuovi e maestri. Ma i pezzi al tutto sublimi e difficili appaiono all'atto quarto, dove gli avvedutissimi cori, a forma di *canone*, ne a spargono la preghiera serale dell' *Angelo Dei*, cui il lepore ed il basso intonano, seguiti ed imitati dall'altro voci delle masse, senza accompagnamento d'orchestra. A questo pezzo ten dietro una *tempesta*, musicalmente espressa in bellissima guisa, la quale precede un finale quartetto di mirabili fatture, in cui Verdi sa mostrarsi, qual è veramente, egregio compositore ed autor celebrato di elaboratissima musica.

« L'*Araldo* fu ben curato nell'esecuzione dal maestro Emanuele Muzio, qui mandato dal Verdi a sussidiamento d'ingegno, e fu posto in scena non tutto ma il decimo ».

« Per le funzioni di san Petronio del giorno 5 e 6 il rinomato maestro Gaspari ha dato fuori nuove musiche da confermarlo nella più alta stima ed ammirazione di tutti, principalmente di coloro che dell'arte intendono e desiderano la ripetizione dell'antica gloria italiana anche in fatto di musica ecclesiastica. A. G.

— Torino. Ci scrivono: « L'*Araldo* piace ogni sera più, prova ancora il teatro pieno alla quarta rappresentazione, e gli applausi che s'odono spontanei e presso che a tutti i pezzi: o si era il pubblico è disgustato coll'impresa per trovarsi tuttora senza ballo. - Questa sera, quinta rappresentazione, alla quale assisteranno il re e i duchi di Montpensier. - Ecco poi cosa dice il *Trovatore* intorno alla 2.ª, 3.ª e 4.ª rappresentazione: « I pezzi applauditi sono: la *sinfonia*, magistralmente eseguita dall'orchestra, la cavatina di Araldo, vera ispirazione, sublimemente interpretata dal Negriani, lo stupendo *concertato* del finale del primo atto. Nel secondo, la cavalletta di Mimì, cantata magnificamente dalla Gariboldi, tra gli applausi clamorosi, come pure il grandioso quartetto finale, dopo cui la Gariboldi, Negriani, Giraldoni e Cornago sono chiamati fragorosamente al processo. Nel terzo atto il pezzo culminante è l'aria di Eglerio che fu sempre all'entusiasmo, interpretata da quell'egregio artista che è il Giraldoni, dopo cui è ripetuto volte richiamato al processo. Del duetto a tenore e donna i primi tempi ottundano bellissimi sono ascoltati con grande attenzione, ma la stretta non piace. Nell'ultimo atto ricca la tempesta; il terzetto invece erabbo nel pubblico lavoro specialmente alla conclusione in quartetto, in cui sono bellissimi effetti di voci, di armonia e di drammatici: infatti dopo l'opera i quattro artisti furono richiamati a ricevere le testimonianze di ammirazione degli spettatori. L'esito dunque è migliorato d'assai e crescerà sempre più, poiché eseguiti da tutti con zelo e con attenzione, dai cantanti principali, dalle buone seconde parti, dai cori concitanti e dall'orchestra - per cui non sono parole di lode sufficienti ».

— Trieste. Come pronosticava il nostro corrispondente, l'opera di Braga entra ogni sera meglio nelle grazie del pubblico triestino. Le seguenti parole del *Diavoleto* lo confermano, accendendosi inoltre sottosopra col giudizio intorno alla musica dato dai corrispondenti modesti: « L'*Esteta di San Gerolamo* al Teatro Grande giunse alla sesta sua rappresentazione, e ad onore del vero piacque ognor più. È una musica che va ricca di pregi non clamorosi né peregrini, ma nullameno armonici e nuovi; e quelle astruserie ed incoerENZE sono prova piuttosto di un ingegno

originale e fecondo, anzichè difetto di sentimento e di musicale linguaggio. V'hanno siffatti lavori che a bene e pienamente giudicarsi e si converrebbe fossero interpretati e resi come li ha sentiti e scritti l'autore; ed è certo che la parte della donna è affettuosa e mistica, quella del tenore - benchè più brava o meno importante - spicca di qualche bel canto, come pure quella del baritone, che nullameno è limitata quasi a concerti, tranne l'aria del secondo e terzo atto. L'orchestrazione è lavorata con cura e scienza e fantasia. I pezzi meglio gustati e acclamati furono la cavalletta della donna e quella del tenore nel primo atto, l'*Adagio* del baritone e il brindisi finale del secondo atto, ed al terzo il duetto fra donna e tenore, che è di fattura soave e di tenore melanconico ».

— Lo scorso martedì andò in scena *Lucia di Lammermoor*, che sortì un' esito di tutta soddisfazione. Applausi di gran copia alla Goldborg-Struzzi, a Pantani, Ferri e Laterza.

CRONACA STRANIERA

— Berlino. Bassini ha già dato quattro concerti nella stabilimento Krull. Nel secondo ha eseguito una sua composizione di gran genere, un concerto in *La minore* con accompagnamento di piena orchestra, pezzo che vale a provare presso il severo pubblico berlinese l'immaginazione creatrice e la cura abilità del nostro chiarissimo violinista compositore. Bassini in ogni suo concerto è fatto segno ai più straordinari applausi.

— Leggesi in quella *Gaz. mus.*: « Allina Maray (baronessa Wodniansky-Wildenfeld) ha concluso un contratto nell'intendenza generale del Regio Teatro per cantare su queste scene nel corrente ottobre. Tra le sue parti migliori si annoverano le seguenti: Gilda nel *Rigoletto*, Amira nella *Sannazibata*, Zerlina nel *Don Giovanni*, Leonora nel *Trovatore*, la protagonista nella *Lucia di Lammermoor*, Rosina nel *Duclero*, la principessa nel *Roberto il Diavolo*, la regina di Navarra negli *Ugualiti*, ecc. Allina Maray è il nome che ha preso come artista, ma ella è tedesca; ebbe però la sua educazione musicale in Italia, e cominciò la carriera artistica nell'anno 1850 al teatro S. Carlo in Napoli nella *Beatrice di Tenda*; il suo esordire fu tanto fortunato, che venne collà rianfermata più volte. Dopo questi felici esperimenti cantò a Pietroburgo, Vienna e Londra. A tutti questi teatri fu riconfermata sovente ».

— Lovena. Nello scorso settembre ebbe luogo nel Palazzo di cristallo di Sydenham un esperimento musicale di 5000 fanciulli, che vennero istruiti nel canto, con un metodo diverso dal comune. Non meno di 50,000 persone si radunarono per udire questi 5000 piccoli esultanti.

— Milano. La stagione d'inverno è già cominciata col *Trovatore*. A quest'opera succedono dietro *Tannhäuser*, *le Nozze di Figaro*, *Fant* e *la Siffa del Nord*.

— Parma. All'Opera nella settimana scorsa si rappresentarono le *Cheval de bronze* (due volte), *le Prophete*, e *le Trouvère*.

— La Bosnia dopo la stagione teatrale di Londra andò a fare un giro nelle provincie d'Inghilterra, in compagnia di diversi artisti del Lyceum, fra i quali Gardoni e Neri-Baraldi. A Birmingham, a Liverpool, a Manchester, a Dublino, dappertutto ella fu accolta con entusiasmo. *Rigoletto*, *il Trovatore* e *la Traviata* furono le opere fortunata di questo giro, tanto produttivo per l'impresario, quanto glorioso per gli artisti. (F. M.)

— Labadie è ritornato in Francia da più giorni. La sua salute è molto migliorata. Per la sua ricomparsa al Teatro Italiano si riprodurrà *il Matrimonio segreto*.

— Leggesi nella *Revue et Gaz. mus.*: « Una nuova scuola di musica vocale e strumentale, sotto l'invocazione di Beethoven, venne fondata al *passage de l'Opera*. Il gran nome che essa prende per simbolo indica abbastanza lo spirito che deve presiedere alla sua direzione. La vasta sala di cui essa dispone non sarà soltanto consacrata all'insegnamento: vi saranno date delle serate musicali col concorso dei professori, per servire a completare l'educazione degli allievi. Una tale istituzione non poteva mancare d'ottenere l'alto patrocinio e la simpatica adesione degli artisti più rinomati ».

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



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

LIBRETTO IN QUATTRO ATTI

di F. M. PIAVE

# AROLD VERDI

MUSICA DEL MAESTRO

I pezzi marcati coi prezzi sono già pubblicati; gli altri esciranno nel corrente mese.

PER CANTO

29012	Atto I. Coro d'Introd. a voci sole, Tocchiamo!... a gaudia insolito	Fr. 2 -
29013	Scena e Preghiera, Saltemi tu, gran Dio! per S.	2 -
29014	Scena e Cavatina, Sotto il sol di Siria ardente, per T.	5 -
29015	Scena e Duetto, Dite che il fallo a tergere, per S. e Br.	5 50
29017	Scena e Racconto nel Finale I, Vi fu in Palestina tal uomo che indegno, per T.	2 -
29020	Atto II. Scena ed Aria, Ah dagli scanni eteri, per S.	2 -
29021	Scena e Duetto, Scegli... Un duello? Sì, e mortale, per T. e Br.	2 80
29022	Scena e Quartetto, Era vero?... ah no... è impossibile, per S., 2. T. e Br.	2 -
29024	Atto III. Scena ed Aria, Misa, pensai che un angelo, per Br.	2 -
29026	Scena e Duetto-Finale III, Opposto è il calle che in accento, per S. e T.	5 50
29028	Scena e Preghiera a voci sole, Angiol di Dio, custode mio, per T., B. e Cori	5 -
29030	Scena e Terzetto-Quartetto. Finale, Ah da me fuggi, incolati, per S., T., Br. e B.	5 50

PER PIANOFORTE

29011	Sinfonia	Fr. 5 -
29031	Atto I. Coro d'Introduzione, Tocchiamo!... al gaudia insolito, e Preghiera, Saltemi tu, gran Dio	2 -
29032	Cavatina, Sotto il sol di Siria ardente	3 50
29033	Duetto, Dite che il fallo a tergere	2 -
29034	Coro, È bello di guerra dai campi erenti, o Racconto nel Finale I, Vi fu in Palestina tal uomo che indegno	2 -
29036	Atto II. Aria, Ah dagli scanni eteri	2 -
29037	Duetto, Scegli... Un duello? Sì, e mortale	2 -
29038	Quartetto, Era vero?... ah no... è impossibile	2 -
29040	Atto III. Aria, Misa, pensai che un angelo	2 -
29041	Duetto-Finale III, Opposto è il calle che in accento	2 -
29043	Preghiera, Angiol di Dio, custode mio	1 25
29045	Terzetto-Quartetto finale, Ah da me fuggi, incolati	4 -

È pubblicato il

LIBRETTO DELLA POESIA.

## ELEMENTI VOCALI

(ELEMENTOS VOCALES)

PER FORMARE, EGUALIARE E DARE ESTENSIONE ALLA VOCE, INSIEME ALLA GRAZIA, AL COLORITO, ED ALL'ESPRESSIONE DEL METODO DI CANTO ITALIANO; CON REGOLAMENTI E SPIEGAZIONI AFFIN D'EVITARE I DIFETTI, LE ESAGERAZIONI, DEL TEMPO NECESSARIO PER L'ESERCIZIO GIORNALIERO; DELL'ETA' IN CUI SI PUO' INTRAPRENDERE LO STUDIO DEL CANTO; DELLA PIU' UTILE MANIERA D'ACCOMPAGNARSI SUL PIANOFORTE, E COME COLPIRE LA VERA INTERPRETAZIONE DE' SEGNI E DEGLI ACCENTI CONVENZIONALI DELLA MODERNA MUSICA VOCALE; E VARI ESEMPI ED ESERCIZI, CON PAROLE.

DI GIACINTO MARRAS

29006

Edizione col testo italiano e spagnolo

Fr. 12 -

## SIMON BOCCANEGRA

OPERA DEL MAESTRO

### GIUSEPPE VERDI

RIDUZIONE COMPLETA

per Pianoforte a quattro mani

Fr. 50.

REMINISCENZE DELL' OPERA

## Tutti in Maschera

di PEDROTTI.

### DIVERTIMENTO

PER PIANOFORTE A QUATTRO MANI DI

## DISMA FUMAGALLI

29006

Op. 102.

Fr. 6 -

HOMAGE AUX SOEURS FERNI QUADRILLE pour Piano a quatre mains sur des motifs joués par les célèbres Artistes.

COMPOSÉ PAR JOSEPH POZESI 29050 Fr. 5 50

... ah forse è lui che l'anima!

ARIA NELLA TRAVIATA di VERDI

CONCERTATA PER DUE VIOLINI, DUE VIOLE, VIOLONCELLO E CONTRABASSO

DA A. MELCHIORI Fr. 7 -

29005

# GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

Anno XV. N. 42

Si pubblica ogni Domenica.

18 Ottobre 1857

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

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

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

SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione. Nel corso dell'anno i signori Associati ricevono, a titolo di dono, alcuni pezzi di musica, composti da valenti autori. Si daranno pure i Supplementi al Catalogo dell'editore Ricordi.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

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

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

**Sommario.** Una breve osservazione ad un'osservazione troppo breve. - Compendio della storia del Canto-fornio. - Ricordi. - Carteggi. Firenze, Parigi. - Notizie Italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Esposizione di oggetti d'arte nelle sale di Brera.

### UNA BREVE OSSERVAZIONE AD UN' OSSERVAZIONE TROPPO BREVE

di un Giornale Viennese.

SIGNOR REDATTORE!

Vienna, 7 ottobre.

Il mio breve discorso, ch'io lessi all'Accademia Olimpica di questa città, intorno alla Sistemazione del corso dei mezzi-registri dell'organo, e che voi vi compiaceste riprodurre nella colonna del vostro pregiato giornale (1), m'attirò una specie di rabbuffo dal noto giornaleto musicale di Vienna, *Blätter für musik*. Ecco a un dipresso com'ei la pensa: - Il mio discorso, ci dice, avrebbe provato che in Italia si è assai indietro ancora nella fabbricazione degli organi: ciò s'induce manifestamente dal lamento ch'io mossi intorno la disuguaglianza o l'arbitrio con che i nostri fabbricatori d'organi hanno sin ad oggi proceduto nella divisione dei registri in soprani e bassi; a rimediare al quale in-

(1) V. Gazz. Mus. N. 37. Anno corrente.

### APPENDICE

Esposizione di oggetti d'arte nelle sale di Brera

(Cont. e fine. Vedansi i N. 40 e 41).

III.

Se la pittura, nella soverchia sua abbondanza di lavori, non ha gran fatto lusingato l'arte, segnalato un tempo da tanti illustri Italiani, la scultura per lo contrario, nel limitato suo numero d'opere, si è mostrata anche quest'anno in soddisfacente e consolante progresso.

Alessandro Pottinatti, nome che suona onorato in bocca di coloro che sanno rispettare le arti e che non giocano un artista come la viandella sopra un colpo di dadi, Pottinatti, autore del Masaniello, si è ispirato quest'anno alla

conveniente io vado proponendo, egli dice, che nelle nuove costruzioni o ne' restauri di qualche importanza debbasi cominciare la divisione al *do*. - Da tutto questo riuscirebbe manifesto, secondo il giornalista tedesco, non possedersi per anco in Italia alcuna nozione intorno ai registri scorrevoli (*durchlaufenden*), problema che la Germania, sempre secondo il detto periodico, avrebbe risolto da circa un secolo.

Ove qualche equivoco di nomenclatura non mi tolga di comprendere precisamente l'osservazione del *Blätter für musik*, ciò che non credo, parmi poter affermare che il redattore di quel giornale o non afferrò pienamente il vero senso della Sistemazione da me proposta, ovvero non volle comprenderlo; tanto egli ha adulterato le mie parole.

Io non ho imaginato giammai di proporre che i mezzi-registri soprani dell'organo dovessero cominciare stabilmente ed immutabilmente dal *do*: ben altrimenti volli ciò schivare, a ciò riparare: proposi cioè che siffatta divisione dei mezzi registri fosse stabilita in due diversi punti, i quali pertanto vengono ad abbracciare le estremità di tutti quei sistemi differenti ed arbitrari che praticansi pur tuttora, se non per avventura in Germania, certamente negli altri stati europei.

Dalla troppo laconica risposta di quel giornaleto, che non mi pare gran che innamorato dell'arte e industria musicale italiana, non riesci a farmarmi un'idea ben chiara del sistema, vantato dal mio censore.

fonte poetica degli amori, e rubando un pensiero a Moore ha scolpito un Angelo, che, veduta una vaga figlia di Eva, ne è preso d'affetto. Il gruppo è magnifico. La massa dell'angelo, che parve ad alcuni manierata, è per nostro avviso facile, naturale e graziosa; la posa della giovane è seducente; l'uno e l'altra hanno quella morbidezza, quella trasparenza che il freddo marmo non suol dare solitamente che sotto la mano di distinti e pazienti scultori, del cui numero appunto è Pottinatti, per generale e unanime consentimento.

Non meno bella è la statua di grandezza naturale, nella quale l'artista ha raffigurato la Contemplazione, e quella, di piccole dimensioni, che rappresenta Amor nauitico.

Vincenzo Vela, scultore dello Spartaco e di quella divina Addolorata che si ammirò nell'oratorio D'Adda, di Arcore, ha eseguito in marmo un monumento funerario, dedicato alla memoria del cavaliere Vincenzo de' Luti, di Riva di Trento, destinato alla sua terra natale. Il trapassato militò per molti anni sotto le bandiere del primo Na-



di questi registri *durchlaufend*; ma sembrami, in ogni caso, ch'esser debbano una cosa assai diversa dalla mia sistemazione; mercè la quale io, come feci vedere nel mio Discorsello, libero da ceppi, in cui era fin qui tenuta, la fantasia de' suonatori d'organo. Quand'anche in Germania si fosse già provveduto in qualche maniera all'inconveniente fortissimo, cioè, ripeto, non s'era fatto altrove finora; epperò resterebbe sempre che l'accusa del periodico viennese, lanciata eschisivamente agli Italiani, sarebbe per ciò stesso ingiusta.

G. B. DE' LONCHI (1).

COMPENDIO

DELLA STORIA DEL CANTO-FERMO

§ 3. Epoca seconda, da Costantino a San Gregorio. (E. V. 300-600)

(Vedasi i N. 11, 14, 15, 25, 29, 50, 52, 57, 59 e 61).

A sgombrare ogni dubbio intorno la verità dell'origine da noi assegnata al canto-fermo basterà riflettere attentamente sulla esistenza, in qualsiasi pezzo liturgico, del grado chiamato *dominante*, guida indispensabile di tutta la melodia, punto d'appoggio e di richiamo, linea luminosa la cui traccia si riconosce e si rivela sempre con gioia, poichè essa rischiarla la via e l'intero paese: liner dalla quale è lecito bensì deviare momentaneamente, ma a cui è pur necessario riallacciarsi, ed alla quale è sempre più prudente tenersi vicini. Codesta dominante, la cui applicazione nella melodia dev'essere venuta dagli Ebrei ovvero dagli Egiziani, loro maestri, fu la vera sorgente a cui l'ispirazione di abili cantori all'uso onde farne sortire tutto il canto-fermo.

(1) I nostri lettori già sapranno come questo signor De' Lonchi sia il chiaro fabbricatore d'organi fonocromici e canonici, premiato per bontà di lavoro e fedeltà d'intonazione e dall'Istituto di Venezia, e dal Lombardo ripetutamente, anche con medaglia d'oro, e finalmente alla grande universale Esposizione parigina, del 1855, dal Governo francese con medaglia di prima classe.

Nota della Redazione.

poloone, si copersero di gloria nelle milizie italiane e fu perciò decorato della corona di ferro. Ritornato in patria, vi si spense in pace, onorato di rimpianti e di lagrime. Sul diamante del suo anello sono incrociate le armi, fedeli compagne della nobile sua carriera, e le annoda nel mezzo il nastro dell'ordine italico. Sul vertice poi sta ritta la statua della Speranza in Dio, alla quale rivolsi, ammirandola, que' versi di Maffei, amico e compatriota del defunto:

M' alliti, o timida, la speranza eterna,  
Nell'eterno dolor che ne governa?

Se una speciale predilezione per le opere del Volò non mi seduce e m'illude, parmi che questa statua sia incontestabile per grazia di posa, per verità d'espressione, per leggiadria somma di forme. Alcuni avrebbero desiderato un po' pronunziate, di sotto le lunghe vesti, le membra della giovane dea, *ultima dea*, come la chiamò il conte de' Sepolcri: noi ci accontenteremo invece di quel po' che vediamo, pochè se al mondo son tanto magri coloro che d'altro non si nutrono che di speranza, come potrà la Speranza stessa, personificata dallo scultore in questa cara e simpatica giovane, vestire le polpe di deità più positive e più pascite di questa?

Bruto che, uscendo del senato di Roma, arringa il popolo fu rappresentato in iscegiola, oltre il vero, da Pietro Magni, scultore di bella fama, benchè giovane ancora. Egli si è attenuto alla tragedia d'Alfieri, e nell'esecuzione di questo lavoro ha colpito magistralmente il suo pensiero. Rimane a vedere se il pensiero colpito sia il giusto, peroc-

Si domanderà certamente adesso in quale lingua musicale s'esprimessero gli antichi cantori cristiani allorchè s'abbandonavano alle loro sane ed artistiche ispirazioni, e dietro quali principi improvvisassero. Qual altro fondo potevan essi dare alla lor melodia all'infuor della musica in uso di que' tempi a Roma, vale a dire l'antica musica greca limitata al solo genere diatonico? Su qual altra base potevano appoggiarsi le lezioni del musico chiamato a Roma dal papa Damaso, e che avrà perciò appreso senza dubbio la maniera adottata dai cantori greci, ed insegnato a' suoi allievi un cotai numero di passi vocali atti a servir di ripiego e di guida agli improvvisatori imperiti, ed a far le voci dell'ispirazione, non altrimenti che le formule accentuarie delle sinagoghe, le quali servono sempre di punto di partenza al khasan nelle melodie ch'ei va adattando alle preghiere della liturgia israelitica. Questi passi primitivi, nonché quelli immaginati in processo di tempo dai cantori romani, venendo a collocarsi ne' diversi punti di riposo dell'antica recitazione, formarono a grado a grado il canto-fermo propriamente detto. Nello sviluppo segnato da questa sistema ecco ciò che necessariamente accadde: i primi allievi del cantore greco propagarono la sua dottrina e tramandarono le tradizioni da lui insegnate. Allorchè l'esecutore, dopo aver profitato della lor lezione ed essersi ben reso padrone delle formule consuate, sentissi abbastanza di abilità e d'ardire, vi inseriva più o meno del proprio, riconducendosi di quando in quando, anche pel timore di smarrirsi, alle indicazioni tracciate originariamente, e le cui differenze consistevano principalmente nella scelta del modo della scala dal quale non era lecito dipartirsi. Quando nel mattazione della Chiesa romana altri vollero pure che le parti per lo innanzi recitate o salmodiate fossero invece esultate, o preser lezioni da artisti greci invitati dai vescovi a quest'opera, o più ordinariamente dai cantori romani, ed appresero a memoria i passi che dovean adattarsi ai diversi modi; il tutto alterandosi e modificandosi secondo il gusto dei luoghi e la capacità degli allievi. Si comprende di tal guisa che l'improvvisare si fece sempre più raro, fosse inesperienza o timidezza dal lato dei cantori; fosse esigenza del maestro o capo, il quale, delegando per can-

chè costui, che si cita da tanti secoli come il nemico dei tiranni, non era in fondo che un mulizioso, un aristocratico, per servirvi di una parola di moda di non netese Cesare, a cui s'era sottoposto dopo la battaglia di Parsaglia e dal quale aveva ricevuto numerose beneficenze, se non perchè Cesare voleva diminuire l'autorità del Senato per annettere quella del popolo.

Del resto, il Magni potrà fare una bella statua anche di questo soggetto, per nostro gusto poco simpatico.

Un allievo dell'I. R. Accademia, pensionato da S. M. e Roma, Angelo Biella, ha eseguito un gruppo in iscegiola, metà del naturale, rappresentante l'Angelo stemmiatore dei primogeniti egiziani, secondo l'Esodo c. XII. Questo saggio non è privo nè di quella forza nè di quell'espressione che richiede il soggetto; ma nel suo insieme non è tale da costituirlo un lavoro di polso. Dirauno alcuni, che lavori di polso non si possono esigere da un giovane che fa il suo terzo anno a Roma; e noi ne conveniamo perfettamente.

Giuseppe Somajni ha scolpito in marmo non graziosa statuetta, nella quale ha inteso di raffigurare l'Orfabela: Achille Bianchi un busto al naturale a cui ha dato il nome di Bice, aggiungendo - *dalla divina Commedia di Dante* - Carlo Santa Maria una statuetta velata, da esso denominata la Schiava; e Gaetano Colombo una Primavera, busto ben modellato in iscegiola.

Noi abbiamo sempre parteggiato coi dilettanti, massime allorchè appartengono alla classe dei devotissimi, solitamente

tivo in voce sua uno de' membri della scuola, richiedeva ch'ei cantasse come lui senza permettersi di cangiare od aggiungere ciò che si fosse: fosse il sovrachio numero de' cantori, fra i quali non saran mancati di certo gl'inetti; fosse finalmente intervenuto de' superiori ecclesiastici, i quali avran per avventura trovato non conveniente di non adottare un uso stabile, vedendo un unico pezzo soggetto ad avere tante melodie diverse quanti coloro che l'esegnavano. Si determinò dunque, nelle formule importate dalla Grecia, nonché in quelle che gl'improvvisatori vi avevano mescolate, ciò che doveva conservarsi; e queste melodie preferite si trasmisero oralmente sino a che si rinvenne il mezzo di scriverle; il qual mezzo sembra non aver esistito prima del settimo secolo, fors' anzi dell'ottavo. (Continua)

RIVISTA

Milano, 17 ottobre.

— Benchè avversi per sistema a cercar d'influencare la pubblica opinione col manifestare preventivamente la nostra intenzione ad un artista, qualsiasi ed a qualsiasi composizione, nulladimeno crediamo questa volta sia il caso di far un'eccezione alla regola, epperò di pronunciare due parole su di un giovane compositore, ignorato ancora pressochè interamente dal mondo musicale, ma cotanto, secondo noi, destinato a raggiungere distinto meta. Ei chiamasi Carlo Rossaro, ed è nativo del Piemonte. D'indole modestissima e timidissima ei lavorò sin ora nel silenzio della sua cella non per altri che per se senz'esser quindi di interrogar l'alfieri giudizio. Da ciò il non aver egli per anco fatto parlare di se. Quantunque italianissimo il carattere delle sue composizioni, vi traspare per altro lo studio grandissimo che il giovane autore fece sui migliori autori stranieri, tedeschi principalmente, più o men moderni. Da questa educazione ne venne al suo stile, e vero stile è già il suo, una intonazione, un'impronta assai originale, sebbene

oziosa, ed abbiamo più volte encomiato il marchese Luigi D'Adda che espone ogni anno a Brera i suoi lavori, tutti più o meno pregevoli. Un Tartaro alla vedetta, un fantino inglese dopo la corsa e i Primi elementi di equitazione sono i soggetti delle statuette da lui modellate quest'anno con abilità e suo gusto.

Nella Galleria degli affreschi abbiamo trovato di nuovo anche il coniadino di Vill'Abbate, Francesco Crivelli, il quale, guidato dal solo ingegno suo naturale, ha scolpito, quest'anno, in basso, un Cristo in croce, dando prova meravigliosa, non solo di rara pazienza, ma anche di non comune talento artistico, ove si voglia almeno considerare ch'egli compie le sue sculture il giorno d'istruzione e il ogni principio elementare dell'arte.

Qui Ambrogio Colombo ha esposto due lavori, un busto in marmo detto l'Ispirazione (denominazioni troppo generiche, le quali triviali non bastano a far comprender bene il soggetto), e un medaglione, parimente in marmo, che rappresenta poco felicemente Marte e Venere.

V'è un buon ritratto d'uomo ritempato, scolpito in marmo da Carlo Romano; un busto di grandezza naturale, la Laziosa, di Eduardo Bancali; un Redentore di Giuseppe Bualetti, e un grazioso bagno di patti, piccolo bassorilievo di Quintilio Carbellini.

Luigi Marchesi, distinto scrittore, è conosciuto da molto tempo per le sue opere e pel suo ingegno. Egli ha esposto quest'anno un'eterna in gesso, che ha il merito d'essere lavorata bene e quello della somiglianza; un gesso al na-

giannai stravagante, anzi ben invece scorrevolissima, naturalissima. E quest'intonazione, mentre è d'una dignità che tocca quasi la severità, è d'altro canto d'una delicatezza rara. Le composizioni che del Rossaro abbiamo sono per pianoforte; alcune completamente create da lui, e sono pezzi caratteristici da camera, quali a forma di studio, quali di mattina; le altre sono fantasie su motivi d'opere, nelle quali pure emerge un fare in gran parte nuovo; sapiente inoltre e ricco d'effetti eccellenti. Il signor Ricordi sta pubblicando parecchi di questi pezzi: e noi coglieremo quell'occasione onde ripartirne più di proposito.

— Siamo con iscarse novità teatrali. Al Santa-Radegonda s'ebbe una *Linda*, della quale ci fusinghiamo di parlare più favorevolmente in altro foglio. Alla Canobbiana si ripresero le rappresentazioni del *Roberto il Diavolo*, che non furono mal accolte. La Raiva, l'Aty, il Sineo ed il Bali andarono lieti qua e là di qualche plauso; cosa assai notevole nella presente stagione. E qualche plauso s'ebbe pure la signora Pamela Scotti, subentrata nella parte d'Isabella alla signora Rossi Caccia.

— Anche a Treviso l'*Araldo* piacque molto; sebbene la prima sera nel quarto atto il macchinismo ed i cori congiurassero a far sì che di quegli ultimi magnifici fraomentati non si comprendesse quasi una nota. Ne si parla assai favorevolmente del Landi e di Delle Sedie; men bene della Boreghadati. Gollie nostre private notizie consumiamo quelle della Gazzetta di Venezia, nella quale si legge in seguito alla prima rappresentazione questi brevi cenni:

«La musica dell'*Araldo* piacque, in alcuni pezzi fino all'entusiasmo, e avrebbe piaciuto ancor più nell'atto IV se il solito meccanismo della burrasca e il troppo vero naufragio della barca non avessero distratto il pubblico e gli esecutori fu modo da rendere incomprendibile la reale bellezza della musica. Tra gli artisti tanti primoggetti per sentimenti ed azione: Della Sedie, baritone, canta sovveramente, e la Boreghadati supplisce col talento alla necessaria pochezza della voce. L'orchestra benissimo non così sempre i cori, mal intesi e disaccordati nel pezzo concertato a camera. Pessimo senso e meccanismo ridicolo.

«Ad un'altra volta più distacco della musica e dell'esecuzione».

I pezzi applauditi con straordinario fervore furono la Sinfonia, la Cavatina del tenore, il Finale primo, il quartetto dell'atto secondo, l'aria del baritone.

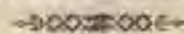
turale nel quale è effigiata una fanciullina; un bel busto in marmo (ritratto anch'esso), e una piccola ma gentil figura di donna.

Prometeo a cui l'avoltoio ha già carciato le ngne nella carne, disponendosi al fiero pasto, è il pensiero di un gruppo in marmo, grande al naturale, di Giuseppe Croff. Ci parve di trovare un po' scintillata la posa di quel primo beneficiere dell'umano genere, di veder qualche cosa, qua e là, di duro, oltre al masso a cui è vincolato; ma nell'insieme è opera che può meritarsi lode al suo esecutore.

Di Gio. Antonio Labus, figlio del celebre archeologo bresciano, è una statua di marmo rappresentante Pietro Micca nell'atto di dar fuoco alla mina, compiendo così col suo sacrificio quello dei nemici della patria, che stragevano d'assedio la cittadella di Torino, ai 23 agosto 1706. Molto è l'espressione del soldato, diligentissima l'esecuzione di questo lavoro artistico, ma avremmo desiderato che al bel monumento non ci rappresentasse un eroe a soli due terzi del naturale.

Pietro l'eremita, in atto di predicare la prima crociata, è una statua in gesso, grandezza naturale, del bravo scultore Antonio Galli. Sarebbe stato l'ultimo pensiero della povera nostra mente; piacque invece allo scultore e ne trassero un modello, il quale altro non poteva mostrarci che un frate furibondo, il quale aspira a rovesciar sull'Oriente metà dell'Europa, perchè vuole ad ogni costo il *gran sepolcro liberar di Cristo*. Galli non riprodusse nell'esagerato predicatore di Clermont, che una statua esagerata.





Firenze, 9 ottobre.

Continuando a questo teatro Ferdinando le recite degli *Ugonoti* tra vestiti nei costumi di Anglioni, e si perseverano numerosi concorsi e molti plausi, nonostante l'esecuzione non sempre felice, e il danno che proviene all'effetto della musica, sia dalla trasformazione del libretto, come notai nella precedente mia relazione, sia dai particolari della *mise en scène*, come oggi di Stagnola sarà per raccontare. Prima per altro dirò qualche parola dei cantanti, che sostengono le parti principali dell'opera, e prima di ogni altro dirò del Bartolini che disimpegna lodevolmente la difficile parte di Isidoro (mi servo a comune intelligenza del nome del libro originale). Esso canta benissimo la romanza del primo atto, nella quale è pure benissimo secondato dal giovinetto Notti, allievo di questo professore G. Gioacchini, che sostiene la difficile obbligazione per la viola, da cui la romanza stessa è quasi esclusivamente accompagnata. Bene riesce pure il Bartolini anche nel resto della sua difficile parte, senonché nel magnifico duetto che chiude l'atto quarto gli manca forse un poco di quell'accento di desolata disperazione che la scena richiederebbe. Non è il piano e il forte soltanto che costituiscono l'accento drammatico: così avviene che, mentre questo giovane cantante eseguisce a puntino dal lato strettamente musicale questo magnifico e difficilissimo brano del gran lavoro del berlinese maestro, dal lato drammatico gli viene ad imprimere un certo carattere di languida meschinità che, a mio credere, non è quello che converrebbe alla scena. Del resto il Bartolini ha il dono di limpida, forte, chiara, simpatica voce: ha intonazione, ha gusto, ha doti insomma che gli possono assicurare fortissima riuscita, purché non intermetta lo studio. Merita lode il Brémont (Marcello) che dice con giusto accento la sua difficilissima parte, e che si fa applaudire, adducendo la sua voce, estensissima e forte, non sia del più crato metallo, come facilmente avviene nelle voci di basso profondo. La De-Rois si sostiene da consumata artista la simpatica parte di Valentina: difetta per altro del carattere, dirò così, fisico della parte stessa: e poi quella voce sempre tremula è cosa pur poco piacevole! Per altro ella riesce plausi non immeritati specialmente nel duetto dell'atto terzo col Brémont; in quello sopraccitato del quarto col Bartolini; e pur anco nel terzetto del quinto. - Il vispo paggio Urbano, la regina Margherita lasciano

Ulisse, figliuolo di Laerte, che, munito dell'arco d'Ido, combatte gli adoratori di sua moglie (invece di accarezzarli, come hanno fatto e fanno tanti mariti da poi), è il soggetto di un modello in scagliuola, grande al naturale, di Michele Buonasegna. Questo modello avrà bisogno di alcune correzioni per dare il risultato di una buona statua in marmo; prima delle quali sarà quella mano di perfezionamento che è, in molti casi, la vita di una statua morta.

Altra statua al naturale, in marmo, rappresenta Olimpia abbandonata da Bireno, ed è opera abbastanza lodabile di Pietro Bernasconi.

Tre ritratti, uno da uomo e due da donna, ha fatto il Thierry; possiamo asserire di uno che è somigliante; degli altri non conosciamo gli originali.

Un monumento sepolcrale, di piccole e strane forme, con una confusa gloria di angeli, ha scolpito in marmo l'Agliati, di cui abbiamo pure un busto, non che una statua per l'Oratorio di Urigo. Questo artista suole lavorare con accuratezza e con lode, e altre volte non gli sono stati scarsi sicuramente di parole incoraggianti; ma le sue sculture di quest'anno sono di poca importanza artistica.

Bellissima nel suo nudo sino alla cinta, bellissima nelle ravvolte ed annodate sue vesti, bellissima in tutto per dirla in una, fuorché nei capelli, troppo trascurati e troppo massicci, vi è sembrata la giovane sposa, statua in marmo, dello Strazza, portata all'esposizione dopo l'apertura dello sala.

Luigi Arrighi di Bergamo ha scolpito grossolanamente

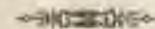
lungo e disadorno; lo che non torna a vantaggio specialmente del pezzo d'insieme del primo e del secondo atto. Il Domenico sostiene plausibilmente la parte del padre di Valentina (non mi rammento ora il nome del personaggio): nell'interesse per altro dell'avvenire di questo giovane, intelligente e di buona volontà, bisognerebbe consigliargli a guardarsi dal vizio cui tende di cantare, come suol dirsi, in gola. Il Giorgi-Pacini è buon cantante, che sventuratamente non ha oculo da cantare nella parte di Nevers: se ne disimpegna per altro, ma nel primo atto bisognerebbe si mostrasse un poco più *fat*, come dicono i Galli, di ciò ch'ei si mostri. Il Nevers del libro originale è un uomo di onore, di nobili sensi, ma è pur sempre viziato dai vizi della dissoluta corte di Carlo IX. - Il complesso delle seconde parti è per verità plausibile e migliore di ciò che generalmente si abbia in questo genere sulle nostre scene. - L'orchestra nell'insieme va piuttosto bene. - E i cori? Quanto agli uomini, nonostante qua e là qualche incertezza nell'intonazione, considerata la difficoltà della musica degli *Ugonoti*, è considerato che son essi tutti orobanti, e molti anche illetterati, è più mirabile che mirabile che ne levino passabilmente le gambe: ma le donne in alcuni punti sono insufficienti. - Il coro di ballo è un corpicciolo, esile, mingherlino, insomma una specie di corpo di ballo simbolico. - In scena e corredo scenico nulla di particolare, nonostante un sole elettrico applicato al terzo atto, e che l'impressione dell'interesse della cassetta iscriva sul cartellone a lettere cubitali. - Verrò adesso indicando alcune delle cause dimmentate l'effetto, cui accennava in principio. Il coro protestante, detto di Lutero, che è come il pernio su cui si muove la macchina di questo colossale spettacolo, per travestimento del libro rimane senza significato, se pure un significato potrebbe esso avere per nostro pubblico, che nulla sa di corale luterano e così va discorrendo per lo che incomprende rimane tutto l'artificio del compositore nelle numerose allusioni che vi fa nel corso dell'opera; per lo che inapprezzato, ad esempio, rimane quello insistere specialmente nella situazione culminante del quarto atto, e senza il suo pieno effetto quella progressione con insistente ripercussione del solito corale nella perorazione del terzetto medesimo. Nella magnifica scena del quarto atto, detta qui della congiura, quando i frati vengono in scena, vi è un brano di solo strumentale, destinato probabilmente dal maestro a che in quel tempo quei frati benedicono i pugnali. Sottititi ai frati tre così che si dicono i conservatori dei Parolani (che razza di ufficio sia questo e cosa abbiano da conservare non saprei dirlo) quei tre ven-

una statua giacente: è Otride morente, a cui lo scultore fa scrivere *vinsi* col dito nella polvere, invece di farglielo incidere col pugnale sopra lo scudo. Ma col pugnale o col dito, è tutt'uno; il pensiero soltanto è sublime. Arduo era il riprodurlo nel marmo, e l'Arrighi non era alla portata di ripetere il *verba* del valoroso Spartano.

Ci rimane da ultimo a parlare della statua del matematico Piola, collocata nel cortile dell' L. R. Palazzo di Scienze, lettere ed arti, e intorno alla quale non furono risparmiati pettegolezzi e commenti. Non essendo del nostro ministero il giudicare se il defunto Piola meritasse o no, prima l'onore di una statua, poi quello di un luogo di tante distinzioni, e limitandoci a considerare che né le statue in marmo né l'aria o l'aria del cortile di Brera, possono far grandi gli uomini che noi sono, diremo che l'opera dello scultore Vela è perfetta; che la quiete del ritratto esprime benissimo la tranquillità del matematico, il quale prosegue ne' suoi calcoli mentre Sircusa va in fiamme, e quella altresì dell'originale; che tutto è ben lavorato, non omessa la parte necessaria, e que' vestiti singolarmente, che ci piacciono riprodotti quali il trovasse portativi, lasciando felicemente da un canto e le grosse anella intorno alle tempie e i ricchi paludamenti, di cui vari scultori vollero adornare alcuni modesti letterati dell'età nostra, vada di tutto fuorché di maestà di vestitura. Piola, più prediletto del sommo Oriani, al quale non fu dedicato in Brera che un modestissimo busto, potrà andar, se non altro, glorioso del nome dell'artista che l'ha scolpito. P.

gono dritti dritti in scena e intanto tutti stanno fermi e zitti per aspettare che quel ritornello sia passato. Ciò dà in quel momento alla scena un languore che potrebbe riuscire funesto alla musica, se questa di per sé sola non fosse tale da ridersi di qualunque sussidio o sconcerto di scena. Quando la stessa opera con lo stesso raffazzonato libretto fu fatta molti anni or sono alla Pergola, quei tre non venivano in scena seguiti da donzelli che ricoravano e distribuivano in quel tempo pugnali o nastri di riconoscimento ai congiurati: ora buon consiglio per riempire quella lacuna nel movimento scenico. - Al principio del secondo atto le damigelle della Regina si bagnano e scherzano nelle acque del fiume, mentre altro cantano quel coro, che perciò appunto è detto delle bagnanti. Il paggio Urbano sta intanto accovacciato dietro gli alberi e fa capolino di tanto in tanto per vedere la giusta scena; finché le damigelle lo scuoprono, lo garriscono, lo scacciano. Ora se a questa scena, scabrosa in vero per sostenerla con illusione è bene, e nello stesso tempo decentemente in teatro, si sostituisce un coro cantato a fermo da due dozzine di mummie impalate e disposte nel solito semicerchio, mentre un'altra dozzina di donne, che se non sono per l'affatto mummie non son Veneti per vero, si sbacellano facendo sui lumi delle attitudini più o meno sgraziate con delle scarpe, che significano retti a quel canto di carattere così mollemente voluttuoso, e specialmente a quel lavoro del violoncelli e del fagotti, che esprime così bene l'aristocrazia delle onde commosse dall'azione delle vipere moltiplici? - Al principio del terzo atto, dopo il coro del *clere* da la *Bancha*, i soldati che bevono fuori della taverna cantano alla loro tavola il famoso *rataplan*: intanto vengono in processione delle stitiche che accompagnano il corteggio nuziale cantando le litanie; le donne della scena s'inginocchiano o rispondono alla preghiera: poi i soldati riprendono il loro *rataplan* e lo zittello continuano il loro canto ecc. Ora, tutta questa scena popolare cosa diventa se fin dal principio dell'atto i coristi tutti sono in scena, da una parte i soldati, dall'altra uomini e donne del popolo, e lì, come in linguaggio di scena suol dirsi, a fermo, cantano il primo coro: poi vengono in avanti sui lumi i soldati, e in semicerchio cantano il *rataplan*: i poi tornano alla loro tavola, e allora le donne, che sono state fin lì ferme aspettando, si pongono in ginocchioni in mezzo alla scena e cantano la loro preghiera rivolta verso la platea, mentre gli uomini popolari stanno dietro di loro in piedi con le mani in mano aspettando in silenzio che le donne abbiano finito di pregare non si sa chi né perché, e che possano cantare il loro pezzo ancor essi, o così via discorrendo? - E nel primo atto, quando Nevers sta con Valentina nell'oratorio, uno è più caratteristico il gareggiare che farei dovrebbero i cogitativi per allungarsi facendo capolino al finestrino dell'oratorio stesso a fine di veder la donzella, che il voltarsi unicamente in massa verso la scena, come ora fanno, per fingere di guardare là dentro non si sa dove? - Ho detto molto in ora, ma prima di finire voglio dir pure un'altra cosa. Il principio del *terzetto* del quinto atto è accompagnato dal solo clarinetto basso: ma al teatro Ferdinando manca il clarinetto basso, che per altro lato è facile il procurarsi da un fabbricatore di strumenti, o facilissimo a un clarinetista il suonare anche senza quello speciale. Ora, senza darsi questa briga, si è pensato semplicemente a sottitolo in quel pezzo al clarinetto basso il fagotto: ed è senza danno dell'armonia, perché le note riescono nella stessa posizione in cui le ha volute il maestro: ma sarà egli altrettanto della convenienza della espressione? - Qualunque il clarinetista sia buono o suoni benissimo quell'accompagnamento, è un suonatore di fagotto, che dal fagotto non può levar voci che di fagotto. Ma la pallida sonorità del fagotto, che nelle note basse non manca pure di un non so che di portese, come può alla rimpiazzare senza danno dell'effetto, che ora dicono estetico non sapremo che dirsi di meglio, come può alla rimpiazzare (in diceva) la rotonda e quasi ponderale sonorità del clarinetto basso, tanto bene sotto dal maestro per colorire quella solenne scenica situazione? - So bene che noi italiani non tenghiamo molto a queste astrazioni: un po' materialiste relativamente alla espressione della musica. Ma in sostanza non abbiamo del tutto ragione di disprezzarle troppo: eppoi, quando si tratta di riprodurre un lavoro artistico, sia pur concepito in un sistema, in un ordine d'idee che non sia il nostro, è pur sempre dovere di riprodurlo secondo le idee dell'autore, che ha diritto di esser giudicato secondo che egli è, e non secondo che si vuol farlo essere.

Nonostante questa folla di mondo ed altre forse che potrebbero scoprire un critico, che pur non fosse un Aristarco, l'opera chiama grida, provoca applausi. E poi un fatto curioso che coloro stessi che dicono quella musica esser per loro *infelice*, coloro stessi che si lamentano non esser per essa sufficientemente strapati, vanno a sentirla, la sentono, e restano a sentirla fino alla fine: lo che a mio credere basta per farne l'elogio. L. F. C.



Parigi, 15 ottobre.

Sommario: Teatro Italiano: *Rigoletto* - Mlla Saint-Urbain - La famiglia - Una folla di signore - Il maestro Bonetti - Il poeta suggeritore Montersani - La signora Albani - La Gris - Mario o la Nautier - Didié - Il signor Corsi - Dai Fiori - Ancora il gatto del tenore Solieri - *Bouffes-Parisiens* - Loro inaugurazione - *Le troisième Lutrin*, operetta comica buffo-serio-malinconica - *Orzi e Carizi* - Il sig. De Corey - Un gran Sacerdote di *Gretna-Green* - *Rompas* - Cosa? - Uno studente di quindicesimo anno - Il maestro Vogel.

Gloriosi scarsi dunque madamigella Saint-Urbain esordiva nel *Rigoletto*. - Grande era l'aspettazione nel pubblico, composto nella massima parte di conoscenti e di amici dell'esordiente e del signor Calzade; sicché possiamo dire con verità d'aver assistito ad una festa di famiglia: e ciò è ben naturale. - Tu artista cerca sempre di contar più amici che può in una circostanza tanto importante: ed un provvido e sagace direttore sa comporre il suo uditorio per spalleggiarlo o per sostenere il coraggio che potrebbe venir meno all'uopo. - A dir vero, madamigella Saint-Urbain non ne ebbe gran bisogno: l'emozione, fatta schiava al dovere, poteva contro una decisa volontà: e volontà di donna è decreto del cielo. - Mlla Saint-Urbain non volle aver paura, e non ebbe paura. - Ciò che non riuscì a vincere, fu l'indole della propria criolina o la Malakoff, che si ostinava a incappare i di lei movimenti, rendendoli ottusamente imbarazzata quasi faccioso nel pensiero preservativo della caduta. - Se lo seguito poi la scorta, la stitico e il fabbro foresto vorranno moderare l'impetuoso zelo nella esposizione dei loro rispettivi apparecchi, potremo meglio giudicare del di lei merito come attrice. - Non consideriamola per ora che come cantante. -

Infinite circostanze ponno concorrere insieme e separatamente a paralizzare i mezzi vocali di qualsiasi provetto artista, nonché d'un esordiente; e sono:

1.º Il non sapere la propria parte. - Madamigella Saint-Urbain la seppe ottimamente, e la recitò d'un fiato, con una franchezza prodigiosa da far vergogna al più studioso collegiate.

2.º L'emozione. - Abbiamo già più sopra spiegato la poca influenza di questo sostantivo sull'animo della giovane donzella.

3.º Un cattivo accompagnamento per parte dell'orchestra. - Non conosciamo maestro più attento o più esecuzionario del sig. Bonetti nello interpretare sapientemente le intenzioni del compositore, accompagnando il canto con maravigliosa intuizione, giuocando e sospirando tra i brillanti colori e i pallidi crepuscoli dell'armonia.

4.º Negligenza o distrazione del suggeritore. - Montersani, maestro e poeta, Aganemone del suggeritori, metti fuori per poco il tuo naso rubicondo, armato delle lenti magistrali, da quel luogo che tanto onori e che è la tua agrodia: e canta tu stesso in questa rima i tuoi trionfi e le tue glorie. - Di tutti i presenti che furono offerti dagli artisti riconoscenti, gioielli, scapoli, mance, temperini, ritratti, ecc. fatti un baloard per scollarmi dagli attacchi del malignanti, e, protetto da quello, scaglia al tuo muso quel nembo di sonetti con coda e senza coda che el leggetti, si che rimangano vivi e soffici sotto il tuo peso. - Oyo è mai quel cantante che osi formulare contro di te un'accusa, o modello vemente del suggeritori? Qual è l'artista di qualche esposità, cui tu non abbia dedicato un'ora od un intero poema? Chi non ti ama? chi non ti celebra, o Montersani?

5.º La cattiveria o la malevolenza del compagno. - Madamigella Saint-Urbain nulla ebbe a temere anche da questo lato. - Gilda è signora assoluta nell'opera di Veni. - L'Albani, d'altronde, se ne stava tranquillamente nel proprio palco, contentandosi di addorchiarsi, armata di finissimo lenti telescopiche. - La Gris o la Londra; e Mario è gentilissimo esmerata colle belle e giovani prime donne. - Non v'era che la Nautier-Didié... Colle sue volentieri moine, colle dolci carezze alquanto flebile, prodigato allo spensierato duca in modo tanto grazioso e lusinghiero, avrebbe



potito mettere la rivale in pensiero e destar gelosia nel di lei cuore... ma *se follia* esclama il bravo Corsi-Rigoletto, prodigando avvisi e conforti all'esordiente, che ben farebbe a curare più spesso, a non dimenticarsi.

6.<sup>a</sup> Da ribaldo, una falsa entrata in scena, per colpa del *regista* o del *ballofieri*. - Ciò non è possibile in un teatro ove i caricisti sono affidati alla zelo ed alla speciale attenzione del signor Ibi Forti.

7.<sup>a</sup> La presenza d'un gatto sul palco scenico, che si pianti lì in faccia all'artista. Domandato al tenore Solteri. - I cani e i gatti rimasero però tranquilli al loro posto quella sera.

8.<sup>a</sup> *La caduta d'un condottolo* o di qualche altra bagattella, che avvenga per caso o ad arte; e infine uno di quei tanti impreveduti accidenti causati da forza maggiore o da sempre inavvertenza; nulla di tutto ciò ha fatto ostacolo al brillante esordio della nostra eretina.

Madamegella Saint-Urbain è una bella giovane, grande e ben fatta, di 21 anni incirca; la di lei fisnomia piuttosto severa non porta l'impronta di quel genio che non ha sfiorato coll'ali etero il rotto mermo della sua fronte. - Il suo modo di cantare o di gestire è carissimo dell'assoluta assenza nel di lei petto di quel sacro fuoco che solo può far grandi gli artisti; e il genio della di lei voce, di scarso volume, rivela l'artificio non cui vuole ostentare, poco o nulla avendo di spontaneo o di naturale; - le note medie, sbiadite - e le gravi, fioche; le acute, infantili, alquanto aspre e senza colorito. Il tono non lungo e la dizione stentata annunziano non pregevole scuola. Secondo il nostro giudizio, dessa potrebbe divenire una graziosa cantante d'opera comica, se per altro avesse spirito, disinvoltura, facile favella e talento proporzionato. - Fu a Napoli nell'estate del '56, o cantò, dicono, due o tre volte nei *Capuleti e Montecchi*, e, credo, nella *Sommosa*; ma non piacque la poverina, e ritornò a Parigi a comiziare i suoi studi. - Valeva veramente la pena che si concedesse la Frezzolini per poi farla supplire da una cantante dotata di minor voce, e che può dirsi al di lei antipodi per arte e per sentimento. - Tutti occupati a renderle familiare la frase musicale, i di lei primi maestri trascurarono affatto la pronuncia, l'accento e la declamazione, che sono pur elementi indispensabili del vero o bel canto. - Mi si assicura anzi che uno di coloro le abbia detto fin dal principio non esser necessario lo studio della lingua italiana... volentieri farsi cantante italiana!...

Da tutto ciò non risulti inferire che Mlle Saint-Urbain non abbia il proprio merito; no davvero; dessa anzi hauno assai farsi merito la stretta del duetto con Mario, *Adieu, speranza*; - ma è tutto il suo a fior di labbro, artificiale e che non procede dal cuore. - Mi sorprenderebbe il contrario; giacchè chi non comprende non può sentire; e chi non sente non può esprimere.

Nel *Rigoletto* Mlle Saint-Urbain ricorda molto la Frezzolini; in questo ed in notaviglio, se per lungo spazio lo fu quella o maestro l'ostinato nostro *Harcourt*, e se frequentò assiduamente il teatro italiano nella scorsa stagione, avendo joss avuto largo tempo d'interarsi alla grande scuola della celebre cantatrice, troppo presto ripara ai trionfi della nostra scena. - Se guardi però del farsi musicale del difetti, sotto stoglio della gioventù irreflessiva. Tra gli applausi prodigati alla giovane artista con più o men di buon senso della *eterna* offesa, e della *eterna* spignola, che pareva aver piantato le proprie tende nella sala Venturolo, intesi un tale suo diceva essere la Saint-Urbain una brava copia della solida Frezzolini. - « Mentis, gli risposi, prendiamoci in di lei esordio. - Mlle Saint-Urbain è troppo giovane e troppo bella per essere una brava copia. » - « Poco mancò che per essa non mi mettessi davvero lo stesso un brutto affare sulle braccia. Alla seconda rappresentazione la signora fu men fortunata, e Mario cantò per nulla. Bene la Saint-Urbain, e sempre benissimo Corsi.

Ma passiamo, se V'aggrada, lettori carissimi, a esse più lieto e più sereno. - Dalla gobba di Rigoletto passiamo al naso di messere Ogerotach.

Da qualche giorno soltanto *les Douces-Parlantes* han ripreso possesso del materon ter dolo. - Il di dell'inaugurazione si diedero nuovi nomi che due nuove operette, le *Travellinge Lorenz* e *Nonpapa*. - Le *Travellinge Lorenz* è questa volta un giovinotto dabbene, certo M. Canaviers, il qual si fece noto per maniere a tutto i progetti d'un *Oratio* e d'un *Coratio*, tutti e due giovinotti matricolati, che ne inventano il quei fatta per ispirare una loro ricchissima vigna di cui si contrastano la bellezza e

la dote. È inutile di aggiungere che il loto N. 7 è Mlle Camilla, l'Elena combattuta, coi suoi milioni, finiscono per formare un solo intero, unendosi in legittimo matrimonio nel *Green-Green* del *Passaggio-Clément*, di cui l'abbò Offenberg è il principal sceriffo. - Il titolo, confusamente, ci prometteva di più. - Il signor De Carey, laureato dell'istituto, autore della musica, ha dato a nostro avviso in un genere che poco non conviene alla natura del di lui talento ed ai seri di lui studi. Troppo grave o severa è la di lui musa, ed in contraddizione colla leggerezza delle parole; - è come se si mettesse la toga austera d'un magistrato sulla spalla d'una *grisette*. Attendiamo il signor De Carey ad un novello esperimento per poter darci un più naturo giudizio.

Ora vediamo un po' cosa intendano raccontarci col loro *Quapais* i signori Jantard e de Jallat. - Tra una corbelleria. - Un vecchio studente con tre lustri di stoffa sulle spalle, uno di quei piastri d'università che hanno veduto la metamorfosi di parecchie generazioni, fu messo ad ogni esame. Per far compenso, e per provare alla famiglia che non ha perduto il suo tempo, egli s'innamorò d'una giovane eretina e si accinge a sposarla; ma sul punto di mettersi in cammino per la podesteria onde far via di soddisfare almeno alle leggi civili che regolano gli affari di matrimonio, i due fidanzati altercano, bisticciano e si radduffano proprio senza alcun motivo che valga. Però allo spunto presto succedono le spiegazioni, ed a questo il riconoscimento che celebrano cantando e saltellando, mentre s'avviano alla podesteria.

Anche l'autore della musica di questa farsetta, il signor Vogel, appartiene alla classe dei seri compositori. - Tentando egli tuttavia il genere comico, vi riuscì assai bene. - La breve sinfonia scritta non ritua d'anzano è graziosissima; e potranno citarsi alcuni pezzi composti con molto brio ed in stile franco e leggero. - V'ha poi una *romanza*, *la romanza del silenzio*, d'un effetto singolare, che ci piaceva assai, o che fu pure meritamente apprezzata dai veri dilettanti. - Poiché la *deposizione Offenberg* esser leggera sul petto di questa *bellissima* compositrice!

Siamo in arretrato, non avendovi ancora intralucato della nuova opera comica, *Le Roi Des Palmes*, che si disse al teatro Favari, e del *Monsieur Orphee*, rappresentato al teatro Lirico la settimana scorsa. - *Patienza*, gradite leggitrici e amici lettori, ad indulgenza, due virtù difficili ma di tanto maggior merito per chi lo osserva. - *Fatele omnes*. - E. Carr.

NOTIZIE ITALIANE



— Cagliari. L'opera più *bolosa* del maestro Davide Dingui andata in scena sul quel teatro la sera del 15 corrente piacque, ed il maestro ebbe l'onore di vago riamato.

— Roma. Teatro Argentina. Grandi impressioni aveva lasciato il *Trocatore* su noi genovesi possono andar coltenti quegli artisti che avendo a lottare con forti rivali, se sanno far cancellare in loro poi all'ulteriore. La signora Eugia Poni (Lionora) è una ragguardevole artista, e non senza esagerare le lodi che ce ne vengono da lontani paesi. Ha una voce di grandissima estensione, perchè dai chiari bassi, al alto al do sono con disinvoltura, ed in fatto di agilità e di canto spianato non la vede ad altra tra le diverse artiste che abbiamo nelle migliori tempi. Già bene accolta in questa prima notte, siamo certi che l'universale intenda oggigiorno più a presso di questa stimabile artista.

La parte di Azucena ha grandi attrattive per il pubblico, e se la fortuna poi fa venticinque un contratto, detto di voce e di azione, quella parte ha su di sé gli occhi degli spettatori. Oltre a quelle doti la signora Placida Corvatti possiede il tesoro di uno spirito raro, di una espressione che le traspare da tutti i fibronomia. - Altra buona conoscenza ce la ha presentata il signor Zanovari nel tenore signor Vincenzo Sarti, e glielo rendiamo grazie, di voce simpatica, di scuola nostrana, di viva espressione, ed forte negli stanci, ed dolce nelle smorzature; non è il punto disallare altri artisti che lo hanno preceduto in tal parte.

Il signor Antonio Morelli (conte di Luna) possiede un vero tesoro di voce, e giovane come è, e di buonissima volontà come si vede in tutta la sua parte, potrà facilmente superare tutte le difficoltà ancora da superare, avendo, ed sembra, buon'stoffa per divenire un artista degno de' primari teatri.

Con piacere abbiamo riveduto il nostro concittadino Cesare Nanni, solenne ancora in piccola parte. (L'Epistolario)

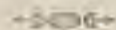
— Verona, 10 ottobre. Le sorelle Forni, queste ormai celeberrime violiniste, nei quattro concerti che diedero al teatro Hicori ed al Nuovo largamente confermarono la bella fama da cui erano state procacciate; lasciando un desiderio soltanto, quello cioè di poterle rivedere quanto prima. Un nostro gentile poeta, il Dott. F. Bagatta, dirigendo ad esse la parola in un *Sonetto*, così lo chiudeva:

*Ampla dell'arco è il tempo e tanto è più  
Che ritorna nel cor speme e virtude;  
Voi - sue ministre, - ne guidate a Dio.*

Ed in vero possono ben dirsi angeli tutelari dell'umanità questi due esseri privilegiati, che facendo pregiato ai mortali quasi un'eco delle celesti armonie, sanno destare nel cuori i più fervidi e nobili affetti.

In questo frattempo esse diedero anche due Concerti al Teatro di Mantova, e giusta le notizie avute, anche là ottennero il più brillante successo. - Chi avrebbe potuto nemmeno dubitare?...

CROVACA STRANIERA



— Ancona. *L'Orfeo* di Rossini fu qui rappresentata con ottimo successo, sotto la direzione di Locner. La signora Frassin vi ebbe molti applausi. Ella cantava anche nella *Stella del Nord*.

— Boiss. In occasione del congresso dei naturalisti e medici tedeschi si diede, tra le altre feste, un gran concerto musicale nell'Università, al quale furono invitati tutti i membri del congresso. Il programma consisteva esclusivamente di composizioni di Beethoven, cioè: - Parte prima: Ouverture dell'*Egmont*; Concerto in *Si bemolle maggiore* per pianoforte ed orchestra; *Kyrie* della Messa solenne in *Re maggiore*; Concerto per violino ed orchestra; *Sinfonia* e *Benedictus* della Messa solenne. Parte seconda: *Sinfonia* in *Do minore*. - Ferdinando Hiller diresse l'esecuzione.

— Nuova. La festa musicale di questo anno ebbe luogo sotto la protezione della regina Vittoria, della duchessa di Kent e del duca di Cambridge; cominciò la sera del 15 settembre e terminò la mattina del 18. Nei concerti serali si eseguirono, il 15, frammenti del *Don Giovanni*, *Ouverture del Hay Blau* di Mendelssohn, *Aria di Welser*, *Ouverture del Guglielmo Tell*, *te Compagnie della sera* di Pierson, un *Duetto* e l'*Ouverture delle Nozze di Figaro*; il 16, *Le Quattro Stagioni*, *Sinfonia* di Sparta, *Aria del Fidiolo*, *Terzetto* di Corellmann, *Duetto dell'Elisabetta d'Amore*, *Ouverture del Fra Diavolo*, *Marcia dell'opera il Campo di Slesia*, una *Ballata* di Ballo ed un *Quartetto* di Verdi; il 17, *Sinfonia Pastorale* di Beethoven; frammenti del *Fant di Dierson*, *Adelaide* di Beethoven; Concerti per *Violino*, composto ed eseguito da Sainton, *Aria* di Susanna nelle *Nozze di Figaro*, diverse *Ballate* inglesi antiche ed *Ouverture del Diamante de la Contrabasso*. Nei tre concerti notturni si eseguirono, il giorno 16, *Lobysang* di Mendelssohn e *Requiem di Mozart*; il 17, *Cristo all'Olietto* di Beethoven, e *Le Quattro Stagioni* di Haydn, e il 18 il *Messia*. L'orchestra comparsasi di 170 strumentisti, il coro di 200 voci. Le parti vocali principali furono eseguite dalle signore Navello, Leonard, Weyss e Loky, nonché dalla signora Piccolomini che prese parte soltanto ai concerti serali, e dai signori Gardoni, Giugliani, Miranda e Belletti. Le esecuzioni furono dirette da Giulio Benicelli.

— Praga. Il mercoledì della scorsa settimana all'*Opera* si diede la *Fiorita*. La domenica precedente si era data *Guillaume Tell*. Le rappresentazioni del *Chenal* di bronze erano sospese per indisposizione d'un artista. Attendesi *Robert le Diable* colla Lauter nella parte di Alice. Direi che Meyerbeer abbia fatto alcuni esperimenti alla parte per adattarla alla detta cantatrice.

— La signora Nan, una delle migliori artiste che siano udite sulle scene dell'*Opera* dopo la ritirata della Damoreau, di cui fu allieva, ha perduto intieramente la sua voce si dolse e si puna. Questo sgraziato avvenimento, dice un giornale francese, ebbe luogo l'estate del 1856 al teatro reale di Sheffield. Fu prescritta alla cantante una cessazione immediata dal lavoro ed un riposo assoluto, ma ella, vedendo che la sua partenza avrebbe obbligato l'imprendaria a chiudere il suo teatro, il che arreca la rimia d'una quantità d'impiegati d'ogni genere, volle persistere, e si avventurò ancora una volta nella parte d'*Elvira* nei *Pacifanti*. Questa fu l'ultima sua comparsa sul teatro; e malgrado un riposo completo di un anno, malgrado le cure dei medici

più celebri di Francia e d'Inghilterra, la rinomata artista ha perduto totalmente il registro superiore della sua voce.

— Leggesi nella *Revue et Gaz. mus.*: « Parlasti da più giorni di una scoperta interessante fatta da un chimico francese, il sig. Carteron, il cui successo venne confermato da una serie di esperimenti conclusivi fatti recentemente in presenza di uomini eminenti nella scienza, di ufficiali superiori dei pompieri, di capi di divisione della prefettura di polizia e di delegati dei direttori dei diversi teatri di Parigi. Il sig. Carteron ha trovato un sale nuovo che può mischiarsi all'amido, ai colori ad olio e all'acquello, alla colla della carta, ai legni ed esso saturi per via d'iniezione. Questo agente chimico preserva tutte le sostanze che ne sono intouacate dall'azione del fuoco. Negli esperimenti fatti a Neuilly, un teatro completo, che, nelle condizioni ordinarie, sarebbe abbruciato come un mazzo di solfonelli, venne innaffiato d'essenza di trementina, dopo essere stato antecedentemente imbevuto della composizione del sig. Carteron. La fiamma, eccitata da un vento fortissimo, era d'una violenza straordinaria; anzi l'edifizio, il teatro era ancora intatto. I bruci di tela impregnata d'essenza erano stati carbonizzati, ma il fuoco non aveva comunicato a quelli che non erano inzuppati. Ma la prova che meglio ha sorpreso gli spettatori, e specialmente le signore, che assistevano in gran numero agli esperimenti, fu quella d'un'alcova singolare con una testata e dalla quale pendevano tende di tulle e mussolina; sotto queste tende si collocarono dei ceri accesi, nelle pieghe si gettarono dei solfonelli infiammati; le tende non abbruciarono; le candele accese non avevano, a capo di una mezz'ora, lasciata sulle tende di mussolina, con cui si erano messe a contatto, che una macchia nera e carbonizzata. - Se si riflette che il processo del signor Carteron è d'un prezzo modestissimo e che si applica alle stoffe più delicate, come alle più solide costruzioni, si può farsi un'idea della sua immensa utilità e dei danni che è chiamata a prevenire ».

— Leggesi nella *Revue et Gaz. mus.*: « Si cominciò il prossimo arrivo a Parigi d'un violinista-predileto, Pellegrino di Rasi, dell'età di diciotto anni, nato a Palermo e cicerò dalla nascita. Mercoledì ebbe eccellenti lezioni di Silvestro di Nissa, il fanciullo non tardò a diventare un valente violinista. A dodici anni egli diede in una chiesa di Palermo un concerto che eccitò gli stessi trasporti d'entusiasmo scordati da Kreutzer nel suo primo concerto nella cappella di Versailles. Da poi si fece udire in sale private e sui teatri di Palermo, e divenne il prediletto del pubblico siciliano. Firenze e diverse altre città dell'Italia vollero farne il loro figlio adottivo. Ma la Sicilia lo reclamava, ed egli ritornò a gottarsi per così dire nella braccia de' suoi compatrioti ».

— La sostituzione d'un nuovo metodo di notazione musicale a quello che esiste ha esercitata più volte l'invenzione e la penna dei musicanti. *La Chordique*, o mezzo di semplificare la notazione musicale, tale è il titolo d'un opuscolo con la guari pubblicato su questo soggetto interessante, e che è dovuto al sig. Gibellini-Fornelli. Approvato da Rossini, dice l'autore, esso non può mancare d'offrire un certo interesse ai dilettanti dell'arte musicale.

— *Le Faccie istrumentale*, considerata nei suoi rapporti coll'arte, l'industria e il commercio, tale è il titolo d'un lavoro del quale il conte de Pontécoulant ha pubblicato il primo volume.

— Pirmouraco. La compagnia d'opera italiana è attualmente composta dei seguenti artisti: signore Basio, Lotti della Santa, Bisaccianti, Lablache, De Merie, Ney ed Everardi; signori Tammerlich, Bellini, Catalani, Mongioli, De Bassini, Bartolini, Marini, Everardi e Polonini. La direzione dell'orchestra rimane affidata al sig. Bayeri.

— Scauwans. *Andreas Mylius*, nuova opera del maestro Plotow, fu così rappresentata. L'argomento è tolto dalla vita del cancelliere Andrea Mylius, all'epoca di Giovanni Alberto. L'opera ha una speciale attrattiva per il pubblico Mecklenburghese, racchiudendo essa una serie di canti in dialetto nazionale tedesco. L'oscoglienza non è stata d'entusiasmo.

— Il maestro Plotow ha ricevuto dal granduca di Mecklenburg-Schwerin la medaglia d'oro per le arti e le lettere; il re di Prussia ha conferito al celebre compositore l'ordine dell'Aquila rossa.

— Struttart. Nelle opere *Rigoletto* e *il Trovatore*, rappresentate su quel teatro, si distinse il tenore Sonthcim.

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



Nuove pubblicazioni musicali dell'Ed. Stabilimento Naz. Dir. di Tito di Gio. Ricordi. LIBRETTO IN QUATTRO ATTI

MUSICA DEL MAESTRO di F. M. PIAVE **AROLDOVERDI**

I pezzi marcati coi prezzi sono già pubblicati; gli altri esciranno nel corrente mese.

Table with 2 columns: PER CANTO and PER PIANOFORTE. Lists various musical pieces with their respective prices in Francs (Fr.).

**ELEMENTI VOCALI**

(ELEMENTOS VOCALES)

PER FORMARE, EGUALIARE E DARE ESTENSIONE ALLA VOCE, INSIEME ALLA GRAZIA, AL COLORITO, ED ALL'ESPRESSIONE DEL METODO DI CANTO ITALIANO; CON REGOLAMENTI E SPIEGAZIONI AFFIN D'EVITARE I DIFETTI, LE ESAGERAZIONI...

DI **GIACINTO MARRAS**

Edizione col testo italiano e spagnolo Fr. 12 -

**12 Solfeggi per Baritono**

CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE, COMPOSTI DA

**ANTONIO DE VAL**

Op. 57. 29894 Fascicolo I Fr. 5 - 29895 Fascicolo II Fr. 6 - 29896 Fascicolo III Fr. 7 - 29897 Fascicolo IV Fr. 6 - In un sol volume Fr. 20 -

**PEZZO CONCERTATO CON VARIATIONE**

per Pianoforte a quattro mani SOPRA UN TEMA FAVORITO DELL'OPERA

**LA FANCIULLA DELLE ASTURIE**

di **BENEDETTO SECCHI**

**DISMA FUMAGALLI GIUSEPPE STRAUSS**

Op. 105. Fr. 6 - Op. 30. Fr. 4 75

**LIECHTENSTEIN**

**MARZIA**

PER PIANOFORTE DI

**GAZZETTA MUSICALE**

**DI MILANO**

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XV. N. 43

25 Ottobre 1857

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Table with 2 columns: Location (Per Milano, Per la Monarchia, etc.) and Price (L. 20, 24, 28).

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l'Ed. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Omignon, 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.

Sommario. Rassegna. - Rivista. - Caricchi. Parigi. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Bibliografia.

**RASSEGNA**

Di alcune pubblicazioni dell'editore Ricordi

- GIUSEPPE RABNONI. - FANTASIA per FLAUTO, con accompagnamento di Pianoforte, sopra alcuni Passeri dell'opera IL TROVATORE di Verdi. - Op. 64 (partita). - ARIA, Ah sì, ben mio; coll'estere in tu, sull'opera IL TROVATORE di Verdi, verso per due Flauti, con accompagnamento di Pianoforte. - Op. 67 (partita). - S. COLINELLI e D. IVERANI. - MARZIA per Pianoforte a quattro mani. - Op. 125. - S. COLINELLI. - DEUX MORCEAUX DE SALON per Flauto e Clarinetto. - Op. 124. - LUIGI SERRA. - FANTASIA per VIOLINO, con accompagnamento di Pianoforte ed GIURAMENTO. - GIULIO RICORDI. - SERENATA di SCHUBERT, Transcrizione per due Violini, con accompagnamento di Pianoforte. - Op. 77. - FERMI VALDES, per Pianoforte. - Op. 75. - 2.º STUDIO RILIBERATO, per Pianoforte. - Op. 75. - SIMON BOCCANEGRA di Verdi, Capriccio per Pianoforte. - Op. 10. - ANGELO PIZZINI. - FANTASIA per PIANOFORTE sopra un tema favorito dell'opera SIMON BOCCANEGRA di Verdi.

**APPENDICE**

**BIBLIOGRAFIA**

Studi teorico-pratici sull'arte di recitare e di declamare, nelle sue corrispondenze coll'oratoria, colla drammatica e colla musica, di E. L. Franceschi. - Milano, ditta Giovanni Silvestri, 1857. Un vol. di pag. 306.

«Prendo questo volume, ci siamo tosto formati un'idea vantaggiosa del cuor dell'autore, vedendolo da lui dedicato ALLA MEMORIA DI SUA MADRE; dedica delicata, e lontana da qualsiasi mira interessata o ambiziosa; né l'idea che ci siamo fatti della sua mente e della sua erudizione fu minor della prima, non sì tosto ci disponemmo a leggere il libro di cui parliamo.

Il signor Franceschi fu istruttore, non sappiamo per quanto tempo, presso quest'Accademia de' filodrammatici;

e fu appunto nella circostanza della sua presentazione agli Accademici che lesse il suo bel Discorso sull'arte di recitare e di declamare, discorso che forma per così dire la prima parte di quest'opera dilettevole ed istruttiva.

Ricoboni, Righetti e Gattinelli hanno preceduto il signor Franceschi in siffatti precetti, ma non con quel corredo di solide e stringenti argomentazioni che formano del volume che annunziamo un' eccellente guida, non solo per gli artisti da teatro, recitanti e cantanti, ma anche per numerosi coltivatori dell'eloquenza del pergamo e di quella del foro; i primi de' quali hanno, in generale, il poco invidiabile privilegio di supplire, con la sicura monotonia della lor voce e coll'uniforme colorito de' loro periodi, ai più potenti narcotici che la chimica distribuisca a chi ha bisogno di addormentare i dolori.

Pregevole adunque e commendevole è l'arte di ben porgere la parola; necessaria poi allorché deve supplire alla natura, e specialmente nella espressione degli affetti, compiere la imitazione che l'eloquenza e la drammatica si



In causa occasionale della lamentazione che scesi d' esordio al presente articolo. Di Giuseppe Rabbani abbiamo sotto gli occhi due lavori postumi, tutt' e due lessati sui più popolari motivi del *Trocatore*. Uno di questi lavori è per un solo flauto, per due l' altro - e questo è quello accompagnato dal pianoforte. Non sono cose molto pensate; ma evvi, come in tutti i componimenti del celebre flautista, quel buon gusto, quella sicura conoscenza d' effetti, quella vivacità e naturalezza di passi, che sempre rusero ricercatissime dai dilettanti di flauto, e graditissime ne' privati e pubblici convegni, le musiche del Rabbani. La *Fantasia* per Flauto riproduce dapprima l' aria del soprano del quart' atto, poscia il coro marziale dell' atto terzo, dove il tema è affidato al pianoforte mentre il flauto lo ricama di passi agilissimi e brillantissimi; rosicchio ne risulta un cotai assieme, d' un effetto assai nuovo ed assai gustoso. Ultimo tema della *Fantasia* è la cabaletta della cavatina del soprano. V' è poi a conclusione una delle sottie code; le quali, a dir vero, putiscono un po' di vecchio, ma a cui, massime trattandosi di certi strumenti, sarebbe difficilissimo suggerire la sostituzione di alcun che di più nuovo, atto a raggiungere per lo meno l' effetto di quelle. Poiché noi non sapremmo far parte di que' partigiani di riforme (musicali) ad ogni costo, che alla novità sacrificerebbero anche l' effetto. - Se non che egli ci rispondono - vogliamo e novità ed effetto insieme. - D' accordo: - ma a voi, o signori, ad apprendere il mezzo con cui sciogliere l' intricatissimo problema.

Il pezzo a due Flauti del Rabbani è una variante assai vivace dell' aria del tenore nel *Trocatore* medesimo. Non è di minor effetto della *Fantasia* precedente.

Quel soavissimo ingegno del Golinelli ed il chiaro clarinettista Liverani mirarono ad effetti anch' essi (o tutti vi mirano?), ma ad effetti più delicati, più aristocratici, per così esprimerci: prendendo quest' ultimo epitetto in senso buono. Sembra mirassero insomma colla loro gentilissima Mazurka - di quella Mazurka ch' è più presto un letto di rose anziché una rosa colle spine, come parevvi volerla battezzare gli autori - sembra, dicevo, mirassero ad ottenere il plauso di un convegno più colto, epperò più ristretto, più intimo; di quelli che si piacciono nelle solite fantasie, variazioni, capricci, ecc. - Già dove leggete il nome di Golinelli siete certi di trovare squisitezza d' affetto, leggiadria senza pari, ma-

proporgono; all' anima non si penetra che per la via dei sensi, e tra quella ed i suoni avvi mirabile corrispondenza; dovere ed assoluta necessità è, nell' attore singolarmente, la scienza e la pratica dell' arte di cui parlano.

Questi ed altri precetti, più alla distesa e più eruditamente esposti dal N. A., ci conducono al dramma lirico, sul quale l' indole stessa del nostro giornale in particolare ci ferma.

«Poesia e musica furono in Grecia una sola cosa, scrive il signor Franceschi; e tale n' era il vincolo, che il biasimo o la lode dell' una ricadeva sull' altra. I poeti, musicisti, cantori, sacerdoti, filosofi, legislatori, dettavano con sovrumani accenti le norme delle morali e delle civili virtù. Elevata la musica al culto degli dèi e all' educazione della gioventù, era così legata all' ordine religioso, politico e privato di quel popolo, che Platone giudicava non potersi alterare quest' arte, senza notabile cambiamento nello Stato. A Terpandro ed a Timoteo costò perciò molto caro l' aver tentato di aggiungere nuove corde alla lira. E quando corrotta cadde in Grecia la musica, fu nella sua ruina sepolta la purità dei costumi.

«Si grande era l' influenza che la musica aveva in Grecia sui costumi, che, se deve crederci ad Omero, non riuscì ad Egisto di sedurre Clitemestra, finché non ebbe cacciato dal fianco di lei il cantore che Agamemnone, al suo partire, aveavi lasciato.

linconia dolcissima. E se la Mazurka vi desta in una certa misura caldeste care impressioni, voi le sentite vieppiù pronunciate in que' due pezzetti da *salon*; anch' essi, come la Mazurka, per pianoforte e clarinetto, e che direbbersi quasi due notturni d' una eleganza ammirabile.

Luigi Sessa, quel giovane e valoroso violinista che conoscete, percorse la Germania (già vel disse) per istudiare, per apprendere; così ei disse. Certo per apprendere: - ma per apprendere, diciam noi, e già l'abbiam detto altrove, per apprendere a certi invidi ed orgogliosi stranieri che l' arte italiana vive; a quegli stranieri che negherebbero la luce al sole, se il sole fosse italiano. E sì, che a non parlar che di violinisti, noi abbiamo le Ferni, Bazzini, Sivori, Sessa, Sighicelli, ed altri. - Ed a proposito del Sighicelli, sappiamo i nostri lettori che trovammo registrato il suo nome già chiaro tra i non pochi chiarissimi de' professori prescelti ad istruttori in Parigi nella nuova Scuola Beethoven: sì davvero, il nome del giovane Sighicelli alito a quelli della Nau, di Góradý, di Durutte, di Berlioz. - Ma torniamo al Sessa. Andò in Germania, e ritornò in Italia: poiché egli non saprebbe abbandonare a lungo il suo paese. - Ritornò in Germania per istudiare ancora, ei disse: e noi, da capo, a ridire ciò che abbiamo detto, ritornò di nuovo a Milano. - Giorni sono poi abbandonò Milano una terza volta per tramutarsi a Parigi, anche adesso per studiare, secondo lui; e lo dice perché, modestissimo, lo crede, n' è convinto: - ma, secondo noi, per far ammirare quel distintissimo talento che egli possiede. - E che tal sia questo suo talento, oltre alla nitida, ardita, efficacissima esecuzione del Sessa, lo provano le sue belle composizioni; e fra l'altre questa sua *Fantasia sul Giuramento*, ch' egli stesso deve prediligere di certo se la consacrò al suo diletto Padre, a quel padre ch' egli adora e da cui è ricambiato di indescrivibile affetto.

Fra le pregevoli recenti pubblicazioni per violino troviamo, oltre la *Fantasia* del Sessa, la trascrizione per due violini della *Serenata* di Schubert: e ciò per opera di Giulio Ricordi. È trascrizione accurata, e che segue, ci parve, le tracce di quella di Liszt per solo pianoforte. Il canto è ben distribuito fra i due strumenti, che sembrano or interrogarsi or risponderci con mesti e gentili accenti: accenti che vorremmo udire espressi da quelle due angeliche creature di Virginia e Caro-

«E si narra che Pitagora, mentre andava osservando gli astri, essendosi incontrato in un giovine che alla porta della casa della sua amata disperavasi perché un suo rivale stava frattanto con lei rinchiuso, lo rimise in calma facendo mutare al suonatore che eseguiva la serenata il modo *frigio* in un altro spondaico e sacrificale.

«Ma dalla giusta stima per questa bellissima tra le arti, soggiunge il N. A., si passò, come succede, ad uno strano fanatismo. Dal muover gli affetti la musica si rivolse agli orecchi. Allora, come tutte le arti belle che per fusingare i sensi si scartano dell' anima, fu avvilta, e fin per le cucine furono le leggi armoniche tentate nella mescolanza delle vivande colla misura del diapason, del diatessaron e del diapason ».

Quest' ultimo periodo ci è parso alquanto strano, ma l' autore non ci ha dato tempo di fermarvisi sopra, perché ci ha trasportati con lui nelle sue belle invocazioni alla musica.

«Oh musica! egli esclama, oh arte figlia del cielo! Onorata dagli Ebrei, tu ispirasti a Mosè il più bel cantico che mai si alzasse all' Eterno, gl' inni di un sublime dolore a David e a Geremia, e i vaticini risvegliasti sui labbri dei Profeti. Poi splendida brillasti in Grecia e superba in Roma, finché caduta questa regina delle genti, pentita delle vane sue pompe, ti rifugiasti sotterra per tornar sommessamente a Dio sull' al della preghiera e dei sospiri dei primi martiri della fede ».

finà Ferni, alle quali la trascrizione è dedicata, e dalle quali pur s' intitola una raccolta di briasi Valzer del Ricordi modesto per pianoforte solo; que' valzer stessi che la brava nostra banda civica esegui recentemente con plauso al teatro di Santa Radegonda. Ma se le Ferni rieditano nel giovane nostro compositore pianista vaghe reminiscenze, quando vivaci quando patetiche, di danze o serenate, il dottor Filippo Filippi, l' egregio nostro collaboratore, lo richiama alle severe idee. Prova ne sia il suo secondo Studio Melodico, che al Filippi è intitolato, e nel quale notiamo quella robustezza di concetti che anche in tanti altri pezzi ci fa presagire così bene del Ricordi; robustezza che si palesa non minore nel Capriccio sul *Simon Boccanegra*, e del quale troviamo segnatamente lodevole la fucosa e crescente perorazione. Del resto, quali profondi e potenti concetti in quel *Boccanegra*! - la sola romanza del basso, da cui si inizia anche il Capriccio del Ricordi, vale un intero quartetto. Il Panzini, che tolse anch' esso ad esercitare la sua levigata fantasia sulle ispirazioni della medesima opera di Verdi, trascelse tema men austero: la brillante cabaletta della cavatina del soprano. Ne fece un pezzo non difficile, e pur di gradito effetto. Anche Giuseppe Trombetta arse il suo grano d' incenso a Verdi (e chi non gliel arderebbe?) *trascrivendo* o *variando* con gusto e sapere una melodiosissima Romanza. È una composizione che, così trascritta, atteggia il Notturno, genere di componimenti sempre delizioso, e che giova a riposar l' animo dalle troppo violente emozioni della musica pianistica odierna, generalmente strepitosa di troppo. Una specie di Notturno, una *Serenade*, è questo il vero titolo, (ch' è tutt' uno alla fin) è anche il *Souvenir della Fiorina*, composizione di Emilio Albert: buona, ma non delle sue migliori.

La *Fantasia* sui *Psalmi*, che la signora Tartagnini intitolò a Sua Altezza Reale Roberto I di Borbone, ha un assai bello frontespizio: tanto bello anzi, che ne resta alquanto eclissata la composizione, nella quale pertanto non iscorriamo che fioca luce.

Ma la luce toria piena, se non qui, altrove: ritorna per virtù del Ferraris, che intitolò anch' esso a persona principesca le sue *Reminiscenze del Trocatore*, le quali, se anche avessero a lottare con un frontispizio che, come quello della Tartagnini, tentasse eclissarle, rilucerebbero egualmente del più vivo splendore: sono stelle che brillano di propria luce, non pianeti, tutte

E qui il signor Franceschi, dopo la musica sacra, che ebbe vita in Italia, viene a parlare della profana, capitata nella penisola con le canzoni del Provenzali. Giunto all' epoca del perfezionamento del contrappunto, ei deride le anime fredde, in cui natura slegò ispirare un soffio di amore, le quali asserendo che la parola era all' indole della musica quasi un inutile inciampo, alzarono uno squalido stendardo, tutto a rabeschi dipinto, e gridando vittoria con istrazio di orecchi, se ne ribellarono.

«Ma i piaceri della fredda ragione non possono far tenere le voci assai più imperiose del sentimento. Le elaborate ed astruse armonie, impotenti però a scuoter le pure corde dell' anima, l' abbandono della parola ed il suo avviciamento, mossero a sdegno, e per istudio di maestri filosofi la vocale melodia, che è una seconda espressione della declamazione, brillò in Italia, e venne il secolo XVI, che il secol d' oro della musica fu detto ».

Le regole da quei maestri seguite per giungere al loro intento, il N. A. le trova precipuamente nella retta pronunzia e nella buona declamazione. In quel modo poi si possa mutare la declamazione alla musica, rispettando le leggi della melodia, ce lo prova additando gli attori dell' *Otello*, della *Norma* e della *Lucia*. Avremmo desiderato dal sig. Franceschi, su questo particolare, un' analisi circostanziata, forse soverchia per un Discorso letto agli

le composizioni del Ferraris. Si perdoni l' imagine assai secentistica; ma non è che la pura verità. Queste Reminiscenze del *Trocatore* non sono che l' andante dell' aria del Baritone, preceduto dal *Miserere*; la quel *Miserere*, che s' è conquistata una celebrità non meno per esempio del... del Quartetto della *Lucia*, altra immortale ispirazione, sempre fresca, sempre vergine.

E poi direte che le musiche diventano vecchie!... La vera musica non invecchia mai; stasene sicura. - Il Quartetto della *Lucia* fu assoggettato a tutte le riduzioni possibili; i più grandi pianisti se ne sono occupati con amore: Willmers, Liszt, ed altri. Adesso è venuta la volta anche del Pergy, che lo svolse abilissimamente per la sola mano sinistra. Gli amatori del genere di sorpresa o di difficoltà vinta non perderanno di vista questa trascrizione, la quale al prestigio prodotto dall' esecuzione di solo cinque dita, o che direbbersi venti, congiugne le sostanziali bellezze della composizione, la rara vaghezza delle varianti, degli ornamenti. Ornamenti e vaghezza che fanno brillantissima mostra anche nel *grand Capriccio de Concert sur la TRAVIATA* di Ascher (*Pianiste de S. M. l' Imperatrice des Français*; il rispettabile pubblico è pregato di non dimenticarselo). Il *grand Capriccio* non è per verità molto grande; vo' dire non è molto lungo: nel è, esattamente parlando, sulla *Traviata*, ma in generale sulla sola cavatina del soprano, a cui fa coda per altro il Brindisi. Checché ne sia delle nostre minuziose osservazioni, il pezzo è bello assai, affettuoso e vivace, elegante e popolare, spontaneo, scorrevole, ed anche accuratissimo; degno insomma di quell' Ascher, che non è soltanto il pianista distinto dall' Imperatrice dei Francesi, ma uziandio da tutti coloro che amano la buona musica del pianoforte. A - Z.

## RIVISTA

Milano, 24 ottobre.

— Togliamo dalla *Gazzetta ufficiale* di Venezia la seguente bellissima critica intorno all' *Aroldo* di Verdi, che rappresentasi ora sulle scene di Treviso:

«Quest' *Aroldo* non è che lo *Stifelio* travestito: il poeta ci ha tolto di dosso il famoso soprabito evangelico e lo ha coperto di armatura, colla croce in sul petto. Stifelio era un profe secola-

Academici del filodrammatico, ma non oziosa in questo volume.

Parlato, come vedemmo, dell' arte di recitare e di declamare, l' autore tratta dell' arte di porgere nell' oratoria. I suoi insegnamenti sono chiari, giusti e concisi, e noi li raccomandiamo specialmente alla nostra gioventù alla quale l' istituzione dei pubblici dibattimenti ha aperto largo campo all' eloquenza della tribuna, alla nostra gioventù che arringa con sapienza e con effetto, ma che ha, in generale, gli imperdonabili difetti di una cattiva pronunzia e di poca o nessuna inflessione di voce.

«Chi vale, grida ad essa il signor Franceschi, che vale tanto sforzo d' intelletto e di studio, tanta corrispondenza di materia e di forma, sia che trattisi di parola improvvisa o meditata e letta, se non sa poi per mezzo della espressione fisica o della esteriore eloquenza sigillare il suo lavoro e stringere vieppiù il vincolo tra le idee e i segni che le rappresentano?

«Rinessi nelle cose piccole, temperati nelle mezzane, grandi nelle grandi, gli oratori non potranno mai fallire il fine che si propongono se avranno sempre presente, che la parola rivolta alla intelligenza o alla volontà degli uditori, non fa mai breccia se ai diletto non è accoppia, e questo diletto in massima parte dipende dall' agguistatezza di porgere ».

(Continua)



ro, questi una specie di prete guerriero. Ha moglie tutti e due, o ad onta del divario dei secoli, moglie infida, conscia o pentita del proprio fallo, quindi spaventata e piangente da un capo all'altro del dramma. Il buon Aroldo, ad onta delle battaglie in Palestina e della ferrea maglia che lo veste, non è da meno pietoso del buon pastore, felicemente creato dal Souvestre. L'ardito cammina egualmente, e spesso con identiche parole, tranne nell'ultimo atto, che finisce col perdono invocato dalle bibliche parole, non sul gradini dell'altare, ma sotto le volte del cielo, in riva ad un lago di Scozia, appena quietato da violenta procella.

«Poco che, a fine di riandare la bella musica, copiosamente sparsa in questo spartito, certe esigenze imponevano che, conservando il soggetto, si mutassero tempi, luoghi e persone, lo stesso con convinzione e buona fede che il poeta ci abbia riuscito alla meglio possibile. Sempre d'accordo, per raggiungere uno straccio di vuole un tassello. Ho detto che il credo di buona fede, onde alitero per antitesi a certi cronisti di giornali teatrali, che da un gran pezzo si son messi a bistrattare il veneto librettista, sostituendo alle ragioni della critica la bassa trivialità dell'ingiuria, la quale riesce ancor più schifosa, quando deriva da invidia di mestiere. Se, prescindendo dall'inegabile merito di saper intrecciare un melodramma, Piave non avesse avuto che la casuale fortuna di dar la parola a musiche immortali, certo per ciò solo gli si dovrebbe quella moderata giustizia nelle censure e quel rispetto alla persona che s'ebbero altri suoi pari. Lo *Stiffelio* è uno dei melodrammi di Piave meglio conosciuti, ricco di situazioni, che contiene, in mezzo alle solite imperfezioni poetiche, geniali, affettuosi pensieri e forme commendabili.

«Quanto all'*Aroldo*, io vorrei che, coll'egual necessità di conservare suono, metri, parole ed idee, o di applicarvi rimproveri ed aggiunte, ci si provasse qualsiasi poeta, critico o giornalista? Assurdi, improbabilità drammatiche e morali, ve ne sono, è verissimo v'è pur l'effetto, la situazione, queste due benedette condizioni dell'adorno teatro lirico, contro cui si ropperò come d'ingegni e di poeti! Per Verdi l'è un altro paio di maniche. Egli sa che la musica, siccome arte più che altro di sentimento, va dritta al cuore senza toccare il cervello; perciò n'è non si cura alle i censori si abizzariscano a rimproverargli di musicar versi o soggetti spropositati o strani: è la sua musica stessa che supplisce all'imperfezione della parola, o dà ragione ai torti del dramma. Una delle grandi prerogative dell'ingegno di Verdi è di trasferire nella musica il colore locale e il concetto generale del dramma: chiunque abbia udito lo *Stiffelio* potrà ricordarsi, oltre la bellezza dei canti e il nuovo proceder dell'istromentale, anche la sublimo efficacia dello stile, improntato da una certa biblica gravità, e semplicità direi quasi ascetica, che si rivelavano sublimi nell'atto quarto. Aroldo non è più il ministro protestante appassionato, dignitoso e pio; è invece un guerriero di Cristo, legato a Dio non col vincolo del sacramento, ma coll'entusiasmo della fede, col l'abnegazione del perdono alla moglie colpevole e pentita non dee venir dal dovere, ma dall'affetto. Per questo il poeta e il maestro ben avvisarono di condurre Mina, la moglie del cavaliere sassone, agli estremi del dolore o della sventura, perchè fosse irresistibile lo slancio di Aroldo a perdonare. Lo parole di Cristo all'adultera nello *Stiffelio* sono il principale avvenimento dello scioglimento; in Aroldo non sono che un accessorio.

«Tutto il quartetto adunque fu mutato da capo a fondo da Piave o da Verdi; nel resto del libro furono fatti dei mutamenti in quelle parti che il maestro credette o scelse o discostanti dalla nuova linea del soggetto: così è nuovo il coro a voci sole d'introduzione, la romanza di sorita del soprano, tutta intera l'aria d'Aroldo, il racconto che precede il largo del finale, o l'adagio dell'aria di Mina. Oltre a ciò, speranzosi che è la, limitare dell'istromentale, modificazioni e miglioramenti da per tutto. Il quartetto è composto di un coro, di un pezzo concertato a camera, di una burrasca, di un terzetto o quartetto. Da questa lunga enumerazione si vede esservi più del nuovo che del vecchio; di questo, ci è rimasta il migliore.

«La grand'qualità della musica dello *Stiffelio* non fermò, e' lo mi saprà, abbastanza apprezzato dalla critica, specialmente nel singolare riguardo che quell'opera serve ancor più della *Müller* di transizione fra le due diverse maniere del compositore: forse non furono osservate le nuove bellezze; per successive o clamoroso trionfo del *Rigoletto*, il quale contiene più recati e sviluppati molti particolari, modi e forme dello *Stiffelio*, conchiuse accada

spesso nell'udir l'*Aroldo* che il pubblico lo accusi di un plagio di cui son colpevoli il buffone e la *Traviata*. Questa preparazione a nuovi modi d'informare i pezzi, ad una maggior cura dell'istromentale, ad un'espressione drammatica più calzante, appare evidente in quasi tutti i pezzi del vecchio spartito, e specialmente nel duetto di Mina col padre o nella sublime scena del cimitero. A segnalare le bellezze di questo quartetto non v'han parole che bastino; il pensiero principale, limpido, cantabile, è così identificato colla parola, che all'udirlo sembra che l'attore canti o parli ad un tempo. Qui il nuovo sistema del compositore non è tralleggiato; è scolpito. Giuseppino dei personaggi esprime il proprio sentimento. Aroldo il dolore, la preghiera, la disperazione, Mina l'ambascia, Godvino con Egberto Pira e la vendetta.

«Il grandioso finale dell'atto primo, Verdi l'ha conservato nella sua perfetta integrità, solo mutando il racconto che lo precede; su queste semplici e brevi parole

*Oh qual m'incade ed agita  
Terribile pensiero,  
Fata!, fata! mistero  
Quel libro scelerato,*

che tutte le parti e i cori alla lor volta ripetono, è architettato un musicale edificio di note, d'armonie, d'alternati concerti, a cui devono applaudire col pubblico i più schifolosi peccatori devoti al genere scotastico. È bello, semplice, chiarissimo; dipinge l'ansia, la stupore, e nel punto culminante si eleva colla ben calcolata sonorità ad un effetto irresistibile: a Treviso fu tale, anche per la perfetta esecuzione, che il teatro si levò a strepitoso rumore.

«Della musica nuova, dopo il coro a sole voci di poca importanza, v'ha la preghiera di Mina, ch'è un modello d'ispirazione e di nuova, squisita fattura. tale d'anticiparla a mio gusto all'*Ave Maria* dei Lombardi, pur tanto bella: questa di Mina è più d'una preghiera, è il soliloquio musicale d'un'anima locca dal rimorso, liberata dallo spavento, che, delirando, a Dio si rivolge e con ineffabile accento gli dice:

*Salenni tu, gran Dio!...  
Tu che mi leggi in core,  
E sai l'angoscia e il pentimento mio!*

«L'istromentale idealizza maggiormente il soave pensiero, e nel recitativo esprime quasi quei profondi sentimenti dell'anima, che al labbro mai non arrivano. L'aria di Aroldo, tenerissima nell'adagio, assume colore drammatico nel tempo che segue, ed è notevolissima per la singolarità delle forme. La fantasia profeta, vivace del Verdi non fu mai più fortunata nel cogliere colla musica il senso intimo della situazione. In tutto lo cavatino, ova un'altra parte principale fa da porticina, questo personaggio v'è totalmente accessorio. Qui invece Mina, la quale deve rispondere ai sospetti d'Aroldo, s'insedia nel concetto di tutto il secondo tempo e diventa anch'essa parte essenziale del pezzo. Prima che Aroldo canti il pensiero dominante, l'orchestra lo propone e gli attori vi discorrono sopra; indi Aroldo afferma egli solo il motivo, che nella seconda parte diventa d'una terribile efficacia sulle parole

*Dove gli abiti tuoi  
Aprir la terra a me.*

Al ritorno della stessa caballetta, è il nuovo l'orchestra che canta e i due spari che parlano; alla eroicomico espressione giovanile, entusiasmata nota dei violini insistente sul pensiero, fino al momento che Aroldo stesso, ripetendolo, chiude il pezzo con drammatica cadenza. Quantunque la melodia non si possa dir nuova, son tanto nuove o peregrine le forme, che sembra originalissima: o questo valga sempre più a provare la somma importanza che hanno le strutture dei pezzi, le quali, quando sieno veramente originali, ben ordinate e appropriate al soggetto, valgono di spesso a coprire la volgarità e il vuotume delle idee. Anche la caballetta nell'aria di Mina, preceduta da un solenne dialogo con Godvino, ha forme inusitate: comincia da una semplice declamazione, la quale prepara una violenta sorita, una vera esplosione di note e di scalo, che sarà sempre di effetto, quando venga eseguita con calore e forza di voce.

«L'ultimo atto, il nuovo, comincia da un grazioso coro misto di eccitatori e pastorelli scozzesi: poscia giunge, con Brianò, Aroldo, che, ripudiata la moglie, vive da solitario in riva al lago di Lomond. I due amici, ivi inginechati, al suono della campana vespertina e al chiaror pallido della luna nascono, inteso

ronno una nazione, a cui rispondono lontane voci. Questa preghiera all'Angelo di Dio è un capolavoro: se ha un difetto, ha quello d'esser troppo bella, sapiente, nei riguardi dell'atto, difficile da eseguirsi. Ognun sa che il canone lo formata da un pensiero che si ripete a dati intervalli dallo Miverse però. La difficoltà in quello del Verdi consiste nella distanza materiale che separa i cantori della scena da quelli entro le quinte. Per ottenere l'effetto, l'accordo, l'intonazione, si vuole buon numero di voci, esercitate a moltissime prove, coristi che sanno la musica, non oracchianti. A Treviso, la prima sera, di questo pezzo si fece uno strazio scandaloso. Ad ogni modo ho potuto capire il senso della musica, indovinare, se non altro, ch'è d'una bellezza solenne, religiosa, che rapisce alle idee sovrasensibili o divine.

«Nella burrasca, invece, ho perduta davvero la bussola, e non ho capito un'acca. Guai se non mi fidassi senza riserva dell'ingegno di Verdi! La luna, che, adagiata sulle nubi, galoppa il firmamento, i fulmini in ciel sereno, le nere nubi trasparenti, la larca scomessa e ripesca, imbezzarrirono il pubblico in guisa, che cori ed orchestra andavano travolti nel caos, e si ebbe la burrasca nella burrasca. Certo, da quel che si è potuto rilevare la prima sera, questo è un ingegnoso componimento del genere imitativo, non inferiore a quello del *Rigoletto*; vi sono adoperati alcuni degli stessi mezzi, per esempio le scale cromatiche ascendenti di terzo, i rapidi arpeggi degli istromenti di legno, che simulano tanto bene gli indistinti rumori del vento o il frequente lampeggiare che precede lo scoppio della tempesta.

«Qualche cosa in scena ed in platea, la naufraga Mina scesa dalla barca col padre a domandar ricovero: quivi nasce l'incontro con Aroldo, lo scoprimento, il pianto, le preghiere e il terzetto, che, al giunger di Brianò s'intreccia a quartetto, colla commovente scena del perdono, in cui brilla dominante una ispirata frase del soprano.

«Qualcuno disse che la musica dell'*Aroldo* è un mosaico, e che i nuovi pezzi son troppo finemente elaborati secondo il nuovo sistema: altri invece che il compositore volle tornare allo stile concitato e fragoroso della prima maniera. Queste due opinioni, erronee ambedue, perchè estremo e diametralmente opposte, fanno valer chiaro il scerzio fine che le ha dettate. Verdi invece, a mio avviso, ha saputo conciliare, per quanto era possibile, la nuova composizione colla stile di transizione dello *Stiffelio*, servì molto l'istromentale senza ridurlo a soverchia semplicità, servì la parola con scorpole o quindi riuscì forse ed appassionato. Qualche disuguaglianza non nego vi sia: è impossibile schivarla in siffatti lavori, com'è impossibile che la progrediente immaginazione d'un sommo ingegno torni addeleto e forzatamente imprecisiva. L'istromentale elegante, eloquente al sommo grado, è allora sfarzoso, abbondante di soverchio. I cori son gotati giù un po' troppo alla leggera. Altri difetti, ch'io non avverto, forse vi saranno; ma, in conclusione, l'opera è lavoro insigne, una fra le belle e soprattutto originali creazioni dell'illustre maestro.

«Dell'esecuzione a Treviso, poco si può aggiungere a quanto fu detto in succinto altra volta: nelle masse, l'orchestra benissimo, quanto a precisione e giustezza di tempi, meno riguardo al colorito: peggio i cori. Gli artisti son buoni, ripetuti, cantano ed agiscono con passione; ma hanno purtamente delle deficienze che nuociono all'effetto d'insieme. Così, Landi, l'Alfredo modello, che ha la voce animata, gusto sensato, espressione viva nel canto e nell'azione, talora va fuori dei gangheri. Io però, ad onta degli eccessi, lo preferisco a certe empastate perfezioni. Dalle Sedie cantò l'adagio dell'aria con tale maestria e fermezza che il pubblico intelligente lo volle più volte all'onor del presentito: sarebbe baritone insuperabile se non avesse la voce soffocata. La gola della signora Boccaladati è troppo sottile, capillare, perchè si possa prestare alla parte di Mina, tutta stenta ed impetu di voce. A supplire, il fine buon gusto ed il sentimento non bastano. Le seconde parti contribuirono al mirabile effetto del primo finale; ed il Galletti sostenne con onore la parte di Godvino.

«Il pubblico (oggi, alle prime recite d'opere nuove, non vuol intendersi né applaudire, molto meno se si tratti di Verdi; è di moda l'apatia. Bisogna, per giubar dell'osito, che il teatro si scaldi.

«A Treviso però, la musica e gli esecutori s'ebbero applausi, e in alcuni punti vivissimi: prima che si atrasse la tela, l'orchestra

sira, per la perfezione ed il brio onde eseguì la vivace sinfonia, e il Cagnoni poi dolci suoni cavati dalla tromba; potola Landi a più riprese nell'aria, nel quartetto e nel finale; con tutti gli altri artisti e le masse, dalle Sedie nei cantabili; la Boccaladati in alcune frasi affettuose. Nelle successive rappresentazioni, l'opera piacque sempre più per la migliorata esecuzione e per la comprensione di molte bellezze da prima inavvertite.

— Nulla di veramente nuovo ai nostri teatri. Alla Gabbiana v'ebbe però la solita beneficenza per l'istituzione filarmonica, nella qual occasione l'orchestra eseguì in modo veramente inarrivabile la sinfonia della *Semiramide*, che eccitò quindi un entusiasmo indescrivibile. Si eseguì anche quella del *Fra Diavolo* di Auler: ma non ebbe il successo dell'altra. Non ispicque per altro.

— Attendesi al medesimo teatro la *Straniera*.  
— L'editore Ricordi ha fatto acquisto della proprietà per l'Italia di una nuova composizione di Thalberg, che verrà pubblicata fra pochi giorni. Il suo titolo è: *The last Rose of Summer - Air irlandais, varié pour Piano - Op. 73.*

CARTREGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE



Parigi, 20 ottobre.

Sommario: Opera-Comica: *Le Roi Don Pèdre* opera uscita in due atti, parole dei signori Cormon e Grangé, musica del signor Ferdinando Poise - *Le lami di Toledo* - Il linguaggio dei melagrani - Un editto di Pietro il crudel - Un curioso atto di giustizia - Lo signor Boulard e Felix - I signori Jourdan, De launay - Riquier, Prilleux e Lemaire - Teatro Italiano: *Corvèrtole* - *Mme Albani* - *Zucchini* - La gobba di Rigoletto - *Una tomanà ribelle ai denti del signor Corsi* - Il sig. Béart - *El sear Caballero Don Manuel Corcion* - Due gambe sentimentali - *Il Trovatore* - Buon senso di Don Toribio - Mario - *Graxani* - *Mexa Nantier Dillée* - La signora Bona Steffenone.

«*Le roi Don Pèdre*: Tale è il titolo d'una nuova operetta in due atti, di fresco saltata fuori dai cervelli in commanda dei signori Cormon e Grangé, e destinata ad impinguare il repertorio dell'Opera-Comica - Il soggetto è troppo lungo ed imbrogliato; sarà quindi non lieve cosa narrarlo con succinte parole. Siamo nella gran piazza della città di Spagna famosa per lo ottimo lame tanto apprezzate dagli spadaccini e dai mercanti d'oggetti di curiosità. - Tra una moltitudine formicolante di gente di ogni razza e d'ogni colore, distinguiamo due individui; un giovane di nobile aspetto abberelò sotto lo mentito vesti d'un mercante di melagrani, ed una specie di vecchio usurato, coperto di occhi logorati dal tempo. - Il giovane è Don Fabio, scrittore in gran rinomanza a quei tempi, a detta degli autori: il vecchio è un Isaac, orrido mascolone che già servì di modello nello studio dello scultore. - Su quella piazza è l'abitazione dell'Alcade che si vede uscire per comperar dieci melagrano per la sua pupilla, la quale probabilmente aveva riconosciuto l'amante saltò le spoglie del fruitainolo. - Ma perchè dieci soltanto, e non una dozzina? - È facile a comprendersi: - Le melagrane avevano forse a quell'epoca in Toledo lo stesso linguaggio dei fiori in uso presso le odalische degli harems del pentami, che cambiano eroicamente un sospiro del loro lontano amante contro un pezzo di corda ed un sacco che loro serve all'occasione di lanterna levata.

Il fruitainolo sa per tal mezzo che dove ritrovarsi alla decima ora di notte in quel medesimo sito; e non è tanto all'levità per lasciarsi, come vediamo, una buona stocata dal re Don Pedro, che la storia ha soprannominato il crudel. - Lasciato lo cura del regno, in vesti di semplice cittadino, passava egli pure molte ore della notte a sospirar sotto i veroni della bella Nersia, pupilla di quella stesso Alcade don Bartolo testè uscito in scena melagrano, non senza prendere, com'è lo stile d'ogni autore romantico, le solite inutili precauzioni della gelosia. - La chitarra non era ancora in uso a quei tempi, o i signori Cormon e Grangé l'hanno dimenticata.



Era quello appunto il giorno in cui Don Pedro aveva fatto pubblicare un terribile editto contro i duellanti. - V'era montato meno che il taglio della uscia destra per contravventori senza distinzione. - Una frottolella! - Il colpevole insomma, dopo aver ferito l'avversario, se la vigina come potete immaginarvelo, e il povero Don Fabio vien trasportato in casa dell'Alcade e di Neroda, ancora ella pare come Donna Ana, nel dolore e col sepsi armati di ferro, alle grida ed alle sireghe dei percosi ferri. - L'Alcade intore impiega ogni mezzo, ogni moia, per cavar di bocca al ferito il nome dell'avversario, nell'intenzione caritativa di de-nunciarlo; e Fabio, scambiando segni d'intelligenza con Neroda e colla vecchia Berarda, sorella primogenita di quella Bertha che commesse, si finga morto per trarsi d'impaccio e vien portato in giardino. - Siamo al sermo' alio. - In questo mentre giunge il re Don Pedro, egli sa che il di lui rivale - lo sappiamo ancor noi - è in casa dell'Alcade; ed a costui domanda imperiosamente il nome del suo tenerrari che usavano contravvenire al restando sopra un editto. - « Uno è morto, - risponde il tapino coll'arditezza d'un coniglio: - l'altro... » - Traducetelo, o torto, a me dinanzi; o vi farò marciare in un fondo di terra - soggiunge il monarca inferocito. - L'Alcade intore se ne va tutto intonso dalla paura, e a lui viene di Neroda Don Fabio ruscetta o si getta ai piedi del re, dichiarando non conoscere il povero ferito. - Ma qui torna in ballo il vecchio Isaac, e tutto opportunamente. - Nell'ora avea ingannato il re, dandogli un falso realezz-ross, come ora all'Alcade il di lui segreto, giuocando per tal modo e a buon mercato la propria pelle. Dopo aver vagato per un labirinto intricato di calate e di ragnari, tutti i personaggi convergono nella sala del trono, ove sta assiso pomposamente il re in mezzo ai grandi del regno e circondato da numerosa folla di popolo. - « Sire! » esclama l'Alcade tutore, che ha ricuperato un po' dell'antica magistrale albagia. - Sire! il colpevole è scongiato; ma egli è tant'alto loento che nessuna forza può colpirlo: il re solo può farne giustizia. - « Intendo » risponde Don Pedro, gettando uno sguardo rapido sull'assemblea - e armandosi d'un'arce che avea lì pronta, fa saltare la mano dritta della propria seggia; rivolgendosi poscia a Fabio, lo autorizza a divenir lo sposo della vedova Neroda, alla barba dell'Alcade-tutore, al quale troppo premon le proprie oroscità per pensar solo un istante a mostrarsi ribelle alla volontà di sì gentile e di sì giusto monarca.

La musica è del sig. Ferdinando Poiso, degno allievo del maestro Adolfo Adam. - Quest'opereffa è certo la migliore delle composizioni del giovane maestro, il quale ci sembra destinato a un brillante avvenire. E si distingue per una maniera facile e larga di comporre, non disgiunta da certa grazia, che si potrebbe scambiare per dell'originalità, e da un brio non comune. - Piaceva moltissimo la breve sinfonia che precede l'opereffa, ricca di sei o sette pezzi che furono applaudissimi e quasi tutti ridomandati. - Nella Rondò è una graziosissima Neroda; Aurhan, sostiene a meraviglia il personaggio di Don Fabio, - Delatray-Ripetto (Don Pedro), Grilleux (l'Alcade), Lenoire (Isaac) e Mamo Felix (Berarda), tutti contribuirono al successo dell'opera per merito d'una perfetta e brillante esecuzione; e lode sia pure ai capi ed all'orchestra « *maestrique mus.* »

Giovedì è salato al teatro italiano si diede la *Comercatola* col l'Alboni e coi signori Zucchini, Cora e Betari. - Sarebbe ozioso il ripetervi quanto sapete sulla vosa ammirabile e sul talento dell'Alboni. - Zucchini è sempre lo stesso glorioso Don Magnifico, un gioiello davvero come attore e come cantante, dai mai colto né triviale. Retromaniaco esigete nell'azione e nel gesto, pieno di grazia e di nobiltà, egli è il buffo comico per eccellenza, e piace stogolarmente al pubblico parigino, che lo ha adottato e oltremodo applaudisce alla grand'aria e al duetto con Pandina, che egli eseguisce magnificamente. - Povero Corelli! La *colba* di Nicoteno sta meglio al di lui fianco che l'Albato *solenne* del *gato principe*, come l'acervo tonico, acuto, e il singhietto straziante e disperato del buffone o del padre meglio s'adattano al di lui osario, del canto largo, facile, brillante e tutto d'agilità del personaggio impudico che; rappresenta. Il valentissimo fra un bot memomodare alle ritore del proprio talento, tirando un doppi lo osario per adattarla alle spalle di Pandina - tanto spertici - Non s'oppona il chi sia la colpa di tal sacrilegio; so dell'artista, o della stupida direzione che pretende trattar l'osario umana come se fosse ginnica elastica, o basta da rucelle-

roni. - Ecco uno di quei casi in cui un cantante non dovrebbe presentarsi al pubblico che in mezzo a due condanni per protestare contro la capponeria del direttore. - Il sig. Delart esordì nella parte di Lindoro; la di lui voce, di poca volume e alquanto gutturale, è nondimeno assai simpatica e non senza espressioni; qualità assai rare al di d'oggi ad incontrarsi nei tenori leggeri e di mezzo carattere. - Senz'aver l'aria di pretesione dell'illustre di lui predecessore e compatriota, *el senior citabloro Don Manuel Carrion*, che se stesso porgeva come il più squisito *bidalgo* e il più perfetto cantante dell'universo, il sig. Delart sa valersi con arte e con buon gusto dei propri discreti mezzi, e pianqu. - Aspettiamo, per meglio giudicarlo, d'intenderlo nella *Sonambula*, nell'*Elbia*, o in qualche altra parte più importante che non è quella di Lindoro; - sempre però colla debita licenza del principal Feticcio del tempio *Pentador*. - Serei il sig. Delart se osiam metterli, come si suol dire, nei di lui calzoni: ma, in coscienza, non possiamo a meno di non raccomandare di luiarti inferiori all'imbottitore. Bisognava sentire lo agghiacciare somnesso o le faccie che si permettevano la signora sulla magrezza delle di lui gambe!

Domenica scorsa si diede per istrumentari il *Trovatore*. Questo capolavoro di Verdi può dirsi passato da lunga pezza allo stato di opera di ripiego - di fellissimo ripiego. affrettiamoci di aggiungere, se è quella che piace sopra ogni cosa è che la più danaro. - In questo *Don Tebaldo* ha buon uso, la cassa e per osso il miglior segretario o il consigliere - Mario, abbenché del tutto rauco e sordo, è sempre portato alle nubi. - Graziani, come cantante, è quando sta bene, è inarrivabile. - La Nantier-Dilde continua ad aver successo e a mostrarsi buona cantante e attico consumata. - È palese all'occhio dell'oservo osservatore la lotta continua che in lei ferre tra l'attico e la cantante; questa si sforza invano di giungere all'altezza della prima; quella vien troppo potentemente in aiuto dell'infiorità del mezzo vocale, che per basiano a dormire, coi risultati di questo generoso combattimento, un assente non comune e profuovola. - Il trionfo del *Trovatore* è tutto, forza è che il dica, per la signora Stollenone, la bella e simpatica Eleonora, la quale ci si fa sempre più cara e preziosa, siccome colui in cui tutte riposano le speranze dell'attuale stagione. - E chi, se non la Stollenone potrà sostenere il peso d'un repertorio tanto ricco e svariato al rispetto d'un pubblico severo ed esigente co' nuovi artisti di merito e di riputazione, ed altrettanto corvivo ed indulgente colle esibizioni medierità e colle croniche celebrità nate o crescite nel di lui grenbo? Bella, grande, maestosa e tutta eccellente, al forte naturalmente sentire alla musica le risorse d'un incontestabile talento; ed animandosi al soffio delle passioni, di cui sa pienamente vestirsi, si fa maggiore e giganteggia sulla scena. Quel po' di vanità che le adombra la voce la alcuna corde del cantò e nelle gravi, in cambio di inobesia, la rende forse più simpatica e soave; e lo serre anzi a meraviglia nell'aspirare il dolore e nel singhietto che la fa sì poetica e commovente in tutta la parte di Leonora, ed in specie nel quart'atto, ov'essa sola raggiunge colla Prezzolini la meta del vero.

E. CAVALI.

NOTIZIE ITALIANE

- **Trieste.** Le Sorelle Forni al Teatro Grande. - Giovinezza, grazia, avvenenza, loggino, pienezza artistica, armonia e ispirazione - ecco le sorelle Forni.

E chi, la sera di lunedì scorso (12), assisteva come noi al primo concerto da esse dato in questo Teatro Grande, stitato di spettatori, non potrà che far eco alle nostre parole, o confermare quanto di esse la fama già in precedenza ne avea recata.

Abbiamo già presentato insieme al giudizio, un cenno biografico, quale i giornali di Verona ce lo porgevano, sopra queste due insigne artiste, e ci godde l'animo di riconoscere che come è vero il secondo, non è certo il primo né umpoloso né esagerato, ma si conecorda mirabilmente con quanto ne scissero e di esse s'ispirarono i giornali di Torino e della Lombardia, che fecero a gara nell'encomiarle i pregi distinti e le doti: - pregi e doti che so fornerebbero a giusto titolo la gloria di qualsiasi ingegno virile, a maggior ragione, trattandosi di due tenere giovanette gentili, mariano quegli omaggi e tributi di cui dovunque furono largite le città italiane e straniere a questi due cari gemelli dell'armonia.

Sequace è a noi non rimane che la stella parte dell'osco; noi non possiamo che augurarci la nostra all'altra ammirazione, o il nostro plauso cordiale unire impaziente a quelli che su tanta parte della penisola risonarono sullo orma delle vaxzose sorelle, degno eredi e conservatori del genio musicale che, non sono ancora tra iustri, regnava sulle fronti di due altre fanciulle.

Dire delle riletute impressioni, del soave raccoglimento, della spontanea e quasi estatica attenzione qua e là interrotta da mal frenati scoppi d'applauso; dire della dolcezza, del brio, del mirabile accordo portato a tale illusione che una sola intente, un sul braccio, un solo arto pare scorse sulle dolci corde, or vibranti, or sospese, or commesse dai robusti concetti, dire quanto la Carolina posseda di spigliatezza, di franchezza, di arcate stupende e di metodo inappuntabile, - quanto la Virginia - non minore alla sorella negli ardui magisteri dell'arte - sappia trasfondere di malinconica dolcezza, e vestire di meste note il canoro strumento, e come l'una sorella sia di complemento all'altra, quasi due casti temperai mirabilmente ed usenti per prodigio in un solo labbro, noi nel sapremmo adeguatamente - o'fa duopo esser là, di presenza, coll'anima aperta alle più grate emozioni aspirando l'aura melodiosa e immergendosi in quell'invisibile onda di musiche che al cuore si scendon; e'fa duopo sottrarsi alle estrinsecità insidie del senso che diverge e scema il diletto, e cogli occhi scostati a la mente raccolta veder come in ondra attraverso il velo delle mal chiuso palpore: quelle due imagini bianche e ritte assistenti con bel vezzo le chine lesa; vederne le curve braccia, un diletto, or piegate con partentosa concordia sul cavo legno svegliando sì armonici accordi, e canli e trilli e gorgheggi e suoni che volano agili e ti si annidano nella fantasia.

Del primo concerto si festivamente inaugurato con sole due fantasie l'una di *Verdi*, l'altra di *Berlioz*, con una fantasia di *Alfred* e coll'insuperabile *Cariciale di Venezia*, - vale a dire con musica che più che al cuore s'innocua e penetra nelle astructure della scienza e i difficili concetti accarezza - noi abbiamo argomentato di riprometterci nei venuri concerti, s'egli è possibile, compiacenze e diletti maggiori: perocché, come abbiamo già nel *Cariciale di Venezia* più atipiamente apprezzato quanto v'ha il genio musicale raccolto nelle due leggiadre lucidate, meglio esse il manifestarum allorchè sopra motivi di Bellini e Donizetti potranno con più libero e affettuoso volo deliziarsi: nel campo delle tendre melodie.

Dopo quanto si espone agli è superfluo accennare che i festeggiamenti e gli applausi, come iniziarono, essi chiusero la serata di liosoli, non certo né minori né meno entusiastici di qualsivoglia altro pubblico.

(Il Diavolotto)

CROVACA STRANIERA

- **Bassano.** Leggesi nella *Revue et Gaz. mus.*: « Ultimamente ebbe luogo al Museo l'esecuzione, con semplice accompagnamento di pianoforte, delle cantate dei quattro concorrenti che si sono presentati quest'anno pel gran premio di composizione musicale. Il soggetto di questa composizione è la scena della *Morte d'Abel*, e comprende un coro d'angeli che serve d'introduzione, due soli, l'uno per Abel, l'altro per Cain; un duetto intercalato di recitativi e un coro finale. Delle quattro cantate, la terza fusa dalle prime battute ha fatto sentire la sua grande superiorità sulle due precedenti. Registrato con piacere il lusingoso successo ottenuto dal signor Pietro Benedetto d'Harleheke, autore di questa cantata; il giuri gli ha decretato ad unanimità il primo premio, ed i suoi numerosi amici lo portarun in trionfo nell'uscire della sala ».

- **Kiel.** Il consigliere intimo e professore Lichtenstein è morto colà, nel suo 77.º anno; egli fu uno dei più intimesci amici di Weber; la sua corrispondenza col celebre compositore comparì nella pubblicazione consacrata alla memoria di quest'ultimo, sotto il titolo di *Manuscripta di Weber*. Lichtenstein faceva parte dell'Accademia di canto.

- **Nova-York.** Leggesi nella *France-musicale*: « L'Accademia di musica ha inaugurata la stagione d'inverno colla *Sonambula*, il 7 settembre, con una compagnia interamente nuova. La Prezzolini, la cui comparsa era aspettata con impazienza, non fu compiutamente realizzata le speranze che la sua grande risonanza aveva fatto concepire. Il nostro corrispondente ne dà su questa rappresentazione dei particolari che sono ben lungi dall'acconciarsi con quelli che ne traslucero verti giornali di Nuova-York; epperò ci asterremo adesso da ogni osservazione, amando meglio conservare un silenzio prudente che sembrare mal informati ».

- **Parigi.** Leggesi nella *Revue et Gaz. mus.*: « Abbiamo annunciato la prossima apertura della sala Beethoven, situata al *passage de l'Opera*, e destinata ad una nuova scuola di

musica vocale ed instrumentale, sotto la direzione del signor Paulin, e nel tempo stesso a concerti pubblici e serate musicali, che, dati col concorso de' suoi professori, completeranno l'insieme e l'oggetto di questo nuovo ed interessante stabilimento. - Come lo abbiamo preveduto, artisti e professori di primo ordine hanno accolto con sollecitudine le proposizioni che lor vennero fatte di incaricarsi dell'insegnamento; i loro nomi, di cui segue la lista, si dispensano da ogni altro commentario. *Solrvegio. Metodo Choro.* Signori Bousquet e Pasquet. - *Metodo Wilhelm.* Signori Batta e Schneider. - *Metodo Chevè.* Signor Chevè. - *Musica elementare.* Signor Oscar Comettant. - *Pianoforte elementare.* Professore superiore, signor Ad. Lacompenier. - *Professori elementari.* Signore Armignoad e Paulin, Signori Leone Lecarpentier e Amaleo Van-den-Heuvel. - *Canto fermo, organo, armonia pratica.* Signor Renaud de Villebr. - *Pianoforte.* Signore Giuseppina Martin e Luigia Melloni. Signori Croiset, Goria e T. Ritter. - *Canto.* Signore Gavouze-Sabatier e G. Lefort. Signori Piermarini e Paulin. - *Violino, violoncello e accompagnamento.* Signori Armignaud, Croisilles, Mas, Siglicelli, Lehoue, Rignault e Tajan-Rogier. - *Coro di strumentazione.* Signor Ettore Berlioz ».

- **Rio Janeiro.** Il giornale viennese *Blätter für Musik* da una lettera di Rio Janeiro taglia i seguenti cenni intorno al movimento musicale nel Brasile: « Nel corso degli ultimi 50 anni diversi artisti francesi, pittori storici e passisti, scultori, incisori ed architetti, dietro invito ricevuto hanno tentato di risvegliare ed animare nei Brasiliani, col loro insegnamento o colle opere loro, il senso per le arti e le scienze; ma finora non ottennero che un debole risultato. Il gusto per la scultura e la pittura manca qui pressochè interamente, e perfino nelle chiese in luogo di vere opere artistiche trovansi sempre più ornamenti, sovraccarichi d'oro.

« Solo la musica vien coltivata con predilezione dai Brasiliani, specialmente in Rio Janeiro, ed in questo ramo dell'arte potrebbero quanto prima giungere ad una certa perfezione. Il Brasiliano, come il Portoghese, ha un udito fino per le modulazioni piacevoli e per le melodie regolari, e vi si esercita accompagnando la voce semplicemente col pianoforte o colla chitarra. Quest'ultima è qui, come nel mezzodì dell'Europa, lo strumento favorito, ma anche il pianoforte non è più un mobile di lusso. La musica italiana gode di un favore particolare, ed è Verdi specialmente il compositore prediletto dei Brasiliani. Il suo *Trovatore* fu qui dato per più di sei mesi, ed i motivi di quest'opera furono impiegati a comporre marce, polke, variazioni, ecc. Cristiano Starkmeyer, che vive in Rio Janeiro, è l'autore favorito di questa musica locale.

« I canti nazionali sono parte di origine portoghese, parte scritti nel paese stesso. Esiste una Società per la musica vocale e instrumentale, i cui membri sono negri e mulati nazionali. Pedro I istituì questa Società per suo proprio uso. Il suo successore Pedro II, il regnante imperatore, sembra aver ereditato dal suo antecessore la predilezione per la musica, ed è dotato di un gran talento. Egli stesso dirige talvolta le esecuzioni musicali, e la compagnia suona allora col massimo zelo. Il suo pianista favorito, un mulato, studia la composizione. Un allievo di Haydn, il cav. Neukomm, fu qualche tempo compositore per la Cappella della Corte e la banda imperiale, e in occasione di una visita si udirono eseguite abbastanza bene una *Overture* di Neukomm e la *Sinfonia in Mi minore* di Haydn.

« La cultura musicale degli abitanti non era però abbastanza matura per le sue Messe, che erano scritte affatto nello stile dei maestri tedeschi. L'impulso che il genio di Davide Perez ha dato alla musica ecclesiastica portoghese (1752 a 1779) è da lungo tempo estinto, e presentemente la prima esigenza per una Messa si è: melodie liete, un *Gloria* lungo e pomposo con un successivo *Credo* brevissimo. Questa era la stile di Marco Portugal, l'ultimo favorito compositore portoghese.

« L'opera italiana è finora assai mediocre, tanto riguardo all'orchestra come riguardo ai cantanti. Quest'ultimi esaltiscono nel tempo stesso il coro della Cappella imperiale. Il culto per la musica sacra è assai negletto. La cattedrale di S. Candelaria è l'unica chiesa di Rio Janeiro che possa ancora vantarsi di possedere un coro sopportabile. Il grado di perfezione che la musica ha raggiunto presso le classi alte di Rio Janeiro e delle maggiori città marittime del Brasile si accorda del tutto collo spirito con cui sono esercitate la poesia e la bella letteratura.

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



Le nuove pubblicazioni musicali dell'I. R. Stabilimento Naz. Fiscol. di Tito di Gio. Ricordi.  
LIBRETTO IN QUATTRO ATTI  
di  
F. M. PIAVE

# AROLD OVERDI

MUSICA DEL MAESTRO

PER CANTO

- 29912 Atto I. Coro d'Introd. a voci sole, Tocchiamo L. a gualdo insollito . . . . . Fr. 2 —
- 29913 Scena e Preghiera, Salomè tu, gran Dio! per S. . . . . 1 —
- 29914 Scena e Cavatina, Sotto il sol di Siria ardente, per T. . . . . 5 50
- 29915 Scena e Duetto, Dite che il fallo a tergere, per S. e Br. . . . . 2 —
- 29917 Scena e Racconto nel Finale I, Vi fu in Palestina tal uomo che indegno, per T. . . . . 3 —
- 29920 Atto II. Scena ed Aria, Ah dagli sonni eteri, per S. . . . . 4 50
- 29921 Scena e Duetto, Scegli... Un duello? Sì, è mortale, per T. e Br. . . . . 4 50
- 29922 Scena e Quartetto, Era vero?... ah no... è impossibile, per S., T. e Br. . . . . 4 50
- 29924 Atto III. Scena ed Aria, Mina, pensai che un angelo, per Br. . . . . 4 —
- 29926 Scena e Duetto-Finale III, Opposto è il calle che in avanti, per S. e T. . . . . 5 50
- 29928 Scena e Preghiera a voci sole, Angiol di Dio, custode mio, per T., B. e Cori . . . . . 3 —
- 29930 Scena e Terzetto-Quartetto finale, Ah da me fuggi, insollito, per S., T., Br. e B. . . . . 5 50

PER PIANOFORTE

- 29911 Sinfonia . . . . . Fr. 5 —
- 29931 Atto I. Coro d'Introduzione, Tocchiamo L. di gualdo insollito, e Preghiera, Salomè tu, gran Dio . . . . . 2 —
- 29932 Cavatina, Sotto il sol di Siria ardente . . . . . 3 50
- 29933 Duetto, Dite che il fallo a tergere . . . . . 4 —
- 29934 Coro, E bello di guerra dai campi cretesi, e Racconto nel Finale I, Vi fu in Palestina tal uomo che indegno . . . . . 4 —
- 29936 Atto II. Aria, Ah dagli sonni eteri . . . . . 4 —
- 29937 Duetto, Scegli... Un duello? Sì, è mortale . . . . . 2 —
- 29938 Quartetto, Era vero?... ah no... è impossibile . . . . . 3 50
- 29940 Atto III. Aria, Mina, pensai che un angelo . . . . . 4 —
- 29941 Duetto-Finale III, Opposto è il calle che in avanti . . . . . 4 25
- 29945 Preghiera, Angiol di Dio, custode mio . . . . . 4 —
- 29945 Terzetto-Quartetto finale, Ah da me fuggi, insollito . . . . . 4 —

LIBRETTO DELLA POESIA.

Sono in lavoro i pezzi suddetti ridotti per PIANOFORTE A QUATTRO MANI.

## FANTASIA PER VIOLONCELLO

con accomp. di Pianoforte

### TRAVIATA di Verdi

composta da

GIUSEPPE ZANABONI

Op. 5. Fr. 6 — 29899

## L'ABBANDONO

ROMANZA PER BARITONO

CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE

(Dove, ben mio, non sei)

di

L. VENZANO

Fr. 4 50 29902

## CORSA SUL LARIO

### MARCIA

per PIANOFORTE di

GIOVANNI OLDRINI

Fr. 1 —

Nuove Composizioni per Violoncello di

## Ales. Pezze

29185 L'Abbandono. Piccola Melodia a due Violoncelli con accompagnamento di Pianoforte. Op. 9. Fr. 5 —

29184 Boreau de Concert pour Violoncelle avec accomp. de Piano sur des motifs des Vêpres siciliennes de Verdi. Op. 10. Fr. 6 —

29185 Souvenir de la Traviata de Verdi pour Violoncelle avec accomp. de Piano. Op. 11. Fr. 6 —

## SINFONIA

della GAZZA LADRA di Rossini

ridotta per

PIANOFORTE, VIOLINO e FISARMONICA

da

G. NAVA

Fr. 9 — 29019

## OUVERTURE

dell'Opera MARIE d'HEROLD

ridotta per

due PIANOFORTI a quattro mani ciascuno

da

P. CORNALI

Fr. 7 — 29019

# MATILDE BENTIVOGLIO

TRAGEDIA LIRICA IN TRE ATTI DI G. BONFIGLIO - MUSICA DEL M.<sup>e</sup> P. PLATANIA

Opera completa per CANTO con accompagnamento di Pianoforte Fr. 36 —

# GAZZETTA MUSICALE

## DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XV. N. 44

1 Novembre 1857

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

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

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

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

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale, privilegiato dell'illustre 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, o presso gli Uffici postali.

Lettere, gruppi, ecc., verranno esseri mandati franco di porto al suddetto Ricordi.

**Sommario.** Ancora una parola sulle Ferni. - Compendio della storia del Canto-Fermo. - Ripista. - Carteggi. Parigi. Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Bibliografia.

## Ancora una parola sulle Ferni

Virginia e Carolina Ferni hanno abbandonato Milano da più settimane.

Ora che quello straordinario e ferventissimo fragor di plausi dalle due sorelle sollevato ha fatto luogo al silenzio, ora che tacciono concetti che scossero il pubblico milanese sino all'esaltazione - in una misura insomma, seppur altre volte raggiunta, certo superata mai -, or infine che le esime violiniste sono lungi da noi, e che del clamoroso entusiasmo da esse destato non rimane che la ricordanza mista a muta ammirazione; ora pertanto che non v'ha più pericolo che l'imparzialità del giudizio possa venire infernata da circostanze all'arte estranee, come per esempio dalle rare doti delle due sorelle, nonché d'arte, anche di natura, di spirito; or, diciamo, è tempo di riandare un'ultima volta su di un fatto, a' tempi che corrono così insolito, a quello cioè del loro trionfale esito in

Milano; è tempo di esaminare in conclusione se tutto il fascino che le Ferni hanno esercitato su di noi lo sia stato a buon dritto; ovvero se il pubblico, come non rado succede nelle eccezionali dimostrazioni - tanto positive che negative, tanto di favore che di condanna - trascendesse.

Un'altra volta ancora, diremo che no. Tale per lo meno è la nostra convinzione. Tutte le dimostrazioni di ammirazione, di ardente entusiasmo, di quasi delirio per parte di un pubblico serio, qual è il nostro, onde furono le giovani artiste oggetto tra noi per ben due mesi; queste dimostrazioni le quali, si di piano che di concorso, non iscemarono mai dal primo all'ultimo dei loro concerti (che furono pur dieci... dieci concerti in una stagione caldissima, avversa a' teatri, scarsa di forastieri, di cittadini pure scarsa, con prezzi alterati, in teatri poco accetti allo scello dilettantismo!), tutte queste dimostrazioni furono, diciam noi, sincere non solo, ma meritate eziandio, meritissime.

Sarebbe peraltro inutile il dissimularlo, l'opposizione non manco ne tacque: né manca né tace tuttavia: né a Milano soltanto, ma ed anche fuori. Comechè in complesso assai lodativo, l'articolo del Diavoletto, che noi trascrivemmo nello scorso foglio, racchiudeva esso pure, in termini mitissimi, una delle accuse di cui si faceva forte a preferenza l'opposizione milanese. Gli è anzi quell'articolo che ci suggerì quest'ultime parole su di un argomento che può aver omai sembianze di

## APPENDICE

### BIBLIOGRAFIA

Studi teorico-pratici sull'arte di recitare e di declamare, nelle sue corrispondenze coll'oratoria, colla drammatica e colla musica, di E. L. Franceschi. - Milano, ditta Giovanni Silvestri, 1857. Un vol. di pag. 306.

(Cont. e fine. Vedasi il N. 43).

Tien dietro alle cose che abbiamo accennate nel precedente articolo un trattato sull'arte comica, della cui dignità il signor Franceschi si fa, prima di tutto, a discorrere. Egli è d'avviso, che fra le molte e varie ragioni per cui il teatro drammatico in Italia, non solo non ha potuto elevarsi al punto che gli conviene, ma anzi è così bassamente caduto, sia da notarsi quello di aver considerato l'arte del comico in modo assai leggero, di esservi quindi

moltissimi dati quasi alla cieca, e di non averne per conseguenza comprese le difficoltà e sentita la dignità. Imperocchè se quest'arte, egli dice, tra quelle che di belle hanno il nome, è da collocarsi la prima per la rapidità de' suoi effetti, la prima peraltro ritenere si deve per la potente ed utile sua influenza. E tanto è ciò vero, che gli stessi Gesuiti la coltivavano allorché le loro case erano in fiore.

Senza coltura, senza educazione, senza sentimento di dignità siamo noi pur di parere che nessuno possa riuscire buon comico; perocchè, mancando di questi elementi, un commediante rappresenterà sempre falsamente una parte o principessa, a modo di dire, o ducale, ed esageratamente e con tante bislacche una parte popolare. Conviene credere che per gli artisti francesi sia inalterabile questa massima, giacchè fra loro abbondano più che fra noi, parlando di donne in specie, attrici piene di sentimento, d'intelligenza e di passione, e attori nobili e naturali. In quanto alle pose e al gestire, di cui, in altri termini, c'intrattiene il



vieto, ma che pur secondo noi può condurre a delle considerazioni generali, più importanti che non paia. L'opposizione, dicevamo, sebbene in una minoranza piccolissima, quasi impercettibile, fece e in udire la sua voce nella stampa e fuor della stampa. Opposizione d'altre onde rispettabile, perchè non violenta, non ostile, non sistematica; sincera, convinta; almeno tale si induce dal suo contegno moderatissimo.

Le taccie di che quest'opposizione stimò potersi alquanto offuscare le splendide glorie delle sorelle Ferni in Milano possono ridursi alle seguenti quattro:

Le sorelle Ferni non hanno bastante espressione;

Le sorelle Ferni non suonano bene che i pezzi studiati col maestro;

Le sorelle Ferni non suonano musica italiana;

Le sorelle Ferni non sono che semplici esecutrici; non compositrici.

Quanto al primo punto d'accusa, e' sembrerebbe combattuto con piena vittoria dal semplice fatto del successo di Virginia e Carolina Ferni in Milano: in Milano, sede del pubblico più estetico ch'oggi si conosca; - più estetico, diciamo -: cioè di un pubblico che non si lascia abbindolare da semplici prestigi d'esecuzione, ossia dalla difficoltà vinta, ma che all'opposto non applaude, almeno in quell'alta misura con cui applaudiva le Ferni, se non quando si sente loco nel più profondo del cuore la corda dell'affetto. Basterebbe a combatterlo, ripetiamo, un cosiffatto successo, sì straordinario, sì meraviglioso.

Ma pure, soggiungono gli avversari, - nè forse del tutto a torto - l'espressione delle Ferni non è in complesso quella che sotto questo nome comprendesi comunemente, almeno da noi Italiani.

Qui la questione cangia aspetto. Esistono realmente più maniere di espressione; le quali, a nostro vedere, è possibile di classificare sotto due categorie principali e distintissime. Vi è, come a dire, un'espressione ana-

litica ed un'espressione sintetica. La prima, parte più naturale dell'ispirazione subitanea, della passione espansiva, esuberante, impetuosa, quasi-disordinata, insofferente di freno, trova e getta e profonde accenti svariatissimi quasi ad ogni nota: la seconda, appartiene anch'essa certo all'ispirazione, che senza ispirazione espressione vera non v'ha; ma ad una ispirazione contegnosa, castigata, ordinata, che subordina la parte al tutto, che s'informa all'eterna legge della varietà nell'unità; ad una ispirazione derivata dalla meditazione solenne e profonda su tutto che v'ha di elevato, di grande, di sublime. La prima abbraccia l'umana natura, e ne ritrae gli affetti più riposti: la seconda s'emancipa quasi da ogni terreno legame, e si solleva alla contemplazione di un mondo spirituale, sovrainsensibile. Belle, artisticamente considerate, e l'una e l'altra: comochè d'un bello, come è ovvio, d'indole assai diversa.

La compie degli artisti italiani propendo, probabilmente in virtù di naturale istinto, alla prima maniera: gli esecutori oltramontani preferiscono la seconda. Tuttidue hanno i loro pregi; tuttidue anche qualche difetto; o almeno, abbandonate per così dire a se stesse, racchiudono qualche pericolo. La prima, l'analitica, corre il pericolo di troppo affascinare, di troppo commuovere dapprincipio, di troppo tendere la corda dell'affetto, e di renderla rilassata alla fine, di ottenere in conclusione un risultato opposto al noto *crexit emulo*: la seconda, quella che chiamavamo sintetica, obbedisce più agevolmente a questo precetto, ma può degenerare nel calcolato, nel compassato; epperò nel freddo.

Ma ogniquivolta questo pericolo del calcolo venga evitato dalla forza di un contra-calcolo figliato dal genio, com'è il caso delle Ferni, allora il *crexit emulo* appare in tutta la sua formidabile onnipotenza ed opera portentosi. Dite pur freddo, uniformi, monotone, inestetiche, senz'espressione, le prime note delle Ferni; -

che è l'ultimo grado per cui la musica della parola parlata passa a quello del canto; consacra apposito capitolo all'azione, linguaggio che parla agli occhi; fa uso, fronte, capelli, labbra, sopracciglia, occhi, orecchi; non v'ha parte del corpo umano che non presenti all'autore ben ragionati argomenti di utili lezioni agli artisti.

In un'opera sì compiuta e perfetta, il signor Franceschi non poteva dimenticare il direttore, le sue qualità e i suoi obblighi; non poteva lasciare da un canto l'argomento tanto importante dell'esecuzione e quello non meno essenziale delle prove; insegna come debbano farsi e ciò che deve loro precedere; tratta con molto scame del concerto o armonia della recitazione, dei silenzi, delle pause, della controcena, dei requisiti per far andar bene una rappresentazione, del vestiario, del palco scenico, e si spinge sino alle comparse, al rammentatore, all'orchestra, che alle commedie tutti sanno quanto siano *deliziose*, ai cartelli ed avvisi, che sono le tante volte un riepilogo ridicolo di esagerazioni, perdonabili appena sui cartelli dei correttori, poi conchiude con queste coraggiose e schiette parole: « Non darò biasimo a chi si compiace dell'esecuzione dei comici francesi (e questa è giustizia), e ammirerò la bontà di coloro che senza sbadigliare o indignarsi assistono alle rappresentazioni di quel teatro che diceasi nostro e italiano, sebbene da un pezzo in qua non si sappia di che razza sia, tanto è guasto e contumace ».

Alle premesse materie, che abbiamo più presto citate che prese a minuta disamina, ce lo perdona l'Autore, egli ha fatto seguire alcuni gustosi articoli intorno a Madama, alla Rachel e, brevemente, alla reale compagnia Sarda, aggiungendovi poi un oratio sopra una messa di Cherubini, cantata in suffragio dell'anima di Vincenzo Gioberti, e una nuova raccolta in fine di aneddoti drammatici. Enumerato Gustavo Modena è render giustizia alla verità, ottenere i di-

ma com'occorre agli usi die una ventina, una trentina di battute più tardi esse vi strappino un grido d'entusiasmo, spontaneo, unanime, impossibile anzi a frenarsi, e senza che voi abbiate nemmeno potuto accorgervi dell'istante dove la loro freddezza si trasmutò in calore, in ardor di ispirazione, dove il calcolo si trasformò in genio, dove la non-espressione s'è fatta espressione, ed espressione inarrivabile? Ecco, per dio, il grande stile, il crescendo sublime, stupendo mezzo dell'arte: occhi innalzati, a vostra insaputa, per incanto, dalla terra al cielo. Noi non vogliamo citare che la *Meditazione* di Bach, nella quale per avventura (sia detto tra parentesi) Bach ha il merito medesimo che ebbe il gatto nella famosa fuga di Scarlatti, non citeremo che quel meraviglioso frammento onde porgere un esempio degli effetti ineffabili cui può giungere questo *grande stile* che, unido o dimesso, alza a grado a grado la testa nobilmente altera, s'ingigantisce, si fa colossale, immensurabile, e vi getta alla fine in tale un'ostasi di ammirazione e di commozione, che vi par di più non appartenere a questo povero mondo!

D'altro canto quella freddezza, quella quasi prestabilita castigatezza, che appare a quando a quando nelle artiste sorelle, non potrebb'esser ella, e non è ella difatti, soltanto apparente? - E'ci sovviene di uno stupendo dipinto, esposto or sono tre o quattro anni nelle sale di Brera, nel quale avevi una figura che doveva rappresentare un marito nell'atto che scopre infida la moglie, e che al tempo stesso vuol dissimulare e dissimula tutto l'inconco di furibonda gelosia che lo arde. Ebbene: quella figura, meravigliosamente ideata e non men bene eseguita, agli occhi di taluno sembrava nulla dire... e diceva tutto. Lo stesso accade, secondo noi, delle Ferni: sotto quel velo di freddezza, di calcolo, non traspariva forse un'anima tutta bollente d'affetto, un'anima che s'ispira alle grandi cose? Non era forse che una sola nota, la quale spiccavasi in mezzo a dieci, a cento, ma una nota che rivelava il genio: una nota

fatti è ufficio di critico coscienzoso; ad ogni modo, con un distacco immesso da quanto era solito udirsi e vedersi, prima di lui; sui nostri palchi scenici, Modena, uomo di genio e d'istruzione, ha additato alla gioventù una nuova strada, che sgraziatamente o fu battuta in modo troppo servile o non fu punto seguita dai comici italiani. Modena, se gli perdonate le sue *tuonate*, benchè fatte udire a tempo burrascoso, è un attore senza rivali. In quanto a' suoi difetti, se è giusto che il signor Franceschi li noti nel suo libro, è per lo meno inopportuno che noi li citiamo in quest'articolo bibliografico; non fuor di luogo però che ricordiamo questo artista inarrivabile nella declamazione di Dante.

Che diremo della Rachel, giunta al suo tramonto, dopo quanto ne scrissero i periodici dell'Italia e della Francia? Tutti sanno ch'ella fu una tragica somma, e sanno tutti egualmente, come ben osserva il N. A., che nella espressione degli affetti gentili non pareggia se stessa come nei forti e sublimi; che la celerità della sua dizione è in alcuni momenti soverchia, e che troppo arditamente o troppo ripetuti sono alcuni movimenti delle sue braccia. In tutti i modi, è donna di risonanza altissima e meritata.

Della compagnia reale Sarda, l'autore fa un giudizio assennato, misurando le lodi per gli artisti che la compongono, e biasimando la sua Direzione che dà l'ultima mano a spingerla fuori di strada.

Sulla messa di Cherubini non ci fermeremo punto, perchè conosciuto e rispettato l'autore, conosciute ed acclamate le sue composizioni musicali. La messa da *requiem*, cantata in suffragio di Gioberti, è la stessa che il celebre maestro componeva per se stesso, in età di settantasette anni, e può considerarsi, secondo le espressioni del signor Franceschi, come un ultimo mesto tono di un'anima che

che bastava a rischiarare di una luce di cielo tutto le altro che la precedevano o la susseguivano. - E chi v'interessa, chi v'innamora di più? L'oggetto che tutto vi si rivela, e del quale potete misurare intiere le doti siete pur costretti a scorgere i confini, o quello che pur lasciandovi intravedere alcuni pregi, tiene celati gli altri, e lascia a voi l'indovinarli - o però il fabbricarveli colla fantasia vostra, l'estenderli, l'ingrandirli indefinitamente? Dove alla musica s'accompagna la parola, certo che l'espressione alla parola dovuta vuol essere intiera; ma dove la parola non è, non è forse meglio che una parte dell'affetto, della passione si lasci indovinare? e passione ed affetto non sembrano allora più grandi, più puri, più spirituali?

Inspirazione *sui generis*, ma ispirazione verissima e costante era quella delle Ferni: e l'ispirazione è pur quella che non si apprende per virtù di suggerimenti umani: così che questo solo fatto bastar dovrebbe ad annientare la diceria di coloro che pretenderebbero le Ferni eccellenti solo nel suonare i pezzi appresi da un maestro. Ma vivaddio!, diciamolo anche una volta, il maestro insegnerà tutto, fuorchè l'ispirazione: o che altro era mai se non ispirazione, ispirazione somma, ideale? quella non soltanto che risplendeva nell'esecuzione di quella *Meditazione*, ma quella altresì che informava il *Corneale di Venezia*, la *Fantasia della Figlia del Reggimento* - miracolo di esecuzione, di brio, di impeto, di finezza, di audacia affascinante - la *Sinfonia d'Alard*, ecc., ecc., insomma la più gran parte dei pezzi eseguiti dalle impareggiabili donzelle?

Anche la taccia che lor si appone di non suonar musica italiana par si riduca ad una semplice questione di parole. Se i pezzi da lor eseguiti non sono di futura italiana, ben lo sono quasi tutte le melodie sulle quali que' pezzi sono elaborati. Nè d'altro canto le composizioni medesime di Alard, di Viéuxtemps, di Alard principalmente, il prediletto dalle due violiniste, peccavano di alcuna astruseria straniera; ben invece si

N. A., non credo che tra Francesi e Italiani, fatte poche eccezioni, siavi prevalenza. Raccomandata dal sig. Franceschi è la pronunzia: ogni vizio nell'articolare e pronunziare la parola è capitale sulle scene, egli dice; e poi viene alla voce, che vuole senza difetti e adatta ad indotarsi in mille guise, giacchè la chiarezza e la forza di un discorso qualunque, prosaico o poetico, dipendono dalla proprietà dei suoni vocali e dalla perizia del dicente nel farne buon uso.

Dal che naturalmente consegue, esser difficilissimo incontrare individui che in se riuniscano tante doti di natura e di arte, e quindi veri artisti drammatici. Verò comico ed eccellente artista, disse Giacocomo Rousseau, è colui che ha la potenza di trasformarsi, di prendere un altro carattere fuori del suo, di mostrarsi diverso da quel che è, di appassionarsi a sangue freddo, di dire ciò che non pensa in modo così naturale come se lo pensasse davvero. Ed a codesto artista saranno nondimeno utili e necessari gl'insegnamenti del N. A., sulla voce, sulla pronunzia, sulla distinzione tra recitazione e declamazione, e così via.

Preziose sono le istruzioni sull'uso degli accenti, sulle varie specie di essi e sul modo di recitare la commedia; l'Autore si compiace che il numero dei comici predicatori sia, grazie al cielo, diminuito fra noi; parla con molto senno della declamazione tragica, raccomanda al declamatore il senso logico, l'armonia semplice ossia la misura del verso da cui risulta, l'armonia imitativa di oggetti e di affetti ogni qual volta venga a far parte della espressione poetica; si dilunga sulla musica della declamazione e sui suoi rapporti con la musica propriamente detta, perocchè (son sue parole) se v'ha una musica nel privato discorso, la quale spicca vieppiù nella lettura e nella recitazione, è cosa ben naturale che tocchi il sommo nella declamazione,

racoglie tutte le sue forze per penetrare nel misterioso regno della morte. « Tutto il componimento, dalla prima nota all'ultima, oltre al rivestire il conveniente carattere di una sublime mestizia, è di genere quasi precisamente si addice al tempio di Dio. La parte vocale vi è così temperata con la strumentale od armonica, che l'udire può agevolmente rivelare tutte le bellezze di ambedue; e il dominio che talora l'una prende sull'altra trova sempre la sua ragione nella esultissima espressione della parola di quei cantici sublimi ».

Toglietemo dagli aneddoti drammatici i seguenti:

« Il celebre Lulli era tanto appassionato della sua musica, che, confessavalo da se stesso, avrebbe ucciso chiunque gli avesse detto che era cattiva. Fece eseguire per lui solo e per suo proprio conto una delle sue opere che il pubblico non aveva gustate. Questa singolarità fu riferita al re, il quale giudicò che se Lulli trovava veramente bella la propria musica, doveva esser tale. La fece nuovamente rappresentare, e la corte e i cittadini mutarono di parere. Quell'opera era l'*Armida* ».

Noi riferiamo l'aneddoto quale lo troviamo, persuasi per altro che l'*Armida* piacesse appunto perchè era piaciuta al re, o perchè il re se l'era fatta piacere.

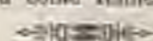
« Ad una delle prove dei *Paladini*, parole di un anonimo, musica di Rameau, questo maestro disse ad un'attrice:

— Andate più presto, madamigella, più presto.

— Ma, rispose l'attrice, allora non s'intenderanno più le parole.

— Eh! che importa a me delle parole? riprese Rameau, basta che sia intesa la mia musica ».

Quante volte molti nostri maestri ci hanno provato o ci provano di pensarla come Rameau! P.





fregavano d'una scorrevolezza, d'una disinvoltura tutta nostra. Inoltre la d' uopo considerare che le Ferni, educate fuor d'Italia, non riposero che poc' anzi il piede nella penisola, e perciò non sarebbe mai da far loro un delitto se il loro repertorio trovasi tuttora costituito più di pezzi composti al di là che non al di qua dei monti.

L'unico ragionevole rimprovero che muover si possa alle Ferni si è quello di non comporre esse medesime una parte de' pezzi destinati alle pubbliche esecuzioni: ma una insuperabile diffidenza le fa rifuggire dal tentativo. È diffidenza che deriva dalla loro somma, eccessiva modestia; ma è diffidenza per altro che esse debbono vincere quanto prima, sicure che il genio - se genio vero - dell'esecuzione o quello della composizione non sono che uno. E il loro è vero genio.

M.\*

### COMPENDIO

#### DELLA STORIA DEL CANTO-FERMO

§ 3. Epoca seconda, da Costantino a San Gregorio. (E. V. 300-600)

(Volumi I-N. 11, 12, 13, 25, 29, 30, 32, 37, 39, 41 e 42).

Riassumendo in poche parole l'origine del canto ecclesiastico, ripeteremo dunque esser nostra opinione che la sua forma elementare sia stata tolta dall'antico canto degli Ebrei: non fu che una semplice accentuazione musicale applicata dal recitante alle preghiere ed ai salmi, ad imitazione degli accenti di cui servono anche oggidì gl' Israeliti, ma ristretta in origine in angustissimi confini. In processo di tempo, colla libertà e, poco dopo, col predominio del culto cristiano, questo sistema prese sviluppo; i cristiani greci vi introdussero dei movimenti vocali di ogni sorta, attenendosi, quanto alla tonalità, al genere diatonico, da lungo tempo il solo che fosse in uso nella musica volgare. Le formule d'abbellimento, ideate dai cantori greci, furono applicate ai testi sacri della Chiesa romana nonchè delle altre Chiese dai cantori latini che le modificarono a loro arbitrio e ne aggiunsero di nuove, disponendo il tutto per lo più d'istinto, restando per altro sempre fedeli al primitivo principio dell'accentuazione. Questa maniera di cantare s'applicò dapprima ai salmi impiegati per i responsori-graduali, poscia a quelli i cui residui s'appellarono più tardi antifone della messa: ma in quest'ultimi, e principalmente nell'inno e nella comunione, gli ornamenti del canto non furono praticati che con molta parsimonia, atteso che si dovea commisurarne l'estensione alla durata delle cerimonie. Più tardi si procedè egualmente per l'ufficio propriamente detto, cioè per i responsori e le antifone delle ore canoniche. Tuttavia gli inni adattati a canti conosciuti, od appositamente composti, sempre per altro nel sistema dei canti popolari, continuarono a starsi allato al canto-fermo senza nulla perdere del loro proprio carattere, originario principalmente dalla formula metrica ch'era l'esenza loro, ed alla quale non erano assoggettati gli altri testi che s'adoperavano nel canto ecclesiastico. Soltanto forse gli inni han preso dal canto-fermo propriamente detto quelle piccole code o volate su di una sola sillaba, praticate alla fine dei versi, le quali non sembrano appartenere alla forma originaria, e che più tardi furono soppresse pressochè dovunque. Tal è, a nostro avviso, la vera origine del canto-fermo; noi non possiamo qui discutere e confutare le differenti opinioni avventurate su questo tema: è nostra opinione che

si gravi e deplorabili errori in cui si cadde trattando tale questione sien provenuti dal non avere ben considerato il vero stato delle cose e dall'aver supposto che nei primi sei secoli della Chiesa tutto camminasse precisamente come al giorno d'oggi. Ci fustighiamo che coloro i quali adatteranno le nostre idee a base delle ricerche loro correran minor pericolo di errore quando s'accingeranno a parlare delle condizioni della musica di chiesa nei tempi anteriori a san Gregorio.

Prima di passare a ciò che concerne quest'illustre pontefice, osserveremo che, al momento in che egli fu eletto papa dal clero e dal popolo di Roma, il canto-fermo era già costituito. I papi Silvestro, Damaso, Celestino, Gelasio, Ormisda, Agapito e Pelagio, regolando certe parti della liturgia, se n'erano necessariamente più o meno occupati: il suo stabilimento appartiene dunque compiutamente alla nostra seconda epoca, e noi opiniamo anzi che le cose fossero già ben inoltrate alla metà dell'epoca medesima, del 450, quando cioè Teodorico, il man barbaro degl'invasori dell'impero romano, lasciava ancora per qualche tempo fiorire le lettere e le arti. Fu sotto il suo regno che Boezio, una delle vittime della sua tirannia, compose i cinque libri *De Musica*, opera affatto teorica, la quale, esponendo la musica de' Greci antichi, fu quasi la sola studiata nel medio evo, e che, come tutti i libri di mera teoria, non riuscì all'arte musicale di grande utilità. Il breve trattato di Cassiodoro, le giovò ancor meno, e fornì in questo genere il modello, anche troppo imitato, di quei libri superficiali che assai poco apprendono, ingenerando tuttavia la credenza che profonda sia la sapienza dello scrittore. Durante quest'epoca diverse decisioni dei concilii avevano versato sul canto nelle chiese. Così ne tre primi secoli molti cristiani avevano composto dei salmi ad imitazione di quelli di Davide; dopo l'anno 300 venne interdetto di cantarli nei templi non altrimenti che tutte le parole non ammesse nel canone della santa Scrittura. Contuttociò questo divieto giammai s'estese agli inni: ad eccezione di alcune chiese che vollero interdirlene l'uso, tutte le altre li conservarono. Ma a partire dal 373 vediamo gli Apollinaristi condannati per introduzione di nuovi canti: è lecito però ritenere che questi salmi avessero subito condanna a motivo della parola non della musica. Dal momento che il culto assume un regolare ordinamento, troviamo vietato a chiechessa di salire all'ambone, salvo i cantori istituiti a quest'uopo. Già si osservò che la misura adottata da sant'Ambrogio di far intervenire i fedeli nel canto antiphonico o responsivo non potè diffondersi gran fatto, e ch'ella applicossi solamente a un piccolo numero di salmi frequentemente recitati e che sapevansi a memoria: aggiungeremo adesso che allorchando la salmodia fu abbandonata, per far luogo ad una melodia più complicata, e il popolo cessò di prender parte nel canto, ed allorchò per un motivo qualunque volossi conservare l'uso del canto responsivo, per esempio, nei graduali e negli altri responsori, uno o più cantori *rispondessero* a colui che s'era fatto udire da principio; in altri termini ripetevano ciò ch'egli avea detto. Avvertasi inoltre che al finire del VI secolo esistevano parecchie liturgie e parecchi corsi (1) o maniere di recitar l'ufficio: 1.° la liturgia *orientale*, di cui non occorre occuparsi; 2.° la liturgia *romana*; 3.° la liturgia *ambrosiana*; la liturgia *gallicana*; 4.° la liturgia *mozarabica*, cui sant'Isidoro di Siviglia, nato nel 370, regolava ai tempi de' quali parlamo; 5.° da ultimo la liturgia *africana ed irlandese*, e forse altre ancora. Quanto ai corsi, oltre 1.° i corsi *orientali*, c'era 2.° il corso asiatico (di cui si fa risalir l'origine all'evangelista san Giovanni ed al suo discepolo san Policarpo) trasportato nelle Gallie da san Trofimo, vescovo d'Arles, e dai santi Folino ed Ireneo, vescovi di Lione, o

(1) *Corsus per annum*, la disposizione de' salmi, antefone, ecc., durante il corso dell'anno.

cio divenne quindi il corso *gallicano*; 3.° il corso *romano*; 4.° il corso *ambrosiano*; 5.° il corso *mozarabico*; 6.° il corso *beneditino*, istituito da san Benedetto ad uso de' suoi monaci, e poco differente dal romano.

Spettava a san Gregorio di imprimere alla romana liturgia la forma definitiva generalmente adottata, e che serve tuttora, ad infuori di qualche diversità, per la massima parte delle chiese cattoliche. Questo pontefice, al quale le sue cure apostoliche ed il suo merito personale valsero il titolo di *grande*, apparteneva ad una delle più considerabili famiglie di Roma: il suo bisavolo avea coperta la cattedra di san Pietro sotto il nome di Felice IV; suo padre era senatore; ed egli medesimo era stato pretore di Roma verso il 535: abbandonò questa carica per abbracciare la vita monastica il 3 settembre 500 fu eletto successore a Pelagio II. Non ostante la cattiva sua salute, che l'obbligava sovente a tenere il letto e che anzi finì a più non permettergli di abbandonarlo, amministrò con saggezza gli affari della Chiesa. Morì nel 604. Da che s'era ritirato in un convento avea composto molte opere, e durante il suo pontificato fissò, come già s'è detto, la liturgia, occupandosi forse nella medesima occasione del canto ecclesiastico. Non è che da questo aspetto che noi dobbiamo osservarlo.

Da questo lato dunque molti lo dipinsero non solo come autore dell'intero ufficio, ma altresì come inventore del canto-fermo e della relativa notazione mediante le sette prime lettere dell'alfabeto latino. Esamineremo quanto più brevemente ci sarà possibile questa credenza sia dovuta a quest'opinione. Né le sue proprie opere, né Paolo, suo primo biografo, né alcuno de' suoi contemporanei, e nemmeno nessuno scrittore de' seguenti tre secoli, fanno la più piccola menzione di così importanti fatti. Egli è soltanto ne' primi anni del X secolo che Giovanni, monaco del Monte Cassino e biografo dell'illustre pontefice, ci apprende: 1.° ch'ei compilò un cantone antifonico; 2.° che istituì in Roma una scuola di cantori. Fu in seguito a quest'asserzione che si pensò a farlo autore, vale a dire *compositore del canto-fermo*; anzi, ed era opinione generalmente invalsa nel medio evo, *inventore della musica*. Qual conseguenza di questa pretesa invenzione il canto-fermo fu chiamato (e per irreflessione od altro motivo non pochi autori lo chiamano tuttora così) *canto-gregoriano*, come se fosse l'opera del celebre pontefice.

(Continua)

## RIVISTA

Milano, 31 ottobre.

— È annunciata per questa sera la *Straniera* alla Canobbiana. La eseguiranno le signore Briol e Feltri, i signori Pardini e Pizzigali.

— Al teatro Santa-Badegonda ricomparve, sempre trionfante, *la Traviata*.

— A questo medesimo teatro si riprodurrà in alcuni concerti Alfredo Jaell, il distinto pianista che noi già applaudimmo non è gran tempo al teatro Re.

### L'ARTICOLI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Parigi, 27 ottobre.

Summary. Un interessante episodio - La nozze del tenore Solieri - San Donizetti, Minturno e San Donizetti - Invocazione a Giozia - Una romanza sentimentale - Il violinista Sighicelli - I rusci del signor N. X. - Teatro italiano: *Il Barbire* - Mario - Il sig. Winter - Corsi - Graziani - Don Terribile ha del fumo - Il sig. Angelini - Zucchini - La signora Marietta AF

honi - Teatro lirico: *Monsieur-Griffard* - I signori Dehmel - Meslayes - *Bouffe-Parisiens*: *Le Mariage aux Indes* - Bablo - Offenbach - *Une Promesse* - Il sig. Luigi Sessa professore di violino e concertista.

Prima di scelerarmi del poco lusinghiero incarico d'offrirvi il mio resoconto sulle novità musicali, soffrite, soveri lettori e graziose lettrici, ch'io v'inviti ad assistere col pensiero alla rappresentazione d'uno dei più interessanti episodi dell'amara esistenza sul teatro della realtà. - Voglio parlarvi delle avventurose nozze del tenore Solieri con madamigella Emma figlia dell'illustre avvocato Zaecheroni, o poco più che tribusto - non l'avvocato Zaecheroni; - vago, elezante fiorellino cresciuto dal padre e dall'avventurosa e graziosa genitrice ad essere modello di filiale devozione e d'ogni virtù domestica e cittadina. - Non mi è possibile dirvi il fumo umore che presiedette al rito ed alle feste celebrate in quella memoranda giornata; ed era naturale. - Santo Donizetti non ebbe dopo d'incantarsi. - Il deliriosissimo artista non ripose, siccome d'ordinario è l'uso, la tenera colomba dal mistero nido; sibbene vi si accomoda egli stesso, bene arrivato parente, nonché figlio sotto quel tetto ospitale. - Minturno è suo Donizetti prestidellero al felice imeneo.

Reclus dalla campestre podesteria e dall'umile dimora del villaggio ove si era chiamata la benedizione del cielo sul capo degli sposi dalla voce rauca e cassale dell'ottimo curato e dal voto sincero degli astanti, tutti convenimmo al palazzo del sig. Zaecheroni, situato in una delle oasi più romantiche e fiorite di *Maisons Laffite*. - Una copiosissima colazione, innaffiata da vini squisiti d'ogni sorte, dispariva negli stomaci affamati, come per incanto, tra le grida d'allegrezza e gli evviva ripetuti che s'indirizzavano agli sposi fortunati, scopo innocente di tante illazioni ne'vasi ricogni di colorante scampagna. - E il mattino così trascorreva fino all'ora del mezzodì.

Lasciati partire gli invitati di minor conto, gl'infelicitati, noi con buon numero di scelti e più felici amici eravamo pregati a rimanere - per assistere al pranzo nuziale ed alle notturne feste, che il generoso anfitrione offriva alle autorità locali ed ai popolani ai quali la famiglia Zaecheroni è larga di cortesia e di benefizi, ritenendone largo e prezioso compenso di riverenza e d'affezione.

Calmati alquanto gli spiriti, dilaganti gli sposi tra la penombra del loro nascente aster di miele, ritirate le damme nelle sale e nello segreto stanzino destinato al riposo, noi ci perdemmo tra i giardini e tra gl'incantevoli viali del parco creosimmo, raleudo e falggiando come ai bei tempi della poesia o dei sogni beati della giovinezza.... - Ma una lontana squilla ci richiama di nuovo, ove ci attendevan le nozze più sostanziosamente infantile. - Memo avea facinto Parlo d'ogni tazza colla sua bocca da altro: il buon umore ed una specie di frenetica gaiezza condova lieta e ridente ogni fronte. - La vaga sposa avea deposti i suoi candidi veli e la nuziale corona: il di lei volto, su cui l'angelo del pudore avea versato tutte le sue rose, si faceva più bello e più ruggiando pel brillar delle nerissime luci vellutate e del rorido orrore del palpabile suo fibbro. - La lente microscopio di rade abbandonava l'occhio dritto del buon Solieri, tutto assorto nella contemplazione della sua donna e nel pensiero della propria infelice felicità. - Ma un colpo esone di cannone tirato all'improvviso avverte i commensali che il fuoco d'artificio è incominciato. - Si disartano le menne e tutti escono all'aperto per godersi lo spettacolo. - Autore rapacissimo ripiene d'eccezionale vino si far circolare tra il popolo affollato nel giardino e sparso per circostanti praticelli, che manda grida d'allegrezza e spesso evviva agli sposi. - Troviamo i marziali coreggiano e fischiano le serenate fumose grandole ed i razi che volano al cielo serpeggiando colla velocità del lampo e ricadono in pioggia d'ambra e di caffè.

Cessati i fuochi e le pubbliche allegrezze, si riparerò negli invitati le aule risonanti di melodie. - Invano però la signora Emma Solieri invocò Pastre della notte, - forse non invitata alle nozze, Gioia si ostinava a non comparire al suono irresistibile di quella voce.... - Il di lei sposo non fu sì pazzo a risponderle col canto di Polibone; preferì quello di Arturo nei *Parlanti*, che cantò con somma grazia e con un sentimento d'attualità che tutto l'uditorio commosse e lo sorridero ad un tempo. - L'esordio Sighicelli venne allora in soccorso agli sposi - ed ispiratosi al loro canto eseguì maravigliosamente sul violino due gran concerti da lui stesso composti sulla Norma e sull'opera sopr'accennata



dell'immortale Bellini. - Per ultimo un pessimo dilettante - non lo - gravellò l'aria di Dolciana - *Idolo, o realtà*. - E infine più troppo, e resista e non resterà, tutti scomparvero da ogni lato, rimandando chi ai propri focolari, chi alle stanze ospitali.

Gi potrebbe aver reso un triste servizio al tenore Soleri, se commemorando il di lui fortunatissimo matrimonio, non si affrettasse a dichiarare, che, prendendo moglie, egli punto non intese abbandonare a quell'arte che professò con tanto zelo e tanto buon gusto: sicché speriamo ancora di poter seguirne i successi sullo stesso e nella sala, ove è tanto ricorato ed accorto.

La quarta opera del repertorio del nostro teatro italiano, ultimamente rappresentata, è *Il Barbiere*. - Son sempre nuovi, e benemeriti se queste scene, Rosina, Almaviva, Figaro, Don Basilio, e perfino il cappellone e le fibbie di Don Basilio e il guardiano della vecchia Berta dal pizzicore - il malanno sua pol' l'esecuzione - *Beherrante!* - Mario, il divino Mario, ebbe bisogno di raccomandarsi all'indulgenza del pubblico per conseguenza ci attendevamo a vederlo comparire in vesta da camera, in pianella e in berretta da notte... sarà per un'altra volta. - Un certo signor Winter doveva esibirsi nella parte di Figaro: ma con nostra sorpresa egli fu sostituito da Corsi; il quale tutto raffreddato e poco fresco di looki ci parve non atto a sostenersi nel personaggio del Barbiere. Corsi fu alla sua volta rimpiazzato da Graziani. - Sembra che il signor Winter non abbia piaciuto a Don Terzillo, e sia stato così prudentemente salvato dal pericolo d'incorrere il giudizio del pubblico. - Anche Don Terzillo ha del buono - Angolini colle sue fischiate, coi suoi modi e gesti di spiritalità, continua sempre sull'istesso tuono a pigliare una parola per un *luchafu*, convertendo Don Basilio in un buffone. - La povera Berta avrebbe bisogno che le pizzicasse un poco più la lingua che tiene inollata al palato, gurgogliando la sua aria come una burlaccia. - Zucconi è il più severo Don Basilio che mai tenesse rinchiusa una pupilla tra quattro mura. - La soporale galezza di tutti finirà per divenirgli contagiosa, attaccandosi alla di lui pelle: il buon amore d'un solo stonerebbe in mezzo a tanti cadaveri. - Vorremmo ritrovar nell'Albani qualche cosa da lodare al di là di quanto abbiamo ripetuto le mille volte: - Voi, frances, saute, pastosa e vellutata, canto facile, fortissimo, ecc., ecc. - Ma non potrebbe di grazia la signora Albani, quando prende lezione da Don Alonzo, farei dono d'un'altra canzone invece dell'eterna aria, *Senza un poco mia carina*, che canta da tre anni senza forse cangiargli una frase, una nota, una cadenza?... *M'ha accorto il tuo latito*, potrebbe risponderlo in rima il pubblico, e non avrebbe torto.

*Monieur Griffard* è la più insulsa combinazione drammatica che mai venisse posta in scena al teatro Lirico - Il signor Metipet ne è l'autore - Figuratevi un vecchio libertino che di tanto in tanto fa le sue scappatelle, in onta alla dignità di magistrato di cui è insignito, e a dispetto della morale e del buon esempio di cui dovrebbe essere modello alla propria famiglia, composta di Mlle Griffetta sinonima d'Isabella, di lei nipote, d'una cameriera, specie d'animale domestico tra la Perpetua e la Colombina, che risponde al nome di Jannette, e d'un *quintou* Leandro suo avventuroso, innamorato d'Isabella. - Come vien messo alla porta senza complimenti e sui due piedi dal principale per aver dormito una notte fuori di casa. - Ma il dilettino è al fatto di certe stoviglie galanti che corrono sul conto dell'insopportabile magistrato flemo e serventissimo a propria difesa, rientra pel camino e per la finestra, come si suol dire, travestito da procuratore, da poezano o da mescolatore, nella casa d'Isabella, di cui diventa marito alla barba di Mastro Griffard, cui sol restano i danai e le belle. - Su questa insipida commediola, in un atto fortunatamente - il signor Dolbes ha scritto una musica graciosa e ben ordinata. - Il terzo atto apre l'azione e il quarto tra Leandro e Griffard sono assai melodici e vivacemente strumentati, contro l'abitudine del signor Dolbes, il quale non ci sembra molto addentro ne' misteri dell'arte sua. Il migliore pezzo però è la canzone data da Leandro allorché si presenta sotto il travestimento del contadino biagio - In una parola, la musica ha piaciuto, quantunque piuttosto mediocrementemente eseguita dagli interpreti signora Moroni e Falvo, e signori Promant e Leroy.

Il nostro carissimo Offenbach ha nuovamente dato il piglio al colossale, spallandosi a braccia aperte un'operetta-comica in un atto, intitolata *Le Mariage aux Indes*. - Le parole sono del signor Michel Carro o Leon Battu, i quali nascondendosi questa

volta sotto il pseudonimo di Jules Dubois, imitarono quei micidiali loro allievi con la madre apprese di buon'ora a coprire certe cose colla cenere. - Guillot è una specie d'orso che porta l'affetto e le carezze della propria uagina dentata con mali trattamenti che fa scendere più tardi sulla borsa d'un certo Mathurin di lei zio, il quale in grazia della propria ipoteca si è generosamente costituito al lui finanziere. - Ma ogni bel ballo ha un fine: e un giorno Ser Mathurin risponde allo scapastro un bel no, mandandolo a zappare se più d'una *querous* ove gli dice esser nessuno un tesoro. - L'avarò Guillot non so la fa dire due volte: e munto d'una lanterna, qualunque l'azione succeda nel mondo della luna, si roca in fretta al luogo indicato, e zappa e zappa e zappa, e nella trave. - Infine quantandosi istantaneamente di ritorno, s'accorge d'una fanciulla che dorme là vicino con un foglio tra le mani. - La fanciulla è Denise, e la lettera è dello zio: in quella egli dichiara che il tesoro cui assennava è la propria nipote; e eh'egli, Guillot, farebbe cosa eccellente pigliandosela per moglie. - Due giovani comari pare amanti del giovinastro, munito di falsetta, stanno lì presenti ad assistere: e poco dopo la *serenita* si riempie di contadini maschi e femmine parimenti armati di lanterne: ed è al chiarore del loro riverberio che Guillot dà la mano di sposa alla cinghia. - Ecco cosa vuol dire un *mariage aux Indes*. - Speriamo che al vostro imbecille, amabile leggistrò, avrete avuto o avrete pronube altre faccende che quelle accese dal genio dei due Prometei vergognosi e diseredati.

La musica racchiude vari pezzi che furono applauditissimi - citiamo l'aria di Guillot, lo *straf* delle sennari, e l'*Angelus*. - Questa volta babbo Offenbach non ha svaligiato soltanto gli altri, ma volle ribaltarli in buona compagnia ricopiando anche sé stesso. - Evviva babbo Offenbach! - Le donne solennemente di Mlle Tautin, i begli occhi e le candide spalle di Mlle Marechal ebbero gran successo: e l'avrà lungamente.

È giorno da qualche giorno in Parigi l'egregio professore di violino e concertista signor Luigi Stasi, milanese, ed allievo del vostro Ferrara. - Abbiamo avuto occasione di conoscere personalmente quest'ottimo giovane appena venuto, e speriamo presto vedere anche qui il di lui nome accanto a quelli dei più valenti strumentisti. So il di lui talento e pari alla rara modestia ed all'elevatezza del sentimento che lo distinguono, non andremo errati nell'idea pronosticata di vederlo arrivare alla celebrità. E. GAMB.

NOTIZIE ITALIANE

- Cagliari. Da quella Gazzetta popolare riportiamo il seguente articolo intorno la nuova opera, *Gli Indiani*, del maestro Dugnani. L'articolo è firmato Nicolò Oneto, maestro di musica. «Martedì 15 corrente andò in scena l'opera nuova semiseria *Gli Indiani*, scritta espressamente per questo teatro dal maestro David Dugnani.

«Questa composizione in tutto la sue frasi e disegni musicali misurati secondo le regole dell'arte offre all'ascoltante il mezzo di osservare la dottrina musicale che possiede il Dugnani.

«Il canto è così ben connesso di suoi variati ed apprezzabili, espressi colla voce umana o fittizi da qualche strumento per compimento dei periodi, che con buona ragione si può dire che il Conservatorio Musicale di Milano può andar vanitoso di possedere nel Dugnani un eccellente professore e maestro di bel canto.

«La parte armonica è così ben trattata, che tanto nelle sue parti vocali che strumentali offre quella proporzione necessaria sia per le distanze delle parti, che per la forza delle medesime, da non la scolare in nessun punto dell'opera vanti da rinforzare.

«La strumentazione spesso robusta indica la conoscenza e natura degli specifici strumenti, come si osserva tanto negli accompagnamenti che nei capi passi e motivi principali.

«La sinfonia appartiene in parte alla classe delle caratteristiche ed in parte a quella della concertata. Essa è un bel lavoro che piacquero tanto al pubblico, o rese il maestro meritevole di replicate eliazioni al prosenio.

«Nell'introduzione del primo atto vi è una tempesta, la quale è espressa con vivi e magnifici colori musicali, gli accordi dissonanti, ed altri di sorpresa, intermezzi da sinici melodici strumentali nella lancia a desiderare.

«Il finale della parte seconda dell'atto primo, che principia con un canone all'unisone, è un pezzo artistico che merita tutta l'attenzione.

«Come composizione musicale piacquero tutti i pezzi dell'opera, ma quelli che incontrarono maggior favore e più pronunziati applausi sono stati l'aria Tobaldo eseguita dal Baritone Achille d'Esore, l'aria Enrico cantata dal tenore Angelo Zenari, ed in parte il terzetto dei due sommentovali artisti e del sig. Camillo Paroli.

«L'orchestra composta di ottimi professori ha eseguita con molta precisione la sua parte, e sono bastate poche prove per impo- scarsi del sentimento musicale ed esprimersi coi colori necessari per far brillare la composizione.

«Alla fine dell'opera il maestro ha nuovamente e ripetutamente meritato gli onori del prosenio, e non dubitiamo che questa produzione sia per avere favorevole l'effetto, corra introdursi qualche miglioramento suggerito dal suo genio e dai suoi studi.

- Firenze. Non sono poi si grossi i guai col soggiacque in questa città il *Bocconera*, come alcune relazioni di giornali vanno dipingendo. Diversi pezzi furono applauditi a qualunque realtate, si che l'opera continua ad essere rappresentata non solo, ma riesce anche più gradita di sera in sera. Oltredichè quasi tutti convengono che l'esecuzione era tutt'altro che adeguata all'importanza del lavoro, al quale non essendo gran fatto accessibile a prima giunta alle comuni intelligenze, richiede per più stesso non solo buoni artisti, ma quel buon volere e quell'assente di cui l'esecuzione di Firenze pare difettosa non poco.

- Genova. - Corrispondenza della Fama. - «Mi rivolgo alla direzione di uno fra i più diffusi giornali teatrali, per protestare altamente ed in nome della giustizia più sacra, contro un fatto stranissimo e inaspettato avvenuto testè al nostro maggior teatro. Si rappresentava la sera di giovedì p. p. al Carlo Felice per la prima volta l'opera del maestro Pedrotti, *Tutti in maschera*, che fu accolta dai fidei più onesti per opera d'un partito. Gio- rno già annunziavasi in codesto giornale, quell'opera venne prima rappresentata a Sampierdarena, suburbio distante mezz'ora da Genova; per l'apertura del magnifico teatro Modena, dove piacque immensamente tanto lo spartito quanto l'esecuzione, ed ogni sera vi accorrevano molti anche da Genova a gustarla e ad applaudirla; ma fu da ciò che ebbe origine l'opposizione. Alcuni Genovesi, veduto di mal occhio che l'impresa del Sanguineti avesse dato di preferenza quello spettacolo al teatro suddetto piuttosto che a quello di Genova, stabilirono di vendicarsi alla prima occasione, che fu appunto questa, in cui il Sanguineti, dietro il desiderio generale e l'espressa richiesta di molti, rese quello stesso spettacolo no' medesimi artisti sulle scene del Carlo Felice, dove ebbe sì lagittosa accoglienza, e quindi molto sopraccantato. Ed io, genovese, arrossisco per que' miei concittadini, che d'altro non ciò a dividere ai forestieri come non siano per antico spente in essi certe malintendute gare municipali, come arrossisco nello scrivere queste linee, dettate unicamente da spirito di giustizia, e che bramo anzi siano pubblicate per renderlo imparziale e solenne testimonianza come il deplorabile stato dell'opera *Tutti in maschera* al Carlo Felice, non sia da attribuirsi alla eccellente musica del chiaro maestro Pedrotti, né alla egregia esecuzione dei bravi artisti signori Fioravanti, Nina Barbieri-Thöbler, Pasi e Giannini, bensì alle mene di alcuni malvoli e schiamazzatori».

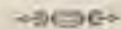
«Torino. Malgrado i primi osteggiamenti d'una comunita che avrebbe voluto mandar a rotoli tutti gli spettacoli della corrente stagione al Carignano; alla barba di quella turba di gazettoni e di corrispondenti che alla prima rappresentazione gli esultarono l'esempio, l'Aroldo si rese in piedi vittoriosamente per quindici sere, manifestando ogni volta più novelle bellezze. Domenica sera (ultimi), quindicesima rappresentazione, gli applausi furono più caldi, e pochi pezzi ne passarono senza. I tratti più applauditi sono stati nel primo atto: la sinfonia, stupendamente eseguita, la cavatina di Negri, lirica ispirazione, con chiarezza all'ascoltatore che la cantò sublimemente; l'adagio del duetto fra la Gariboldi e Giraldoni eseguito benissimo; il magnifico largo del finale del primo atto. Nel secondo le prime palme andarono alle cavatine della Gariboldi, dopo la cui calceletta fu fatta seguì di universali acclamazioni: il quartetto che segue recitò molti e novelli applausi al Negri alle sue frasi culminanti, e dopo l'atto sono stati richiamati la Gariboldi, Negri, Giraldoni e Car- rago. Nel terzo atto i più clamorosi battimani andarono al va- lente Giraldoni che con spuntamento il suo adagio e disse ed agi da artista l'adagio. Il bellissimo duetto con cui termina l'atto fra soprano e tenore passò un po' freddamente, benchè l'esecuzione sia stata buona. Nell'ultimo atto andò sempre più piangendo il terzetto a quattro voci, la cui conclusione è degna veramente di Verdi. (Il Trombettiere)

«Da quei tagli qui si rileva che l'Aroldo ora si va allargando col *Palato*, che ebbe pure bellissimo esito, e dove Negri si destò, come altrove, la miglior impressione.

- Telesio. Teatro Grande. Martedì sera andò in scena la *Trociata* colla signora Carozzi-Zucchi quale protagonista, il tenore Panconi e il baritone Ferri. Il teatro era affollatissimo. Alcuni applausi al claudere del primo atto, ove si accennò il Panconi e quindi la signora Carozzi-Zucchi, applausi al duetto del secondo tra la prima donna e il baritone in cui con assai forza, espressione e grazia il Ferri si fe' sentire l'apassionato suo canto, applausi al tenore quando con drammatico accento pronunciò in quella parola: « Questa donna non saete » e più o la qualche

manifestazione di aggradimento nel resto dell'opera, significarono l'accoglienza che fu fatta ad un lavoro che, è troppo (e di recente assai) impresso nella mente del pubblico, vieta anche la precipitazione con cui fu posto in scena, in parte soddisfacente, in parte defraudò le aspettative generali. (Dianzetta)

CRONACA STRANIERA



- Colonia. Si è quivi costituito un comitato allo scopo di fondare un teatro permanente; il capitale sociale è di mille azioni di 30 talleri ciascuna. Si comincerà a mettere il progetto in esecuzione quando si saranno raccolti 500,000 talleri d'azioni.

- Londra. Incoraggiato dal successo dell'ultima stagione, Lumley aprirà quest'anno il suo teatro due mesi e mezzo più presto del solito. La prossima stagione del teatro di Sua Maestà comincerà il 1.º gennaio e terminerà alla fine di luglio. (E. M.)

- Rozani, direttore del teatro regio di Torino, come già altri giornali annunciarono, ha formato una compagnia d'opera buffa che deve dare le sue rappresentazioni al teatro Saint-James, cominciando dal 5 novembre. Vi sarà spettacolo tutte le sere, e perciò doppia compagnia. Finora sono scritturati gli artisti seguenti: signore Famagalli, Tancioni, Vaschetti, Cesarini e Tamburini; tenore Dordani e Gougetti; baritoni e bassi: Ferrario, Colombo, De Giorgi e Carrelli; buffi: Ciampi, Galli, il nota poliziotto napoletano Castelli, ecc.

Si rappresenteranno le opere seguenti: *Colaninello, Crispino e la Comare, il Birrajo di Preston, Don Checco, Pipelè, Don Buccafalò, Don Procopio, i Mantelari fusti, Tutti in maschera, Amori e trappole, le Convenienze teatrali, Don Destinera disperato, Chi dura vince, le Prigioni d'Edimburgo, Chiara di Rosenberg, il Campanello, Balù, Oliva e Desquale, l'Ajo in imbarazzo, Il Danino nero, la Morta a Napoli, la Dama e lo Zoccolajo, le Precauzioni, Scaramuccia, Erai dan ed or son tre, il Ventaglio, ecc., ecc.*

La prima rappresentazione si compirà del *Gliumetta e del Campanello*. (E. M.)

- Parigi. Al teatro dell'Opera mercoledì 21 ottobre si è dato le *Trouvère*, che era stato preceduto dalla *Favorita* e dal *Cheval de bronze*.

- Un nuovo tenore, destinato per le grandi (!) parti del repertorio, il sig. Saccomano (!), fu scritturato dal sig. Colzadò. (R. G. M.)

- Leggesi nella *Revue et Gaz. mus.*: «Sivori ha lasciato Baden ove ogni concerto è stato per lui l'occasione d'un trionfo. La granduchessa Elena di Russia, dopo aver udito li celebre artista nelle sale Luigi XIV, lo ha fatto chiamare alla sua corte, e in una settimana Sivori vi ha suonato tre volte; Sua Altezza, dopo le parole più lusinghiere, ha fatto rimettere all'illustre violinista un magnifico anello in diamanti. Fra alcuni giorni Sivori partirà per la Germania e l'Olanda, ove parecchi impegni lo aspettano già; speriamo nondimeno ch'egli ritornerà prima della fine della stagione musicale e che il pubblico parigino potrà decretargli ancora le ovazioni di cui è stato sì prodigo verso lui l'inverno scorso».

- Duprez è di ritorno da Berlino, ove ha fatto eseguire la sua opera *Sansone*.

- Pietroburgo. Tamberlek e Marini sono ricomparsi nel *Giulietto Tell*. Grande era la folla, e il celebre tenore ha ricevuto un'accoglienza entusiastica. La parte d'Arnoldo è una di quelle ch'egli canta meglio. Lo si è ritrovato non meno sorprendente per l'arditezza e lo splendore delle sue note acute che per la rara pienezza delle corde di mezzo. Marini e De Bassini durano un po' faticosi a sostenere questa formidabile concorrenza. La signora Ney nella parte di Matilde ha ottenuto un successo assai lusinghiero per una giovane artista. Così alcuni giornali.

- Vienna. Al Teatro Imperiale dal 26 al 30 settembre si rappresenteranno le opere *Balthazar, la Stella del Nord, Renani, Freischütz e Guglielmo Tell*.

- Dall'8 al 21 ottobre poi si rappresenteranno *la Stella del Nord, Heintche des Verbannten (Ritorno del proscenio) di Nicolai (5 volte), il Profeta, Lucrezia Borgia, der Zwickkopf (le Pré aux cleres), gli Ugolini, Maria, Don Giovanni, la Zingara, Bellario*.

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



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

# GIUDITTA DI KENT

DRAMMA LIRICO IN QUATTRO ATTI DI GIOVANNI PRATI - MUSICA DEL MAESTRO

## ANGELO VILLANIS

OPERA COMPLETA

Per Canto con accompagnamento di Pianoforte Fr. 36 — Per Pianoforte solo . . . . . Fr. 26 —

TRASCRIZIONI

### OPERE MODERNE SERATE D'INVERNO F. FASANOTTI

- 29008 N. 12. Canzone veneziana nell' Opera **TUTTI IN MASCHERA** di Pedrotti . . . . . Fr. 2 —
- 29009 » 13. Melodie dell' Opera **SIMON BOCCANEGRA** di Verdi . . . . . » 2 50
- 30000 » 14. Cavatina nell' Opera **ESTELLA DI SAN GERMANO** di Braga . . . . . » 2 25

### Nuove composizioni da ballo

per PIANOFORTE di

## GIULIO RICORDI

- 30009 Op. 40. **Una sera sul Lario.** Mazurka Fr. 2 25
- 30010 » 41. **Impressioni d'Autunno.** Valzer 4 —
- 30011 » 42. **Al chiaro di Luna.** Polka . . . . . » 1 25
- 30012 » 43. **Reo.** Schottisch . . . . . » 1 —

NUOVE COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE

DI

## Angelo Panzini

- 20604 **Vezzosa.** Pensiero variato . . . . . Fr. 3 50
- 20605 **L'estrema preghiera.** Pensiero malinconico . . . . . » 3 50

LIBRETTO IN QUATTRO ATTI

di

F. M. PIAVE

# AROLD OVERDI

MUSICA DEL MAESTRO

PER CANTO

- 29012 Atto I. Coro d'Introd. a voci solo, **Tocchiamo! o gaudio insolito.** . . . . . Fr. 2 —
- 29013 Scena e Preghiera, **Solemi tu, gran Dio!** per S. . . . . » 2 —
- 29014 Scena e Cavatina, **Sotto il sol di Siria ardente,** per T. . . . . » 5 —
- 29015 Scena e Duetto, **Dite che il fallo u tergere,** per S. e Br. . . . . » 5 50
- 29017 Scena e Racconto nel Finale I, **Vi fu in Palestina un uomo che indigna,** per T. . . . . » 2 —
- 29020 Atto II. Scena ed Aria, **Ah dagli scanni eterni,** per S. . . . . » 7 —
- 29021 Scena e Duetto, **Scigli. Un duello? Sì, e mortale,** per T. e Br. . . . . » 3 50
- 29022 Scena e Quartetto, **Era vero?.. ah no... è impossibile,** per S., T. e Br. . . . . » 4 50
- 29024 Atto III. Scena ed Aria, **Mia, pensai che un angelo,** per Br. . . . . » 4 —
- 29026 Scena e Duetto-Finale III, **Opposto è il calle che in vesire,** per S. e T. . . . . » 3 50
- 29028 Scena e Preghiera a voci solo, **Angiol di Dio, custode mio,** per T., B. e Cori . . . . . » 5 —
- 29050 Scena e Terzetto-Quartetto finale, **Ah da me fuggi, incolati,** per S., T., Br. e B. . . . . » 3 50

### Nuove composizioni per Pianoforte

DI

## ETTORE FIORI

- 29490 **L'Addio.** Romanza . . . . . Fr. 2 —
- 29528 **L'Ingenua.** Romanza . . . . . » 3 —
- 29529 **La Rimembranza.** 1.° Capriccio . . . . . » 5 —
- 29530 **Il Ritorno del Pastore.** 2.° Capriccio » 3 —

COMPOSIZIONI PER VIOLINO

CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE DI

## Achille Del Nero

- 29873 **Elegia.** . . . . . Fr. 3 —
- 29874 **Una lagrima sulla tomba della madre.** Melodia . . . . . » 3 50

PER PIANOFORTE

- 29011 Sinfonia . . . . . Fr. 5 —
- 29051 Atto I. Coro d'Introduzione, **Tocchiamo! o gaudio insolito, o Preghiera, Solemi tu, gran Dio!** . . . . . » 2 —
- 29052 Cavatina, **Sotto il sol di Siria ardente.** . . . . . » 3 50
- 29053 Duetto, **Dite che il fallo u tergere.** . . . . . » 4 —
- 29054 Coro, **È bello di guerra dai campi erenni, e Racconto nel Finale I, Vi fu in Palestina un uomo che indigna.** . . . . . » 4 —
- 29056 Atto II. Aria, **Ah dagli scanni eterni.** . . . . . » 5 —
- 29057 Duetto, **Scigli. Un duello? Sì, e mortale.** . . . . . » 5 —
- 29058 Quartetto, **Era vero?.. ah no... è impossibile.** . . . . . » 5 —
- 29060 Atto III. Aria, **Mia, pensai che un angelo.** . . . . . » 7 50
- 29061 Duetto-Finale III, **Opposto è il calle che in vesire.** . . . . . » 5 —
- 29065 Preghiera, **Angiol di Dio, custode mio.** . . . . . » 1 25
- 29066 Terzetto-Quartetto finale, **Ah da me fuggi, incolati.** . . . . . » 5 —

LIBRETTO DELLA POESIA.

Sono in lavoro i pezzi sudetti ridotti per PIANOFORTE A QUATTRO MANI.

# GAZZETTA MUSICALE

## DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XV. N. 45

8 Novembre 1857

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

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

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

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

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l' 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. 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. Al signor Redattore della Gazzetta musicale di Milano. - Rivista. - Corteggi. Cremona, Parigi. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Boieldieu.

Al signor Redattore

DELLA

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO,

Firenze, ottobre 1857.

E qualche tempo che la Gazzetta musicale di Milano, da voi diretta, contraddice al Fétis e a tutti coloro che ne dividono la opinione, laddove sostengono che la tonalità dell'antica musica ecclesiastica infino ai tempi del Monteverde è intrinsecamente diversa dalla tonalità in uso attualmente. La Gazzetta torna su questo proposito nel N.° 40 dell'annata ora in corso; e, mentre nota, non senza qualche novità, la differenza capitale tra la musica ecclesiastica degli scrittori del secolo XVI e quella dei tempi moderni provenire dalla deficienza, in quella, di ritmo, ancorché per altro lato soggetta a misura, nuovamente impugna che tra le une e le altre musiche regni discrepanza nella tonalità. Caro amico, non posso celarvi che in quanto a me, so applaudire all'osservazione riguardante il ritmo, non so ingollare la pillola dell'asserita intrinseca eguaglianza di

tonalità fra la musica anteriore al Monteverde e quella dei moderni maestri. - Non curo se l'asserzione per parte della Gazzetta è per ora destituta di prove: perché, a dir vero, è dessa una di quelle asserzioni che difficilmente si possono provare: infatti, per dimostrarne la verità non vi vuol meno di un accurato esame della musica che si è scritta per la durata di due secoli almeno. Ma se questa prova non può farsi facilmente per via di dimostrazione, il suddetto esame deve essere stato fatto da chi si è formata quella convinzione o virilmente la sostiene in faccia al mondo e in contraddittorio di una folla di scrittori, le cui scientifiche opinioni può ben darsi che non si dividano, come io stesso non le divido del tutto nelle conseguenze che intendono trarne, ma lo studio e la dottrina dei quali senza imperdonabile leggerezza non possono impugnarsi. Persuaso pertanto che questo studio sia stato fatto, e sciente dall'altro lato che un analogo studio l'ho fatto per lunghi anni ancor io, non posso dissimularvi che mi trovo, per le deduzioni che ne ho tratte, a dovere aderire in questo proposito piuttosto alla opinione del Fétis che a quella della Gazzetta da voi diretta, vale a dire alla vostra. Vorrete pertanto permettere che io vi sottoponga alcune di quelle considerazioni che mi spingono ad opinare come sopra vi ho esposto.

Senza perder tempo a discutere sulla tonalità usata dai Greci e dai Romani, delle cui musicali dottrine si poco e sì confusamente sappiamo e sapremo pur sente-

### APPENDICE

#### BOIELDIEU.

In uno dei tanti Magasins che si stampano a Parigi, uno scrittore, il quale si nasconde sotto le lettere A. G., ha pubblicato alcuni particolari intorno alla vita e alle opere di Boieldieu che ci sembrano pieni d'interesse, e, in gran parte, anche nuovi. Crediamo perciò non inutile assunto l'offrirne alcuni brani ai nostri Lettori, accompagnandoli con qualche nostra particolare osservazione.

Una mattina, le persone addette al servizio del teatro, a Rouen, trovarono un giovanetto rannicchiato in fondo di un patchetto, e immerso in placidissimo sonno. Svegliarlo, dimandargli il suo nome, interrogarlo sulla sua presenza in quel luogo fu quanto non si tardò a fare.

— Tra la la la, rispose il ragazzino, cantarellando

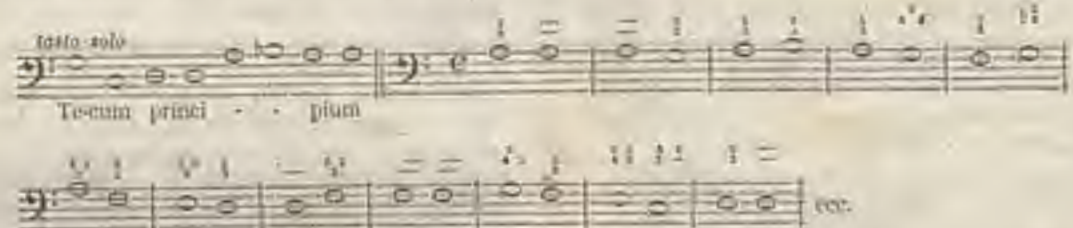
un ritornello dell'opera che aveva udita la sera innanzi, tra la la la, tra la la la.

Questa risposta, non sembrando soddisfacente e non spiegando il mistero, si insistette, si parlò di gendarmi, che conducevano prigione i bugiardi e i vagabondi e così via. I gendarmi, come sempre, produssero un effetto magico, e il giovanetto, perfettamente svegliato, si mise ad implorare il perdono di un fallo che svelò singhiozzando. Condotto alla rappresentazione, egli disse, la musica di Grétry l'aveva talmente affascinato, che voleva udirla una seconda volta; ma temendo che suo padre gli ricusasse il danaro necessario per soddisfare siffatto desiderio, aveva determinato di nascondersi durante la notte e il giorno successivo, per aspettare così pazientemente che si rialzasse il sipario. Questo melomano precoce era Boieldieu, il cui nome doveva risplendere fra i più illustri maestri drammatici della Francia.

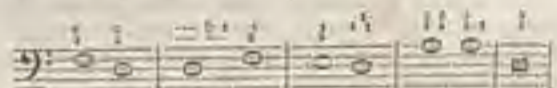
Francesco Adriano Boieldieu, nato a Rouen il 15 dicembre 1775, avendo mostrato per tempo felici disposi-



pre, prendiamo come punto di partenza il canto fermo, che è quello sul quale si sono esercitati principalmente i maestri del secolo XVI, e che così servi di addentellato per congiungere l'edifizio della moderna musica a quello dell'antica. Non occorre dissertare sulla serie dei vari toni, o piuttosto modi, tanto autentici che plagali, di questa sorte di musica; ma si può, cred'io, ritenere come un fatto indubitato, che la tonalità del canto fermo, o ecclesiastico, è essenzialmente diversa da quella della musica moderna. Che se nel canto fermo stesso si trovano talora delle cantilene non disidenti alle regole della moderna tonalità, come avviene in specie in alcuni inni ed anche in alcuna delle intonazioni dei salmi (ad esempio in quella del quinto tono) ciò mi sembra non distrugga la verità dell'asserzione: poiché una musica la quale fa indifferentemente minore la sensibile in salire alla tonica non può dirsi consentanea alle regole della moderna tonalità. Oltredichè è da avvertirsi in fatto ancora che molte delle cantilene del canto fermo sono comparativamente moderne, e rivelano la trasformazione che, come per istinto, andava operan-



Tralascio il restante, tutto dello stesso gusto, e vo addirittura alla cadenza finale, dall'accordo ultimo della quale soltanto rilevo (se non voglio ricorrere alle regole del canto fermo) che il pezzo è in re modo minore; ecco questa cadenza:



zioni per la musica, suo padre, segretario di l'Arcivescovo, lo fece ammettere fra i giovanetti del coro della cattedrale, e sotto l'abile direzione dell'organista Broche, non tardò ad imparare i primi elementi di un'arte che doveva coltivare con tanta gloria.

In età di sedici anni, dicono i suoi biografi, suonava benissimo il clavicembalo, e cantava con buon metodo e con molto gusto, maneggiando al tempo stesso, con abilità non comune, la matita e il pennello. Tutti conoscono la sua passione per le rappresentazioni liriche; i decantati lavori di Duni, di Monsigny e di Grétry esercitarono sulla sua immaginazione una profonda impressione, e li decise probabilmente a scrivere pel teatro.

Aveva appena diciannove anni quando compose un'operetta, eseguita a Ronen e accolta con sommo favore. Il titolo di questo primo spartito non è giunto sino a noi, ed è cosa strana che Boieldieu stesso l'avesse dimenticato. Ma un buon successo in provincia era poco per l'ambizione del giovane maestro; egli sentiva il bisogno degli applausi della capitale. Lasciò per conseguenza la sua città nativa, e si cacciò tra le gambe la via di Parigi, dove giunse leggero di borsa ma ricco di speranza. Crudeli disinganni colà l'aspettavano! Si ricusò sdegnosamente la musica da lui presentata al teatro dell'opera buffa (chiamata allora sala Feydeau), e fu costretto a campare la vita dando lezioni ed incordandoembali. Munito di commendatizie per Cherubini, Méhul, Krenitzer, volle far da loro esaminare il suo spartito, che fu per la seconda volta male accolto. Vi si scorgeva l'inesperienza dell'autore, e la sua ignoranza, in specie, delle regole

desi a poco a poco nella tonalità. Si veda per esempio quella del *Præce lingua*, la quale, benchè in secondo tono, per mezzo della generale disposizione dei suoni caratterizza più alla moderna il tono di re, e nella quale se il *do* si conserva naturale, non si trova il passaggio in salire da questo alla tonica re.

E un fatto, credo, del pari innegabile, che i maestri del principio del secolo decimosesto prendevano principalmente per soggetto delle loro composizioni le cantilene del canto fermo, quando non prendevano qualche cantilena popolare, costruita per altro sugli stessi principi, limitando il loro artificio a imitarle, contrappuntarle, aumentarle, diminuirle, invertirle, spezzarle ecc., ecc. in cinquantamila maniere; dato questo sistema di composizione, era necessaria conseguenza che ne provenisse una musica nel suo intrinseco modo di essere analoga al canto fermo, e per conseguenza difforme dalla nostra musica attuale.

Ad esempio di questa musica, permettetemi che vi trascriva qualche brano del basso di un'antifona dei P. Costanzo Porta.

Avverto che la composizione è a quattro parti, senza numerica al basso; io per altro, avendo soppresso per brevità le parti superiori, ho aggiunto la numerica per indicare le armonie che al basso sono sposate: così farò anche nei successivi esempi. Del resto se avessi aggiunto le imitazioni per cui procedono le parti superiori, avreste notato che sapore agro e bizzarro prendono certi accordi nei luoghi che sembrano i meglio caratterizzati per re modo minore, dal frequente passarci sopra le parti in su e in giù con dei *do* e dei *si* naturali.

dell'armonia. - Studiate, gli dissero i suoi giudici, studiate molto se volete lavorare per la scena; ma credete alle nostre parole, non isforzate la vostra natura, e limitatevi a scrivere romanze. - Boieldieu seguì in parte siffatto consiglio: studiò e scrisse romanze le quali, interpretate dal celebre cantante Garat, ebbero immensa voga; ma non rinunziò per questo alle opere.

A questo periodo della sua vita, periodo di scoraggiamento e di miseria, si rapporta un piccolo aneddoto che non si può ricordare senza commoversi.

Boieldieu, conosciuto ai dilettanti, non trovava un'eco consolatrice che nel cuore del suo vecchio maestro, modesto suonatore del teatro dell'opera-buffa; ma Adriano alla sua volta era tutto per lui; il suonatore si teneva sicuro della riuscita del proprio allievo, e non si trattava oramai che di presentarlo al pubblico. Infine, venne una propizia occasione. - Adriano fu ammesso a far udire i suoi primi saggi in una rappresentazione straordinaria, e ne ricevette l'annuncio con gioia, riconoscenza e terrore...

Terrore?... dubitava per avventura delle proprie forze? - No. - Che cosa aveva adunque? o meglio che cosa non aveva? - Un abito nero! - Dove prenderemo un abito nero? fu il grido spontaneo dei due amici. Però, il maestro ne possedeva uno; ma, benchè consacrato alla gloria del suo scolaro, era dominato fortemente dal demone della proprietà.

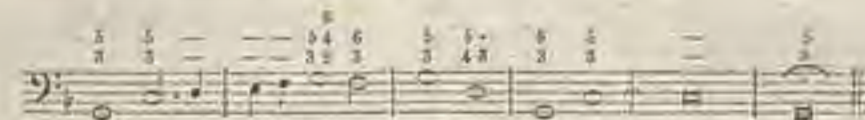
In tutti i modi, l'amore dell'arte prevalse; egli offrì l'abito nero, che l'altro accettò.

Alle sette ore della sera, il maestro, Adriano e l'allievo erano in teatro, dove non tardarono a farsi udire i tre colpi.

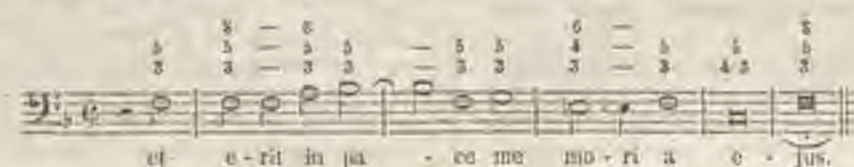
Ecco, per procedere innanzi, un altro esempio tratto da un *Sicut erat*, a sei voci, di Cristoforo Morales:



Per brevità vo a drittura alla cadenza finale:



Ecco la perorazione del *corsetto* di un responsorio del Gallus (Hahn):



Ora, ditemi sinceramente, e senza preconcetto, se vi pare che questi brani, presi a caso qua e là, e dei quali potrebbesi a dismisura impinguare l'elenco, possano dirsi consentanei alle regole della moderna tonalità. - Se il finissimo istinto musicale di cui natura avea dotato il Palestrina lo spinse a caratterizzare meglio e più

stringentemente le cadenze, non è meno vero che nell'insieme delle sue composizioni regna la stessa incertezza tonale (secondo il moderno nostro modo di pensare e sentire) che nelle musiche dei maestri suoi predecessori e coetanei. Vedetene in prova il seguente principio di un suo *Benedictus* a tre, che trascrivo con le

I concerti non si davano allora, come oggi, sul paleo scenico, ma sul dinanzi del teatro, con giù il sipario. Era d'uopo per conseguenza che gli artisti si cacciassero fra la tela e il mantello d'Arlecchino; quando fu il turno di Adriano, egli cercò di passare; ma, alquanto intricato in questa operazione, affatto nuovo per lui, mise alcuni istanti a sbuciar fuori. Il maestro vide allora ciò che avea di più caro alle prese con la corda matrona del macchinista, e non sapendosi contenere, dall'alto del suo sgabello gridò con voce straziante:

- Adriano! bada al mio vestito!

Non tenteremo descrivere l'ilarità degli spettatori; non ci priveremo nemmeno a dare un'idea dell'imbarazzo e della confusione del giovane; soggiungeremo soltanto che, sconcertato per alcuni momenti, il genio ripigliò il sopravvento, e che Adriano ottenne il suo primo trionfo.

Si avvicinava dunque il momento desiderato in cui Boël (come il chiamavano i suoi amici) doveva uscire dalla sua oscurità. Tutte le volte che egli incurvava un cembalo lasciavasi trasportare dall'ispirazione, ed eseguiva bellissimi improvvisi, che facevano maravigliar le persone dalle quali era stato chiamato ad esercitare il suo povero mestiere. Le sue romanze d'altra parte si ripetevano nelle sale, dove fu invitato a cantarle egli stesso; e siccome natura lo aveva dotato di una fisionomia simpatica e d'uno spirito fino e delicato, così riesci a conciliarsi facilmente l'affezione de' suoi protettori.

Adriano pigliò coraggio e andò nuovamente a bussare alla porta del teatro Feydeau. *La Dot de Suzette* fu accettata, rappresentata (1793) e accolta favorevolmente dal pubblico. A quest'operetta comica succedettero *Zoraine et Zuluar*, *la Famille suisse*, *les Méprises espagnoles*,

*Beniowki*, spartiti che ebbero varia fortuna. *Le Calife de Bagdad* incominciò a rendere popolare la musica di Boieldieu. Quest'opera graziosa data dal 1800; è rimasta nel repertorio francese, e si ascoltano ancora con piacere le sue melodie piene di spirito e di grazia; *l'Ouverture*, ridotta per cembalo, fu sicuramente eseguita da qualcuno delle nostre lettrici.

Le opere qui citate dal biografo francese rivelano nel maestro una rara facilità, una fecundissima immaginazione, un sentimento squisito della melodia; tale almeno è il sentimento di quanti hanno scritto intorno all'ingegno e alle opere di Boieldieu. Se non che, la musica costituisce un'arte che ha le sue esigenze e le sue regole, e Boieldieu le ignorava.

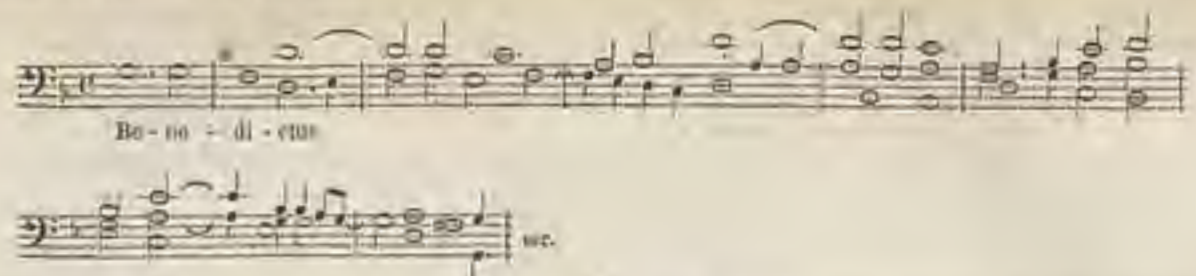
«Ei credeva», dice Adam, di poter supplire col gusto e coll'udire opere classiche a quanto gli mancava di studio. Compreso allora che le doti naturali non poteano bastare, se l'arte non veniva in loro aiuto, ed ebbe il coraggio (esempio forse unico) di mettersi a studiare, e con la perseveranza di uno scolaro, i principii dei quali difettava».

Suo maestro fu Cherubini, il quale, sino alla morte, rimase il più intimo de' suoi amici. Grazie a siffatta perseveranza, le scene liriche della Francia gli son debitrice di lavori eccellenti, primo de' quali è *Ma tante Aurore* (1802) il cui delizioso duetto: *De toi, Frontin, je me défie* è impresso in tutte le memorie. (Continua)

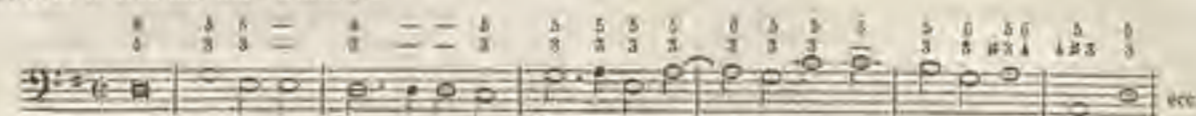




parti separate, per non rischiare di alterarne l'armonia, risultando quasi tutta da accordi incompleti e chò potrei-bero spesso completarsi in più modi:



Ecco il principio della sua antiphona *Sub tuum presidium*, a otto reali, di cui trascrivo al solito soltanto il basso, numerandolo a seconda dell'armonia:



E in prova di questo asserto, vedete anche, se vi piace, tutto il primo *Kyrie* della messa di *Papa Marcello*, dove il tono del pezzo non si caratterizza (sempre parlando alla moderna) che alla cadenza plagale con cui finisce.

Per una dimostrazione della natura di quella di cui ora si tratta, bisognerebbe che in gran numero e per intero potessi qui trascrivere le composizioni dei maestri del secolo XVI, perchè l'assenza della pronunziata moderna tonalità, più che da qualche brano isolato, apparisce dall'insieme di queste composizioni. E se infatti le si guardano nel loro insieme, mi pare non si possa a meno di restar colpiti da quel continuo indeterminato vagare dagli uni agli altri accordi, privi di reciproca tendenza e di spinta al moto, fuor quella che può derivare da qualche dissonanza per prolungazione o ritardo, composti spesso o impiantati sopra note fuor della scala del tono in cui a prima giunta par di essere; da quelle indeterminate formole di cadenze; dall'uso dell'accordo perfetto maggiore sulla quarta nel modo minore; da quello dell'accordo perfetto minore sulla dominante; dall'accordo perfetto sulla settima minore del tono, nel salire all'accordo della tonica; dal cominciare un pezzo con un accordo diverso da quello su cui il pezzo va a terminare, e dal condurlo in modo che per lungo tratto, e spesso fino al fine si canta senza sapere in che tono si canti, e così via discorrendo. - Che se anche qui, tramezzo ai punti più culminanti per la loro divergenza dal modo attuale di trattar l'armonia, si riscontrano talora successioni, anche lunghe, di accordi non repugnanti alle odierne regole armoniche, ciò mi sembra nulla faccia alla tesi, e dimostra tutto al più che la tonalità usata da quei maestri, mentre in alcuni punti concorda con la nostra, mentre (come più indeterminata) è fors'anche di questa più ricca, ha per altro nel suo complesso un carattere essenzialmente diverso, ognivoltachè ammette indifferentemente pratiche discordanti del tutto dall'osservanza delle caratteristiche della moderna tonalità.

Caro Professore, io per me credo che sotto tutto questo imbroglione di discordi opinioni che si riproducono ogni tanto quasi periodicamente su questo come su altri punti di musicale dottrina, credo (io dicevo) che così sempre l'equivoco derivante dal non porre la questione rettamente, o dal porla in termini troppo più assoluti di quelli nei quali la dovrebbe esser posta; e così appunto credo che oggi avvenga in proposito di questa questione.

La tonalità del Canto fermo è essenzialmente diversa da quella della moderna musica ritmica e figurata: nata questa dal canto fermo ed esercitata lungamente sopra esso, ne adottò sulle prime anch'essa la tonalità: uscita poi dalla Chiesa, sua prima cuna, ed esercitata su temi profani, cominciò in essi a dilungarsi dal ca-

attere di quel canto, adottando a poco a poco la moderna tonalità, o meglio, trasformando la tonalità del canto fermo in quella attualmente in uso nella musica figurata: per forza di abitudine, per altro, per un certo senso di rispetto alla Chiesa, per il costume di lavorare quasi sempre la musica ecclesiastica sopra soggetti tratti dal canto fermo, continuò in principio ad usare in Chiesa la sola tonalità del Canto ecclesiastico; passò quindi ad usare alternativamente ora l'una ora l'altra (e lo si vide oltre che dalla musica anche dagli scrittori didattici di quei tempi, che nei loro trattati insegnano a scrivere tanto secondo l'una che secondo l'altra tonalità), quindi abbandonò la prima per attenersi come regola alla seconda, e per non fare a quella che di tanto in tanto eccezionalmente ritorno, non senza violentare spesso i canti ecclesiastici per adagiarli su questo per loro nuovo letto di Procuste della moderna tonalità. Ond'è che a mio credere, piuttosto che asserire o rispettivamente negare in un modo assoluto la intrinseca diversità tra la tonalità della musica anteriore o posteriore al Monteverde, bisognerebbe dire che, ritenuta l'epoca del Monteverde non già come un limite tassativo, ma piuttosto come una indicazione ad un bel circa dimostrativa, la musica anteriore a quest'epoca adotta, specialmente per la chiesa, quasi sola la tonalità del Canto ecclesiastico: che da quell'epoca per circa un secolo e mezzo, spazio di assoluta transizione, adotta e promiscua quella e la moderna tonalità: che in ultimo, abbandonata la tonalità ecclesiastica, pratica la tonalità che si dice moderna. Credo frattanto inutile lo avvertire che questo giudizio critico-storico, qualunque siasi, nulla ha che vedere con la questione della preferenza da darsi all'una piuttosto che all'altra tonalità nella musica ecclesiastica; su di che non intendo dar sentenza: come, per vero dire, con ciò che ho scritto fin qui non ho inteso darla neppure assolutamente sulla questione storica, altro intendimento non avendo avuto che richiamare la vostra attenzione sopra considerazioni che, vi confesso, mi sembrano decisive.

Credetemi, ecc.

L. F. CASIMIROVA.

### RIVISTA

Milano, 7 novembre.

A tutti è ormai noto il triste episodio che tenne l'esecuzione della *Straniera* sia dalla seconda scena di quell'opera sempre bellissima. Vuolsi ch'essa (tuttavia far debba, quanto prima, una definitiva comparsa. Attendiamo. Frattanto la vivacissima e graziosissima musica del

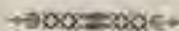
*Domino nero* del nostro egregio Direttore del Conservatorio venne d'un tratto a puntellare solidamente le sorti di questo teatro che minacciava di farsi irreparabile. La musica fu raccolta con sommo piacere, e fu applaudita nel maggior numero dei pezzi, e questi applausi si sarebbero tradotti in un completo successo, se all'esecuzione fervente, brillante e corretta della signora Gordusa avesse corrisposto quella del sesso che chiamasi il più forte, ma che questa volta non lo fu davvero. - Si prova l'opera nuova del maestro Benvenuti, nella quale, essendovi due prime donne di egual importanza, fu scritturata, per una di queste, la signora Abbada.

Al Santa-Badegonda apparve il pianista Jaell, che piacque assai, molto di più ancora che non all'occasione della sua comparsa al teatro Re; e difatti la sua esecuzione nonchè le sue composizioni hanno sempre maggior diritto ad un elogio senza restrizione. Questa sera egli dà un secondo concerto. Parleremo e di questo e dell'altro più dettagliatamente nel prossimo foglio.

Noi invitiamo i nostri lettori, principalmente organisti, a fermare la loro attenzione sull'interessante Carteggio datato da Cremona, ed inserito nel nostro foglio di oggi. Trattasi d'una istituzione, che oltre ad presentarsi sotto un aspetto eminentemente morale e di mutuo soccorso, riesce, non meno dell'altre di questo genere, di somma utilità, come quella che assicura un sostentamento alle famiglie di quegli artisti che per grave età o per altre fatali sciagure fossero ridotti nell'impossibilità di esercitare più oltre quell'arte che loro somministrava il pane quotidiano.

Sempre migliori notizie dell'*Aroldo*, si da Verona, come anche da Treviso e Torino. Il suo trionfo può dirsi ormai compiuto.

### CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE



Cremona, 3 novembre.

A voi, signor Redattore, propugnatore zelante di ogni utile istituzione, di ogni saggia riforma, lo ricorro, perchè vogliate appoggiare e divulgare mercè il *Giornale* da voi diretto un'istituzione che sta per costituirsi nella nostra città, e di cui la vostra voce potrebbe affrettare l'attuazione definitiva. Trattasi di organizzare una Società di mutuo soccorso degli Organisti della Diocesi cremonese, loro vedove e figli minori d'anni venti. - Quest'è il titolo applicato alla nuova Società. Ma nel fatto l'istituzione avrebbe un carattere meno esclusivo, giacchè, come è annunciato anche dallo Statuto regolativo della pia Società stessa, potrebbero ad essa partecipare anche gli Organisti d'altre provincie lombardo-venete, purchè possedano i requisiti richiesti dall'articolo 6.º di tale Statuto, ed al cui tenore accennerò più sotto. Ideatore del filantropico progetto e promotore ferventissimo della nascente istituzione è il nostro benemerito sig. maestro Bassano Carulli, uno dei Delegati dell'Amministrazione ed Archivista della Pia Istituzione Musicale cremonese dei Professori di canto e d'orchestra, il quale sin dalla scorso p.º p.º maggio diramò una Circolare in proposito. La Circolare stessa, a mostrare il vantaggio di consimili Società e la facilità di costituirle, accennava a quella testè menzionata da me di Suggia o, ad esempio di altre maggiori città, costituitasi fra noi sin dal 1812 dai professori di musica vocale ed instrumentale addetti al Teatro ed alla cappella della Cattedrale in Cremona; ne definiva lo scopo, che era di formare, come è noto, un fondo di Cassa sociale, da cui si potesse ritrarre con che sussidiare vitalissimamente i Professori in essa iscritti allora che, per sopraggiunta infermità fisica o mentale, o per vecchiezza, si fossero resi impotenti a continuare l'esercizio di loro professione. La circolare soggiungeva che di quanto vantaggio quest'ultima Società fosse sorgente non tardarono a comprendere, nonchè i professori locali, che solleciti richiesero d'esservi inseriti, anche le altre città lombardo-venete, le quali contemporaneamente, o quasi, l'istituzione,

Se corrisponda alle viste ed alle brame concepite lo stesso i Professori quiescenti per vecchiezza od infermità che presentemente fruiscono dei vantaggi d'essere stati aggregati a tale istituzione. Così saggiamente la Circolare.

L'I. R. Luogotenenza lombarda con dispaccio 17 p.º p.º agosto approvava poi lo Statuto della nuova, al quale ho fatto allusione più sopra, e di cui mi permetterete riferirvi le disposizioni principali. La Società avrà il suo vigore quando si abbia ottenuta l'inserzione di quaranta soci: nè si potrà disciogliere se non quando si faccia minore di quaranta il numero de' Soci iscritti.

I soci vanno divisi in tre Classi. Secondo l'inserzione nell'una o nell'altra Classe derivano ad essi particolari doveri e diritti. Le tre Classi si contraddistinguono in ragione dell'importanza delle parrocchie al cui servizio stanno gli organisti, e quindi in ragione degli onorari più o meno elevati. Tali parrocchie e tali onorari sono particolarmente designati nello Statuto. Gli organisti delle altre provincie lombardo-venete, per esser accettati, dovranno essere provveduti di un onorario non minore di austriache Lire 300.

La Società sarà rappresentata da una Commissione Amministrativa, composta di tre cittadini cremonesi, preferibilmente non estranei all'arte musicale; inoltre da due soci a venti domicilio in Cremona, e da altri due domiciliati fuori di essa città, ma nel circondario della sua diocesi. La nomina de' membri della Commissione suddetta è demandata all'Assemblea dei Soci, tanto per la prima volta che per le volte successive.

Lo Statuto poi determina le attribuzioni, i doveri ed i poteri di questa Commissione amministrativa, la quale dopo un triennio d'ufficio viene o riconfermata o surrogata da altra, secondo sarà votato dall'Assemblea generale, a tal uopo adunata.

Il fondo sociale poi viene costituito dalle tasse di buon ingresso, dalle contribuzioni mensuali de' Soci, nonchè dalle multe per mora di pagamento e dalle elargizioni spontanee dei benefattori; finalmente dagli introiti per Serate, Accademie, Lotteria date a beneficio della pia istituzione.

La tassa di buon ingresso si limita per i soci di prima classe ad austriache lire 40, per quelli di seconda a lire 8, a lire 6 per quelli della terza. La mensualità sono di lire 5, di 2 50, e di 2, secondo la classe. Vi sono facilitazioni nella regolarità dell'esazione dei contributi per quei soci che colpiti da incolpabile e conclamata disavventura, rovescio di fortuna, grave o lunga infermità, ecc., si trovassero nell'impotenza di soddisfare puntualmente alle mensualità.

In quanto agli annuali sussidi, essi variano per la classe terza da 100 a 500 lire, per la seconda da 120 a 500, per la prima da 150 a 600, in proporzione naturalmente del tempo più o men lungo scorso da esse il socio s'iscrisse.

Queste sono le disposizioni essenziali dello Statuto, compilato per verità con molto sauo pratica.

Come avrei rilevato, signor Redattore, dal titolo della Società, i vantaggi di essa si estendono alle vedove ed anche ai figli che non hanno raggiunto i vent'anni.

Io portavo interesse di nuovo la vostra filantropia, o Signore, affinché vogliate dar luogo nelle colonne del giornale da voi diretto a questa mia, confortandola, come disse, del vostro appoggio. Ciò contribuirà di certo a fare maggiormente comprendere l'utilità incontestabile dell'istituzione, e ad aumentare il numero dei soci, così che l'istituzione possa non solo affararsi quanto prima, ma consolidarsi e mantenersi perenne. D. M.

Parigi, 5 novembre.

Sommario. Teatro Italiano: *Lucrezia Borgia* - Don Terribis uomo d'affezioni - Il sig. Genibrel - I maestri Bonotto e Piermarini - Il tenore Bolart - La signora Nantier-Dilée - M.me Steffenne - Teatro Lirico: La signora Cambioli - L'Antonio - La principessa Negroni - *Obéron* - Le signore Mollet e Rossi-Cecilia - La signora Borgeon e Mlle Faivre - *Maitre Wolfram* parole di Mery, musica di Ernesto Boyer - La buon' anima di la Laurant - I signori Grillon, Giacinto e Lesage - Opera Comica: *Zampa* - Mlle Dupuis - *Tramut et Colla del M.º Nicolo - Variétés*: *Les Chantons de Beranger* - Mlle Déjazet e suo figlio - Meyerbeer e il pentacordo del sig. De Kontsky - *Un'opera* di Rossini al teatro di Jabbu Offenbach.

Sappiamo il gran caso che il sig. Calzato fa di M. Genibrel, suo primo basso assoluto. - Ne diede saggio facendolo esordire nella parte del Duca Alfonso della *Lucrezia Borgia*, ad onta che



avere fatto un solenne fiasco alle prove. - Ma *Don Toribio* non è uomo da rinunciare tanto leggermente alle proprie affezioni, o per meglio dire alle proprie fantasie: e Gombel venne lasciato giovedì scorso dal camerino alla scena come si fa d'un naviglio varato dall'arsenale nell'ampio seno d'Anfritrù. - *Don Toribio*, come tutti gli spagnuoli, ha in gran predilezione la *Lucrezia Borgia*; egli la intese al Massimo, cantata dalla medesima Steffenson, da Mario, da Saly e dalla Vietti. - I bassi Rosi e Benvenuto, il tenore Forti e il celebre buffo Rovere non isdegnavano incantarsi delle parti secondarie, come ai bei tempi del nostro teatro italiano Lablache, Morelli ed altri principali artisti non pensavano degnarsi facendo da Liverati o da Gabetta. - Dopo essersi al nuovo mondo per sentir qualche cosa di buono ora, e bisogna proprio assistere alle rappresentazioni del teatro *Lyrique* per veder tradite e massacrate le opere insigni dei nostri più celebri compositori.

*Don Toribio* non ha fortuna nella scelta dei bassi: l'anno scorso ebbe il suo Hans; ora gli tocca Gombel; - questo bel regalo lo deve al di lui maestro sig. Piermarini, che il metteva innanzi e caldamente lo raccomandava. - Ma il valentuomo saprà marciare alla riscossa, ché non gli manca statura, spalle e buon volere. - Lo asseriva egli stesso al maestro Bonetti, direttore dell'orchestra e concertatore, con cui tenne il dialoghetto che ci fu riferito da un testimone oculare degno di fede e che qui ripetiamo. - Si trattava d'indurlo ad accettare la parte del Barone nella *Traviata*; ed egli si rifiutava, diceva però, che avrebbe voluto potersi meglio in vicinanza prima di scendere a far piccole parti:

— *Je voudrais, par exemple, faire mes seconds debuts dans SIMONIDES...*  
 — *Mais, dans quel rôle? monsier Gombel, dans (non non) dans...*  
 — *Mais non, pas de tout, dans Assou!*  
 — *Où!!!... C'est très-bien, monsier Gombel, mais en attendant chantez le rôle de HANON, s'il vous plaît.*

Il maestro Bonetti è bolognese, ed è tipo vivente di gentilezza; alle prove non mancava giammai di riposarmi nella più graziosa maniera: « *Moderer-vos, monsier Gombel! votre regard est trop fort!* » - e il poverello non s'accorgeva della buria; o suonava come un clarinetto seropolato nella bocca d'un cieco del Ponte-Neuvo; lo sanno le nostre orecchie. - La di lui pronuncia poi è curiosissima. La parte italiana degli spettacoli si mosse a farrisi sentendolo declamare:

« *Il Puffin' ubi è questa  
 Che al tramonto volando,  
 L'ultimo addio che dagli amici TRANCOV.*

Anche come attore, il sig. Gombel è assai bizzarro. - Nel duetto con Lucrezia e nel terzetto, susseguenti temevano per l'inghiottito della signora Steffenson, minacciati continuamente dall'indiviso duetto. - Egli ha una mimica tutta particolare; passeggiava per la scena come in un giardino; va, viene, esce e ritorna a piacere, senza punto incaricarsi di ciò che gli altri possono fare o dire; mentre, per esempio, Donna Lucrezia sta sfegatandosi per fargli comprendere l'ironia di quelle amare parole « *Adia, Affonso, mio quarto marito* » egli le volge bravamente le spalle, o se ne va tra le quinte, forse a bere un bicchierino di qualche cosa con una flemma patriarcale che è un piacere a vederlo - ma più riforma, non temete. - *Don Toribio* trattava se lo gode, si stropona le mani, emulo il suo solito, e ripete a tutti o ad ogni verso: « *No hay mal!*, o *no bien Gombel!*, *estoy muy contento*, ecc, ecc. » - Buon pro ti faccia, Toribio amabilissimo.

La parte di Gennaro non conviene affatto ai mezzi del tenore Belari: tutto gli manca, meno la buona volontà; ha infatti però assai bene la romanza delle *Illustri ritardi* « *In terra si discorre* » che aggiunge alla propria parte e che gli vale tanti applausi. - La signora Nantier-Didé è un Orsini alquanto vispo e sguaiato: d'essa parte era gran disinvoltura l'abbigliamento, e dice bene il suo brindisi; urtando con faccione furbo il nappo, che si spezzerebbe in minuzzoli, se non fosse di carta pesta o di legno. - Accolti un benevolo nostro consiglio la signora Nantier-Didé: si guardi dallo spingere le note gravi oltre misura; fa di lei voce, già alquanto gutturale per natura - come sono quasi tutte le voci francesi, fabbricate dalle

officine del Conservatorio - troppo ne soffrirebbe: badi parimenti a rendere più castigato il gesto e l'azione, e pensi che il gentiluomo Orsini non è fratello di Maddalena Sparafucile.

Non vidi mai gente più infingarda ed arrabbiata del Liverati, del Gazzella, dei Petrucci e di tutti gli altri satelliti di Gombel: non s'ha nezza di farli marciare innanzi. Il povero maestro Bonetti ha dovuto sudar sangue per appoggiar quelle coppie d'assonelli che finiron per dar l'ultima spinta che mandò il tutto a capitolando; e questo attendevamo pur troppo! - Il merito e gli sforzi d'uno o di due soli artisti non bastano a salvare un'opera di sì difficile esecuzione, e che esige costano assieme, e certamente la Steffenson non è responsabile né colpevole del sacrificio: d'essa fu anima in tutti i suoi pezzi principali, ove il di lei talento e la di lei voce non corsero il pericolo d'indisinarsi in quel sabbato d'ossessi. - La signora Steffenson è un'artista valente, e ci duole di veder prostituito il di lei ingegno in mezzo a gente per la più parte indegna di figurarle accanto. - La sera dopo si diede il *Rigoletto*.

Il signor Calzador, forza è il ripeterlo, è un uomo assai capriccioso, per esso non s'ha merito che valga il pregio della novità, lo conosciamo a fondo. Possedeva una rarissima perla, una eccellente comprimaria nella signora Cambardi - leggette Cambardi - e la lasciò scappare, committendo il di lei repertorio alla signora Elena, - alias Antonia, - che vedremo presto esibita all'entusiasmo del pubblico sotto le esultanti bandiere d'Adalgisa. Praticando *Don Toribio*, gran difettante di filosofia speculativa, non esitò a confidare l'importantissima parte della principessa Negroni, intima amica e consigliera di Lucrezia. - Le chiediam scusa, se abbiamo dimenticato più sopra di favellarne. - La signora Cambardi di qualunque, scacciata dall'antico nido, cercò rifugio presso il teatro Lyrico, che l'accollò a due battenti ed ove esordì nella parte di Buzia d'Obéron, d'essa s'uscivola a madama Meillet ed alla Rossicaccia, emerita cantante, che non isdegnò, tipo di rara modestia, abdicare al primo saggio della canora Melpomene, per indossarsi i veli facili e vaporosi d'una trionfante figlia del Califfi.

La signora Cambardi, senza farsi invidiare del talento tanto diverso delle due cantanti che la precedettero, tenne il giusto mezzo, e operò giustiziosamente, non correndo per tal maniera il rischio di cadere nel fossato o d'innudarsi la jencia o la pannelle. - So in generale non fece miglior effetto della Meillet per l'eleganza delle forme e come attrice, la superò di assai come cantante. La di lei voce è drammatica estesa, robusta e metallica; il melode è più corretto e severo, e la di lei agilità più pura e più naturale. - Tale è il giudizio dei veri conoscitori. Attribuiamo all'emozione l'incertezza d'intonazione nell'eseguire l'aria di Buzia tra le quinte, e ci permettiamo di consigliarla a cantar più piano e a dar più colorito alle magnifiche variazioni dell'atto primo. - Nel secondo andò meglio, e il successo fu completo.

La parte di Puck ha pure esagitato d'interprete; da madama Borghero - leggette sempre Bourgeois - passò a Milla Pavire giovane esordiente, che senza aver l'appoggio inconfutabile, il portamento virile e la potenza vocale della prima, ha potuto esserlo superiore per simpatia, per dignità di modi e di forme, e per maggior finezza d'esecuzione.

Allo stesso teatro si riprese *Miltra Wolfema*. Le parole sono di Méry, uno dei principali poeti che onorano la Francia, la musica è del signor Ernesto Rey, buon maestro ed autore del *Silva*. - Quest'opera vide la luce tre anni sono, ed il suo apparire fu salutato come un felice avvenimento e tale infatti poteva dirsi un lavoro ove parole e note d'un poeta e d'un compositore distinti eran confuse in un assieme simpatico ed attraente. - Si applaude ad unanimità al libretto ed allo spartito, tutti e due bene ordinati ed eleganti per la forma e per quella tinta di poetico vaneggiamento che ha dato corpo, anima e favella ai personaggi delle leggende che si svolgono nelle ampie sale dei fatis castelli, sulle sponde e tra le selve fantastiche del Reno. Impasto felice di franchezza e di gioia, sapientemente elaborato dal duplice ingegno degli autori; qui il riso e la spensieratezza d'una folle scolaresta; là il pianto, la disillusione e la scoraggiatura d'una esistenza tormentata dalla febbre di gloria e dalle artistiche aspirazioni.

La sola romanza dell'organista riassume tutte queste situazioni è ispirata e soave come il canto d'un agnuzzante... E Laurant, ottimo attore-cantante, moriva difatti pochi giorni dopo aver creato per primo il personaggio di Wolfram - fiasco com-

limitazione! - L'aria di Franz, le stampe d'Elena cantate egregiamente dalla signora Meillet, il duetto ed il coro degli studenti, son trattati con scienza, e ciò che più importa, con immaginazione e con sentimento di color locale. Mr Grillon fu molto vero ed espressivo nella parte del protagonista: Lesage fu commovente sotto le vesti del vecchio Wilhelm; e Mr Conille si parve greto e sciuto nel personaggio di Franz. - Predicam lunga vita a Masro Wolfram: ei sarà sempre ed ovunque il benvenuto.

La settimana scorsa all'Opera-Comica si diede *Zampa*. La graziosa Dupuis, che continua con successo i propri debutti, fu applauditissima nel personaggio di Camilla, al quale tanto rilievo diede nei tempi passati madama Damoreau. Indi ebbe luogo la ripresa di *Jannet e Colin* del Maestro Nicolo. Il libretto del signor Etienne è una delle solite pasquinade; ma il merito della musica è tale da coprire le meschinerie, ve lo assicuro. - La Sinfonia, l'aria cantata da Stockhausen, il terzetto del rissogno, l'aria di Milla Libérière, la *fourrée* cantata e ballata da Milla Heron e l'ammirevole quartetto che serve di finale, *Plaisir de se revoir*, furono giustamente apprezzati dagli intenditori frequentatori di quel teatro, che noi consideriamo per primo, pel vero nazionale francese.

Alle *Variétés* la settageneria Déjazet continua a far furor colto sue amorie o coi suoi lazzi intempestivi nel nuovo *Vaudeville* intitolato *Les Chansons de Beranger*. Buona parte delle arie primitive furono soppresse per dar luogo ad arie composte dal figlio stesso di madamigella Déjazet, che certamente non valgono le originali, allorché esultò dalla celebre artista - la quale ha sempre l'aria di burlarsi del pubblico che l'applande. - Noi non esitiamo a dichiarar ridicola e fuor il proposito la compiacenza della direzione ed oltraggiosa e pregiudizievole agli autori, signori Lambert Thiboust e Clairville.

Si dice che Meyerbeer sia partito ieri da Parigi per recarsi a Nizza marittima non senza aver prima promesso di comporre una gran sinfonia da eseguirsi sul pentacordo, specie di violon a cinque corde, testè importato a Parigi dal rinomato violinista Apollinare de Koutsky, o di cui si dicono maraviglie. - Altri assicurano - noi noi crediamo - che il celebre maestro nemmeno abbia l'intenzione di scrivere un'opera pel teatro di cui l'abbio Offendach è l'arbitrario e il direttore; o ciò per non esser da meno del gran Rossini, al quale parimento si attribuisce il modesto pensiero di lasciar rappresentare su quelle scene di lipputi una delle tante opere che scrisse da giovinetto, l'attori forieri della futura sua gloria: goccie preziose di rugiada dal ciel cadute a dar via a quell'Ippocrene che cangiossi in un torrente irresistibile di armonici concetti e di melodie. - E. CAM.

NOTIZIE ITALIANE

— **Trieste.** Lunedì (2) fu sulla ore vespertine venne cantato nel cimitero di san'Anna *Il salmo Miserere* dai numerosi alunni d'andri i sessi dell'egregio maestro Francesco Selen, direttore della scuola popolare di canto dei signori Cav. Reyse, raccolti sotto lo stupendo monumento di questa benemerita famiglia. Un immenso popolo, che volò giugnendo a migliaia di persone, assisteva alla mesta salmodia. Era uno spettacolo per vero impoamente il vedere fra i numerosissimi tumuli che s'innalzano in varie guise modellati stipato tanto popolo che a capo scoppio andava accompagnando sommesso il paletico canto del salmo che l'auguro di vari strumenti a fiato s'innalzava e rimbombava più commoventemente. Il raccoglimento era a vero dire cristiano fino a che la preci relative e la funebre benedizione chiudevano il rito solenne che lasciava negli animi tutti profondissima impressione. (Urcicetta)

— **Verona.** L'Arredo di Verdi fu accolto con tutto il lavoro alla sua prima comparsa sulla scena del Teatro Nuovo la sera 31 ottobre. Nelle successive rappresentazioni poté il pubblico ancor meglio apprezzare ed applaudire alcuni brani, che a bella prima erano quasi passati inosservati. La *Weiser*, il *Dell'Armi* ed il *Baraldi*, bene secondati dal De Boninzi e dal Mora, furono quelli che colta diligenza e commovente loro esecuzione fecero restare le molteplici bellezze di questo grandioso lavoro.

L'Orchestra, e più ancora i Cori, lasciarono qua e là qualche cosa a desiderare: però in complesso furono degni di lode.

— Anche la *Gazzetta ufficiale* di quella città parla dell'Arredo con molto encomio, e dei pezzi principali con vera ammirazione ed entusiasmo.

— Il 27 settembre esecravasi a Bovolone nel Veronese una nuova Messa del chiarissimo sig. G. B. Beretti. L'esito della quale non poteva essere migliore, avuto riguardo specialmente alla difficile esecuzione d'una istrumentazione studiata e compinata.

Fra il complesso applaudibilissimo meritavano speciale menzione l'introduzione e *Kyrie* con fuga piena e scorrevole, ma di grande effetto.

Bello fu il pensiero di far eseguire il *Gloria* intonato dai soli soprani. La cui armoniosa fattura di stile puramente sacro dava a questo pezzo alcun che di angelico e divino. Il magnifico *Credo* e la fuga finale molto elaborata e di squisita fattura contribuirono efficacemente al felicissimo esito.

L'esecuzione era affidata a circa cento individui tra dilettanti ed artisti, fra cui nella parte vocale si distinsero non solo i dilettanti signori Pellerini e Zanetti ed i ben noti artisti signori Coni e Pozzo, tenori.

CRONACA STRANIERA

— **Bruxo.** Un legato di mille talleri è stato fatto all'ispettore di musica signor Behrend, in quella città, dal signor Noimann, benestante, morto l'anno scorso, sotto condizione che tutti gli anni, il giorno anniversario della morte del testatore, eseguisca alcuni canti funebri, a mezzanotte, innanzi alla casa del defunto (via Nuova-Federico, N. 53). Nella notte del 21 al 22 ottobre il legatario ha soddisfatto per la prima volta alla clausola del testamento. Un po' dopo mezzanotte vi fu eseguito, dapprima solo, poi col concorso di alcuni amici, diversi canti gravi a quattro voci. Questo strano concerto aveva attirato molta gente.

— **Londra.** Al teatro Lyceum si è dato il *Trovatore*, tradotto in inglese. Il successo fu completo.

— **Parigi.** Leggesi nella *France musicale*: « La grande notizia, l'avvenimento del giorno, che sarà l'avvenimento musicale di quest'inverno, è un'opera comica di Rossini che si prova al teatro del *Bouffes-Parisiens*, spartito affatto ignoto a Parigi, e del quale ogni nota porta l'impronta dell'immortale autore del *Barbiere*. Il libretto primitivo è una deliziosa farsa italiana, che il signor Desforges, uno dei più spiritosi librettisti francesi, ha fatto entrare in una cornice nuova con un'abilità di cui Rossini, se sian persuasi, non sarà il meno sorpreso. L'illustre compositore, la cui lontananza eguaglia il genio, ha non solo autorizzato l'esecuzione della sua opera al *Bouffes-Parisiens*, ma ha promesso altresì la sua assistenza e i suoi consigli al signor Offenbach, stanzandosi felice, com'egli disse graziosamente, di far qualche cosa per colui che egli chiama in una delle sue lettere il *Mozart del Campi Elisi*. Questa scoperta è un colpo di fortuna per il signor Offenbach e per il pubblico parigino, che ha votato una specie di culto a Rossini ». Anche il nostro corrispondente parla di questo spartito del sommo maestro.

— La Scuola Beethoven si è inaugurata con una serata il 27 ottobre scorso, nella quale si eseguirono un Trio di Beethoven; una Sonata di Mozart; un Minuetto e *Primo* della Sonata in *mi bemolle* dello stesso autore; un luno dell'opera *Milva* di Spontini; un duetto delle *Volture variées*; un'aria di *Jannet et Colin*; un'aria delle *Nozze di Figaro*, un duetto della *Chaste Suzanne* di Méppou. Il signor Emilio Deschamps tra le due parti dell'accademia ha recitato dei versi, che si trovarono facili, graziosi e ricchi di bei pensieri.

— All'Opera nella settimana scorsa si rappresentarono *Les Huguenots*, *le Cheval de bronze*, e *le Prophète*.

— Leggesi nella *Revue et Gaz. Mus.*: « Parlati della prossima fondazione a Parigi di un ginnasio italiano, specie di conservatorio, in cui s'insegnerebbero il canto, la musica italiana, la declamazione, e che comprenderebbe per conseguenza l'opera, la tragedia e la commedia, i più distinti artisti della Penisola sarebbero soci onorari del ginnasio, e s'imporrebbero di dare a vicenda una rappresentazione a beneficio della nuova istituzione. Un gran numero di artisti hanno già inviato la loro piena adesione a questo progetto. Si citano tra essi Salvini, Grassini, le signore Steffenson e Bittori, ecc. L'idea prima della fondazione d'un ginnasio italiano a Parigi doversi all'avvocato Syumbaty, e fu tosto adottata dai signori Montanelli, Dall'Ongaro, Canali, Balkani, cavaliere Ponzavaglia, e de Bergini, che formano il comitato di fondazione ».

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



NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI DELL' S. R. STABILIMENTO Naz. Civ. di Tito di Gio. Ricordi. LIBRETTO IN QUATTRO ATTI

F. M. PIAVE

AROLD VERDI

PER CANTO

PER PIANOFORTE

Table of musical scores for voice, including Act I and II scenes and duets.

Table of musical scores for piano, including Sinfonia and various acts.

LIBRETTO DELLA POESIA.

Sono in lavoro i pezzi sudetti ridotti per PIANOFORTE A QUATTRO MANI.

SIMON BOCCANEGRA

LIBRETTO IN UN PROLOGO E TRE ATTI DI F. M. PIAVE

MUSICA DEL MAESTRO GIUSEPPE VERDI

PEZZI PER CANTO CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE.

Table of musical scores for voice, including Rec. e Romanza and various duets.

Table of musical scores for voice, including Rec. e Duetto and various scenes.

I pezzi sudetti sono pure pubblicati ridotti per Pianoforte e Violino, per Pianoforte e Flauto, per Violino solo, per due Violini, per Flauto solo, per due Flauti, e fra pochi giorni si pubblicheranno per Pianoforte e Clarinetto.

Sono pubblicate le riduzioni complete

per Pianoforte solo . . . Fr. 20 — per Pianoforte a quattro mani . . . Fr. 30 —

IL LIBRETTO DELLA POESIA.

È sotto i torchi l'Opera completa per Canto con accompagnamento di Pianoforte.

COMPOSIZIONI SOPRA MOTIVI DELL'OPERA SUDDETTA.

PER PIANOFORTE SOLO.

Table of piano compositions, including Carrer, Fasanotti, Fomagnoli, and Truzzi.

Truzzi (Luigi). La Primavera. Brevi Divertimenti.

Table of piano compositions by Truzzi, including Fasc. 60, 61, 62, 63, 64, 65.

PER PIANOFORTE A QUATTRO MANI.

Truzzi (Luigi). L'Emulazione. Brevi Divertimenti.

Table of piano compositions by Truzzi, including Fasc. 25, 26, 27.

AVVISO DI CONCORSO.

La Deputazione Amministrativa di San Vito al Tagliamento avvisa essere aperto a tutto il 30 novembre p.º e.º il concorso al posto di Maestro di musica, suonatore di Violino, ed organista in questo capoluogo.

San Vito li 27 Ottobre 1857.

Li Deputati: Rota, - Quariaro, Li Pubblicisti: D. Pietro Mior - Morasutti, - Fabbioni. Il Segretario Comunale Rossi.

GAZZETTA MUSICALE

DI MILANO

Anno XV. N. 46

Si pubblica ogni Domenica.

15 Novembre 1857

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Table of subscription prices for Milan, Monarchy, and other regions.

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

In Milano presso l' R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'Editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Ortoni, 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.

Sommario. Compendio della storia del Canto-fermo. - Rivista. - Caricchi. Parigi, Venezia. - Notizie Italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Boieldieu.

COMPENDIO

DELLA STORIA DEL CANTO-FERMO

§ 3. Epoca seconda, da Costantino a San Gregorio. (E. V. 300-600)

(Vedansi i N. 41, 44, 45, 46, 49, 50, 52, 57, 59, 61, 62 e 64).

L'autorità del diacono Giovanni, la sola possibile ad invocarsi in questo caso, è ben lungi dall'offrire tutte le desiderabili guarentigie, atteso ch'essa si riferisce a fatti troppo lontani dallo scrittore per cui ei esser ne potesse pienamente informato: in conseguenza si avrebbe per lo meno dovuto attenersi puramente e semplicemente a quanto ei diceva e non dedurne un errore fondamentale che trasse poi con sé altri infiniti. Giovanni ci apprende solamente che dietro l'esempio del sapientissimo Salomone (facea d'uopo piuttosto dire dietro l'esempio di Davide) san Gregorio regolò l'uso della mu-

sica spettante al culto, e che il suo gusto per il canto gli fece compilare un centone o raccolta antifonaria di un' utilità eminente; antiphonarium centonem cantorum studiosissimus nimis utiliter compilavit. I manoscritti presentano diverse varianti in questo passo; tutte per altro lasciano intatta l'idea fondamentale. Giovanni aggiunge che al suo tempo si possedeva un esemplare autentico di questo antifonario il quale era conservato a san Giovanni in Laterano. Che vuol egli significare per esemplare autentico? Era un autografo? o un apudografo? Non si saprebbe che dire, poichè egli non ne porge descrizione alcuna; oltredichè quanto viene riferito dall'autore su questo argomento è tutt'altro che esente da oscurità. Che che ne sia, san Gregorio indubbiamente avrà proceduto nella compilazione del suo antifonario come aveva fatto pel suo sacramentario, il cui testo appartiene quasi interamente ai papi suoi predecessori, e ch'è press' a poco quello di san Gelasio, con soppressioni notevoli, con pochi cambiamenti ed alcune aggiunte. Giova qui indicare cosa fossero allora il sacramentario e l'antifonario. Il primo conteneva tutto quello che viene recitato alla messa dal sacerdote: le orazioni delle ore, l'ordinario della messa, le collette, le sacre, i prefazi, i poscomunioni; da ultimo orazioni per diverse necessità, messe particolari, benedizioni, ecc. Era, come vedesi, il libro del celebrante, che non conteneva se non pezzi di recitazione; nè certamente san Gregorio introdusse il menomo cambiamento in un canto che in

APPENDICE

— 361 —

BOIELDIEU.

(Continuazione e fine, V. il N. 45.)

Boieldieu, per sottrarsi ad alcune amarezze domestiche, lasciò la Francia, nel momento appunto in cui la fortuna e la gloria dovevano ricomparirgli dei loro favori, ed esulò verso la Russia. L'imperatore Alessandro il nominò maestro di cappella, e gli fece contrarre coll'impresario del teatro di Pietroburgo un impegno in forza del quale il maestro francese prometteva di dare ogni anno la musica di tre opere; l'imperatore si riservò il diritto di fornire egli stesso i libretti a Boieldieu. Durante il suo soggiorno fuori di patria (dal 1805 al 1812) egli scrisse parecchi spar-

titi, fra cui les Voitures versées, che l'Opéra-Comique ha riprodotto non è molto a Parigi, per ricordarlo, fra gli altri pezzi acclamati, l'aria bellissima: Apollon toujours préside au choix de mes voyageurs, e il grazioso duetto delle variazioni sul tema Au clair de la lune.

Splendida molto era la sorte assicurata al maestro francese dalla munificenza dell'imperatore Alessandro, ma nulla valse a fargli obliare la patria lontana; il perchè, nell'anno 1812, Boieldieu diede le spalle alla Russia e ritornò in Francia.

Da quest'epoca all'anno 1829, egli fece rappresentare molte opere, delle quali citeremo le più conosciute: 1812, Jean de Paris, seducante spartito che fu non ha guari riprodotto con immenso successo; 1815, le nouveau Seigneur du village; 1818, le Chaperon rouge; i cui principali motivi ebbero immensa popolarità, in ispecie la romanza Le noble celat du diadème, già deliziosamente interpretata da Ponchard, e la rondo si gaia e si brillante, Depuis longtemps, gentille Annette; 1823, la Dame



realtà non era canto, e del quale si conservava le parole. L'antifonario non aveva alcuna relazione col libro che noi oggi distinguamo con questo nome, salvo a contenersi pure delle antifone: erano quelle però della messa col *graduale*, chiamato *responsorio* nella compilazione di san Gregorio, quantunque fosse fin d'allora impiegato il suo nome attuale. Questa raccolta era il libro della compagnia dei cantori, come il sacramentario era quello del celebrante; difatti vi si vedono tutti i pezzi che appartengono al canto-fermo propriamente detto: se ne staccò più tardi il *graduale* quando il canto ne fu notato. Ecco quello che ha forse fatto san Gregorio: prima di lui mescolavansi i salmi coll' ufficio senza seguire una regola fissa, ed ora si cantava, ora si leggeva soltanto. Il pontefice statui quali d'allora fu poi esser dovessero i pezzi da cantarsi, raccolse ciò che esisteva prima di lui, lo completò, ne fece una coordinazione generale, alla quale non occorre più in seguito che di aggiungere i pezzi del medesimo genere resi necessari dall'introduzione di nuove feste. El formò o fece formare questa raccolta per uso de' cantori ed acciocché in avvenire tutti fossero d'accordo pienamente su ciò che doveasi o non doveasi cantare. Quanto alla composizione del canto, è uno strano errore quello di volergliela attribuire; impossibile essendo il fornirne la menoma apparenza di prova. Il canto di quel tempo era, come abbiamo veduto, concepito dietro un sistema tale che un compositore non avrebbe potuto imporre la sua propria melodia che ad un ristrettissimo numero di allievi: che gli sarebbe stato impossibile di comporre diversamente dai principi ricevuti, fissate essendo delle formule prestabilite e non tollerando le innovazioni se non in mezzo o nel corso dell'esecuzione; che finalmente non avrebbe potuto scriverle, non esistendo punto allora canto-fermo scritto. Aggiungasi che la lettura delle opere di san Gregorio non lascia scorgere traccia alcuna di qualche pratica musicale, non lascia intravedere alcuna dottrina in questa materia. Se nel suo antifonario furono introdotti alcuni nuovi testi, furono pur anche trasmessi alla compagnia dei cantori, la quale non li trattò diversamente dagli altri. Chiamasi insomma *gregoriano* un canto al quale san Gregorio è assolutamente estraneo, e di questo errore si ha l'apparenza di farne un articolo di fede. La pretesa partecipazione di san Gregorio nella *composizione* del canto è una favola immaginata diversi secoli dopo di lui: non

havvi anzi alcuno che parli nemmeno indirettamente de' suoi lavori liturgici prima del diacono Giovanni; né questi afferma in alcun modo che abbia il pontefice composti dei canti quattresimi: in processo di tempo tale composizione si presenta quale una congettura od una tradizione; finalmente, più tardi ancora, la si afferma come un fatto adottato più specialmente da coloro che son meno approfonditi nella materia; allora tutte le biografie, le enciclopedie, e soprattutto i manuali, i libri elementari, riproducono colla massima imperurbabilità falsità cosiffatta, contro la quale non cessa dal protestare chiunque abbia studiato la questione con qualche attenzione ed imparzialità.

S'è veduto che la scuola o compagnia dei cantori aveva avuto sant' Ilario a fondatore, e che anzi si aveva preteso di farne risalire l'origine sino a san Silvestro. S'ingannò dunque Giovanni attribuendone la creazione a san Gregorio: sembra tuttavia indubitabile avergli questi data una nuova organizzazione ed un'estensione considerabile; soprattutto averne aumentata di molto l'importanza coll'istituire una vera scuola, nella quale dei giovani, collocati sotto la direzione della confraternita, venivano istruiti secondo l'uso del tempo, facendo inoltre un particolare studio del canto ecclesiastico, che diveniva per essi una carriera e persino un avviamento verso la dignità del palazzo apostolico. Sembra certo che, dalla prima fondazione delle chiese, nell'intento senza dubbio d'imitare l'uso del tempio di Gerusalemme, in cui giovani leviti situati a piedi dei cantori univano le loro voci a quelle de' loro padri, fossero ammessi i fanciulli a unire la voce loro a quella del coro ne' inni e nei salmi responsivi; fors' anzi in certe occasioni se ne esercitò qualcuno dotato di buona voce a disimpegnare accidentalmente le funzioni di cantore; le chiese possedevano di tal modo dei fanciulli vincolati al servizio divino, ed è noto che nei monasteri i novizi furono in ogni tempo più o meno impiegati nel canto. Intorno a quest'argomento, come per i cantori, le chiese erano più o meno bene divise: ora, in molti luoghi i cantori non esistevano; i diaconi ne facevano l'ufficio e trascuravano la predicazione o la visita dei poveri; spesso anzi altri otteneva d'essere investito delle ecclesiastiche funzioni in virtù della bellezza della sua voce piuttosto che per la purezza de' costumi. San Gregorio stabilì al contrario che i diaconi non potessero cantare se non il vangelo, e che i salmi o le lezioni

*blanche*, un vero capolavoro: 1820, *les deux Nuits*, che non riescono (1).

Non si può accontentarsi di citar seccamente la *Dame blanche* davanti a queste pagine ammirabili si sente il bisogno di fermarsi un istante. Adam, allievo di Boieldieu, e somministrò alcuni interessanti particolari intorno a quest'opera:

« Teodoro Labarre avendo, nella sua qualità di suonatore d'arpa, intrapresi parecchi viaggi in Inghilterra, fornì a Boieldieu tutti i temi scozzesi che si trovano nella *Dame blanche*, come, a cagion d'esempio, l'aria del terzo atto, i motivi di *Chez les montagnards écossais*, *Vous le verrez le verre à la main*, e così via.

« Ho detto con quanta facilità l'opera intera fosse composta: un solo pezzo fu interamente rifatto, ed ecco in quali circostanze.

« Una sera andai a trovar Boieldieu: eravamo soli, ed egli volle farmi udire alcune strofette che aveva musicate.

« Il di prima: esse non mi parvero all'altezza dell'opera.

« Non osai manifestare la mia opinione, ma il mio contegno fu però abbastanza freddo da determinare il maestro

(1) Nel catalogo degli spartiti manoscritti dello Stabilimento Ricordi, sotto il *Requiem* 1820 e la *Dame blanche*, tradotti in italiano: *Donna da Paris*, *le Chaperon rouge* e *les Valseurs vendus*, in francese. I migliori pezzi dello spartito di Boieldieu sono per tutti strapazzi, e in gran parte anche ridotti ad uso di vari strumenti.

« a cogliere quest'occasione per mostrarsi malcontento di sé medesimo, e, prima che potessi aggiunger parola, aveva già lacerato e gettato nel cesto della carta le sue note.

« Uscendo le mie esclamazioni per quest'atto di soverchia vivacità, accorse la moglie di Boieldieu, e fu allora contro di lei che scoppiò la collera del maestro:

« — Ecco ne uno, le disse, selcetto e sincero; egli trova detestabili i pezzi che voi volavate che lasciassi intatti; non me ne ha fatto mistero, egli! il perché li ho lacerati e ne farò degli altri!

« Io aveva un bel ripetere di non aver detto nulla! mi fu impossibile fare intendere ragione al marito che accusava la moglie di debolezza per le sue opere, e calurar questa che mi rimproverava di non avere i debiti riguardi pel mio maestro, che si uccideva per troppo lavoro, d'esser soverchiamente difficile, di mancare di gusto e d'amicizia.

« Per sottrarmi a questo temporale, non trovai mezzo migliore di quello di svignarmela; e l'indomani, quando mi fu d'uopo ritornare, all'ora della lezione, confessò che non mi sentiva troppo rinfraucato. Tirai timidamente il campanello, tenendo d'incontrarmi in qualche faccia irretata; ma la prima persona che mi venne vedata fu madama Boieldieu, tutta radiante di gioia:

« — Oh venite, mio povero Adam, ella esclama, quanto avete fatto bene a fargli cambiare que' pezzi! Dopo la

apparrebbero ai suddiaconi, ed, occorrendo, a giovani degli ordini inferiori. Ora, siccome abbisognava che a questi fosse a tale effetto impartita un'istruzione speciale, il pontefice aprse la scuola di cui stiamo parlando, ed alla quale, arrivati al diaconato, si cessava d'appartenere. Nel canone, ov'è parlato di questo regolamento, non si fa menzione che di salmi e di lezioni, atteso che a ciò in fatti si limitasse lo studio necessario, il quale non era esteso maggiormente se non per eccezione. La scuola, stabilita, ordinata e dotata da San Gregorio, e cui sembra aver il più possibile sorvegliato egli medesimo, era divisa in due sezioni, spettanti ciascuna ad un certo numero di quartieri, e destinate al servizio di diverse chiese. Formava essa due veri seminari; e colui che era incaricato della direzione generale si chiamava il *primicario*, dignità che più tardi divenne fra le prime della corte di Roma. Ma allora cessò d'appartenere ad un cantore, ed in conseguenza l'istituzione primitiva rimase falsata, come accadde sovente in consimili occasioni. La scuola di san Gregorio pare essere stata denominata da tempo assai remoto, e forse sin dall'origine, *orfantrotto*, ossia asilo d'orfani: era pertanto una fondazione di carità e di utilità ad un tempo. Ne sortirono non pochi individui insigni, de' quali parecchi furono vescovi e cardinali, ed alcuni anzi s'elevarono sino al pontificato. È possibile di seguir le tracce di questa scuola sino all'epoca del ristabilimento della Santa Sede a Roma, cioè sino al 1377, sotto il pontefice Gregorio XI: cessò allora soltanto, 780 anni dopo la sua fondazione.

(Continua)

## RIVISTA

Milano, 14 novembre.

— Se dobbiamo credere alla *France musicale* un grande e felice avvenimento si prepara al buon popolo di Parigi. E questo la rappresentazione del *Bruschino* al teatro del signor Offenbach. La notizia, diranno i nostri lettori, non ha il pregio della novità, né d'altronde sembra questa una di quelle apparenze destinate a formare epoca nella storia dell'arte. Corbezzoli! fa d'uopo valutare le circostanze che accompagnano il fatto. Udite la

vostra partenza, ne ha trovato degli altri, e sono bellissimi.

« E, così dicendo, mi conduce al pianoforte dove Boieldieu cantava già alla buona vecchia mamma Desbrosses, fatta venire espressamente, le strofette si tenero e si colorate: *Tournez, farceaux légers*. Boieldieu voleva che la Desbrosses gliel cantasse tosto, ma la povera vecchia piangeva di tenerezza e di piacere, e noi facevamo altrettanto ».

Il pubblico udì con entusiasmo, la sera del 10 dicembre 1825, la prima rappresentazione della *Dame blanche*, che fu poco dopo eseguita su tutti i teatri di provincia e fuori, e le sale risuonarono tutte di quelle inebbranti melodie.

Tanto successo non si è mai intiepidito: da trent'anni ripetesi questo lavoro stupendo, e si assiste sempre assai volentieri alla sua rappresentazione. Non v'ha nulla di più fresco, di più originale, di più grazioso di codesta soave composizione, considerata a ragione la più perfetta del repertorio dell'*Opera-comique*. L'ingegno di Boieldieu distinguesi per una ricerca costante del pensiero melodico, per la delicatezza e la purezza del sentimento musicale; le sue opere non sono sovraccaricate di effetti rumorosi d'armonia, egli non fa vana mostra di una scienza affaticante pel pubblico profano, non teme d'esser semplice, ma d'una semplicità che commove, che scuote, che scende diritta al

*France musicale*: « La partition de Bruschino n'a jamais été écrite. Non poteva esserlo perché, secondo la *France*, andata in scena alla fine del carnevale quando fu scritta a Venezia del 1813, epperò non rappresentata che tre o quattro sere, Rossini si pose l'opera in tasca, la chiuse ben bene nel suo portafogli, e persona vivente non ne vide più una nota. Rossini l'importa ancor lui in quell'ant Venise. — Bruschino, conclude il giornale parigino, est donc une œuvre complètement inconnue.

Bruschino, sempre secondo la *France*, fu composto in tre giorni. C'è un *plaisanterie* de ma jeunesse, diceva di questi giorni l'immortale maestro ad un amico che gli parlava di questo spartito. Il quale spartito è pur quello che nella sinfonia ha *quelques phrases qui devaient être exécutées en frappant d'une certaine façon sur du fer blanc*, sulla latta delle lampade dell'orchestra. Preoccupato (!) Rossini della difficoltà d'esecuzione di questo curioso brano strumentale — quello della latta — avrebbe promesso (quando gli fu chiesta l'autorizzazione, qu'il n'a si gracieusement accordée, di far rappresentare lo spartito ai Bouffes-Parisiens) avrebbe promesso di indicare egli medesimo in qual modo debba eseguirsi quel brano; *car tout l'effet serait perdu si l'interprète rendait mal son idée*. Parole di Rossini riportate dalla *France*. Le *plaisanterie* di Rossini non fluirono colla suddetta *plaisanterie* de sa jeunesse. Egli, vivaddio! *plaisante* tuttora.

Figuratevi dunque! — un'opera nuova, o come nuova, di Rossini! un'opera *completamente inconnue*! un'opera composta in tre giorni! un'opera della quale s'incarica egli medesimo di porre in scena un pezzo: quello della latta! un'opera mai pubblicata! Figuratevi, dicevano, che regalate per coloro che ne potessero possedere qualche pezzo, qualche frammento di pezzo!

Ebbene che il dilettantismo musicale di Parigi si consoli: la sua ardente sete sarà saziata: l'opera sconosciuta, l'opera giammai pubblicata, gli sarà regalata tutta intera d'un tratto dall'amministrazione della *France musicale* il primo giorno dell'anno. *Quand tout semblerait épuisé*, così il citato periodico, *en matière de publications musicales du jour de l'an, voici ce que la France musicale a tracé et ce qu'elle va donner à ses abonnés*:

cuore. Seguendo questa strada, egli si è fatto un nome che traverserà i secoli.

Boieldieu sollecitò all'Istituto di Francia la sedia lasciata vacante per la morte di Méhul, accaduta nell'anno 1817. Nicolo, che dividea con Boieldieu i favori della popolarità, si mise egualmente in concorrenza, ma Boieldieu trionfò. Fu anche nominato professore di cembalo al Conservatorio di musica; Fétis e Zimmermann furono suoi allievi. Poco dopo, passò dalla classe del pianoforte a quella d'armonia; egli fornì Adam, al quale si devono molte eccellenti composizioni, Teodoro Labarre, arpista distinto e autore di varie opere; diresse anche i primi passi di suo figlio Adriano, che ha dato al teatro francese diversi spartiti.

Boieldieu, professore di cembalo, si dava poco pensiero del suo insegnamento; uno de' suoi discepoli, Adam, ci inizia ancora ad altri fatti generalmente sconosciuti:

« La classe di clavicembalo del Conservatorio doveva essere singolarmente tenuta; Boieldieu la considerava come un luogo di ripiego dove andava a passare due ore, tra solo per settimana; accedendo che egli avesse un'opera nella testa, non era permesso agli allievi di mettersi al pianoforte, che apparteneva interamente al professore; egli vi si stabiliva, mettendosi a comporre ed a scrivere tutto il tempo destinato a dare ed a ricever lezioni. *Le Caffé de Bagdad* è stato scritto a questo modo da un capo all'altro. Allorquando non componeva, si esercitava alla



di Rossini

que nous sommes spécialement autorisés, par les Maîtres, à écrire.

A questo strepitoso annuncio non v' hanno che due brevissimi commenti ad aggiungere: 1.<sup>o</sup> il *Bruschino* fu pubblicato, completo, per cembalo e canto, dal Ricordi: 2.<sup>o</sup> il *Bruschino*, oltre che a Venezia, fu eseguito alla Canobbiana nel 1844, e probabilmente altrove. - È musica così detta di pubblico dominio, che si può quindi stampare ed eseguire dove meglio pare e piace, senza bisogno di autorizzazione di sorta da chicchessia.

- Siccome accennammo nel passato foglio, il chiarissimo pianista Alfredo Jaell comparve al teatro di santa-Radegonda, e tale fu il suo successo che omai si presentò in tre concerti. Il terzo ebbe luogo ieri sera, e sebbene designato come ultimo, dobbiamo credere che non lo sarà, giacché il pianista continua ad attrarre non poco concorso e ad essere costantemente applaudito. Noi non ritorneremo ad esaminare l' indole e il genere delle sue composizioni e della sua esecuzione, intorno a cui abbiamo già trattato i nostri lettori allorché il Jaell suonò al teatro Re. Accenneremo succintamente ai pezzi da lui eseguiti nei tre concerti. Nel primo dei quali, la sera del 3, suonò la *Fantasia sulla Norma*, e quindi la *Serenata italiana*, la *Trascrizione della Luisa Miller*, ed *Home-Sweet-Home*. Nel secondo, ch' ebbe luogo il 7, oltre la replica della deliziosa ed applauditissima Melodia *Home-Sweet-Home*, suonò le *Trascrizioni del Profeta*, la *Dance des Fées*, la *Parafraasi del Trovatore* e le *Illustrazioni della Traviata*. Nel terzo finalmente, quello di ieri sera, la *gran Fantasia sulla Sonnambula* (di Thalberg), la *Sourée* (di Blumenthal), le *Illustrazioni della Giovanna de Guzman*, il *Carnevale di Venezia*, e di nuovo le *Trascrizioni della Miller*, nonché la Melodia inglese. Ad eccezione dei due di Blumenthal e di Thalberg, tutti gli altri pezzi eseguiti magistralmente e colla più arida sicurezza e precisione dal signor Jaell, sono pure sue composizioni. Alcune delle quali pregevolissime.

« scherma e chiaccherava co' suoi allievi prediletti. Erano questi i grandi, quelli ch' egli aveva fatti ammettere nella sua classe a condizione che non dimandassero mai lezioni e che ascoltassero gli altri; e quest' altri erano due o tre piccoli, incaricati dei pinceri della società.

« - Qua, da bravo, divertine, diceva Boieldieu ad uno di loro.

« L' allievo si metteva al cembalo, e se il suo pezzo era mal scelto o male eseguito, il professore rovesciava con un colpo di piede lo sgabello su cui stava seduto il suonatore.

« - Tu non ci diverti, tut venga un altro.

« Un altro succedeva, e il timore d' esser gettato per terra il faceva raddoppiare d' attenzione e d' ardore. Nella classe di cembalo, di Boieldieu, fu questo il solo metodo d' insegnamento, il solo mezzo d' emulazione ».

Il suo carattere buono e generoso il faceva amare da tutti; i suoi allievi divennero tutti suoi amici. Nell' anno 1821, essendo egli stato decorato dell' ordine della Legion d' onore, venne a sapere che Catel, maestro di merito e suo collega al Conservatorio, desiderava ardentemente siffatta distinzione, alla quale aveva anch' egli qualche diritto. Lo sollecitò tosto con rara annegazione e con calorosa premura, e finì coll' ottenere ciò che Catel ambiva cotanto.

Nel 1829, Boieldieu sentì i primi insulti del male che doveva rapirlo all' arte musicale. Il dolore da lui provato

- Ai concerti dell' illustre pianista si volle aggiungere varietà colle opere in corso, ieri sera anzi doveva ripetersi *Rigoletto*, che fu poi sostituito dalla *Gemma*, a motivo di indisposizioni. Il qual *Rigoletto*, apparso alcuni giorni sono, ed eseguito dalla Beltrami-Marcora, dal Piccinini, dal Marra, dalla Borotti e dal Fiorini, non sortì l' esito ch' altri se n' attendeva, sebbene in alcuni tratti l' esecuzione fosse soddisfacente. Ma l' assieme mancava. È lecito tuttavia sperare un miglioramento nelle rappresentazioni successive.

- Alla Canobbiana nulla di nuovo. Sempre applauditi la *Gordosa* nel *Domino nero*, l' *Atey* nel *Roberto il Diavolo*.

- Le Forni diedero il loro primo concerto a Venezia. Piacquero, ma non come a Milano. Probabilmente saranno meglio comprese in seguito.

- Da alcuni giorni è arrivato tra noi il flautista signor Michele Polz, napoletano, allo scopo di dare qualche concerto. Da molti anni assente dall' Italia, egli ha visitato parecchie capitali dell' estero, facendosi udire sul difficile strumento ch' egli sa trattare con maestria. Il signor Polz adopera il flauto alla Böhm.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE



Parigi, 10 novembre

Sommario: Teatro italiano: *Il Barbiere di Siviglia* - La signora Nantier-Dulieu - Coni vecchi e conii nuovi - Mario - Il maestro Verdi - La signora Albani - Corsi e Graziani barbiere di Don Toribio - Una festa in casa del signor Tamburini - *Les noces de Jeannette* - La signora Gardoni e Salvatore Tamburini - La signorina Jeannette o Panny - Due artisti in miniatura - La Traviata - M.lla Saint-Urbain - La signora G. Gramaglia - Il signor Graziani - Ostinazione di Don Toribio - *A la fortune du pot* - Teatro della Grand'Opera: *Il Profeta* - M.lla Mendez - M.lla Poinso - Il nuovo direttore dell' Opera-Comica.

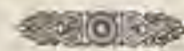
Un avvenimento di qualche importanza, nelle attuali angustie del nostro teatro italiano, è l'apparizione della Nantier-Dulieu nel *Barbiere di Siviglia* - Senza avere la voce fresca, soave, pastosa e vellutata, ecc., ecc., dell'Alboni, sa dire con disinvoltura e rap-

per la caduta delle *Deux nuits* parve sviluppare il germe della sua malattia. Egli lasciò Parigi, si trattenne in Provenza, percorse l' Italia, fece uso di tutti i rimedi; la scienza fu impotente e le forze lo abbandonarono. Mandò l' estremo respiro alla sua casa di campagna, vicino a Villeneuve-Saint-Georges, l' otto ottobre 1834.

Alle sue esequie fu spiegata una pompa inusitata; il Requiem di Cherubini fu eseguito nella chiesa degli Invalidi con una massa imponente di coristi; gli artisti, che avevano le tante volte interpretato le sue opere, pagarono un debito di gratitudine e d' amicizia; e quando la salma del maestro fu deposta al Père-Lachaise, nella fossa che doveva servirgli d' eterna dimora, un' orchestra eseguì sommessamente quella commovente melodia che la circostanza rendeva ancor più patetica e straziante.

Nel 1839, Rouen consacrò una statua all' autore della *Dame blanche*, e in forza di una determinazione del Consiglio municipale della città di Parigi, in data del 1832, la piazza dove sorge attualmente il teatro dell' *Opéra-comique*, ha preso il nome di *Place Boieldieu*, onore supremo riservato soltanto a coloro che hanno illustrato la loro patria.

P.



presenta bravamente la propria parte: è leziosa e civettina; va, è viene, ritorna, e mostra d' accondire alle domestiche faccendole come se veramente le stesse a cuore d' esser tenuta in conto di ragazza ordinata e di massaia. Almeno la Nantier-Dulieu si muove, dicono i suoi ammiratori, anche i men *Gallie*, dando un'occhiata a certo palco in second' ordine, ove una celebre cantante si tiene appoggiata sui gomiti, col perenne sorriso berleggiante sul labbro, e coll'occhio armato del minaccioso canocchiale appuntato sulle rivali. - Alla scena della lezione abbiamo finalmente potuto intendere altra cosa fuori della solita mena che ei ha ristucchi: la Nantier-Dulieu cantò con abbastanza successo un bolero andaluso. - Qui ci facciam lecito d' avvertire l' avveniente cantatrice a non scambiare gli applausi che le furon prodigati per mercanzia di prima qualità: s' ingannerebbe. - Alcune volte il pulitico agglusta vecchio partite, sembrando volerle aprire di nuovo. - Radi pure che le canzonette di simil genere vanno eseguite con più brio e con maggior colorito. « *El cantar la Manchega quiere saber* » - Dessa precipita i tempi, non marcia le transizioni, nè s' arresta a quello peso, o direm meglio, non tien conto di quelle reticenze musicali, ove al vuoto lasciato espressamente dal compositore, perchè si possano individuare le intenzioni del poeta, deve supplire il cantante col sostenere la voce, colle inflessioni, col gesto, coll' espressione del viso, o infine mettendo in opera tutto quel complesso di originalità graziosa, proprie soltanto degli spagnuoli, in questo inimitabili.

Mario continuava ad esser raffreddato; l'ugola celeste di soverchio allungata ostruendo le fauci non lasciava scortir la voce che a stento e a forza d' arto: egli credea poter supplire alla perdita elasticità muscolare: « *voa finchius basset* »; ma sempre grazioso nei canti a mezza voce, è insopportabile nella declamazione ed allorché tenta spiegare la voce. - Non v' ha che Verdi che possa eccitarlo avanti a furia d' armoniche frustate: la musica del celebre maestro fa miracoli ed ha il vantaggio pure di travolgere nel torrente delle sue possenti armonie l' artista il più apatico e sfinito, foss' egli pure un cadavere ed una montagna di ghiaccio: la stessa Albani come Azucena è irricevibile: le abbiamo reso altra volta questa giustizia. Degli altri non val parlarne: abbastanza predicammo al deserto; Figaro-Corsi o Figaro-Graziani, questi colla portentosa voce, il primo col suo gran talento, son due poveri barbiere: all' uno manca il sapone, il rasoio all' altro. - Facciano pure la barba a *Don Toribio*; noi non andrem certo alla loro bottega, col pericolo d' escrinje scorticati. Ci rammentiamo ancora con gran piacere dell' epoca in cui il gran Tamburini fece la sua tripparazione nella parte di Figaro; ciò avveniva tre anni sono sotto la direzione Ragnani. - Che spirito, che estro, che sorgente inesauribile di *faucis desenti* e di buon gusto! Egli solo animava tutta la scena, o forza era pure agli altri di seguirne l' esempio e le impulsi. - Suona troppo alto la fanfa di Tamburini perchè io mi ostenda in elegi inerti ed inestetici. - Ma giacché fortuna vuole ch' io ne pronunzi il nome, non vi sarà disaro ch' io vi ponga sue nuove. Egli è fresco, vegeto, robusto e sta meglio di un giovane di venti anni: al fianco della nobile ed affettuosa consorte, circondato da numerosa famiglia, gode gli ozii beati che gli fecero il cielo ed i propri talenti. - Abbiamo avuto l' onore di visitarlo nel di lui superbo palazzo, torreggiante su d' una amena collina nei dintorni di Sèvres, città famosa per la manifattura di porcellane. - Era un dì festivo: lo manco, ognora aperto agli ospiti visitatori, fumavano in quel giorno più sontuosamente imbanditi. - La gioia più pura animava il convito, onorato dalla presenza di molte e vezzose damine, parenti e stranieri alla famiglia. - Finito il pranzo, tutti convenivamo nella gran sala degli spettacoli situata al palazzo, capace di più che 500 persone e spiegata a teatro. La nobiltà del luogo e gran numero di popolari già occupavano le gallerie, l' orchestra ed il parterre. Si rappresentavano *les Noces de Jeannette*, opera comica in due atti del signor Massé. - Ne erano interpreti la graziosa ed avvenentissima signora Gardoni e Salvatore Tamburini, ambedue figli del celebre artista. Abbiamo più volte assistito alle rappresentazioni di quest' operetta, eseguita dai principali soggetti dell' Opera-Comica, ma di rado con tanto assieme e con tanta perfezione. - La signora Gardoni ha una bellissima voce di vero soprano; pura, agile, simpatica, ben colorata, e canta con gusto e con una soavità senza pari. Il maestro ottimo Salvatore secondò la sorella a meraviglia nella non facile parte di Jean e fece pompa di bella

voce e di non comune sapere, che ben molti potrebbero invidiargli. - Egli è di più compositore distinto. - *Dadadè* or tutto ai calcoli matematici ed alle scienze economiche e bancario, non fa prova del proprio talento che raramente, per divertirsi in famiglia e per compiacere i figli amici. - Madamigella Jeannette fu il più intelligente o il più perfetto dei maestri al cembalo: o madamigella Fanny suonò una gran sinfonia sul pianoforte che le valse encomi ed applausi sinceri e ben meritati. - Questi due vagli angiolotti son le figlie cadette del signor Tamburini. - Sapete chi aperse lo spettacolo o chi suonò nell' intermezzo I i due bambini dell' ottimo nostro signor Gardoni, testimonio egli pure del trionfo de' propri figli. - La piccola Marie, di otto anni appena, suonò un pezzo sul pianoforte, dando prove di straordinaria e precoce intelligenza musicale - col dondolar grazioso della testina raffaellesca, accompagnava in cadenza le melodie suscite dalle sue delicate manine, che s' agitavano sulla tastiera del clavicembalo come bioccoli di candida langine portati dalla brezza. Prima che si alzasse la tela, un curioso personaggio si presentò al pubblico in mezzo agli scrosci di risa ed alla sorpresa universale. - Era Enrico, il fratellino dell' artista suddite in miniatura; il Tom-Pouce degli artisti egli modesto; ei non ha più di cinque o sei anni. - Vestito da vecchio soro, tutto curvo, con parrucca incipriata e con fibbie alle scarpe, egli cantò con un imperterabile appoggio tutto o quattro le strofe della canzonetta buffa, intitolata, *Petit bouhomme est encore* maliziosamente annunciando, ed accompagnando il suo dire con lazzi ed intenzioni da vecchio giovialone e libertino. - Egli è allievo del proprio zio Salvatore. Tutti nascono artisti in quella benedetta famiglia; quel tetto ospitale è il tempio dell' arte, il palladio della domestica pace, della gioia e d' ogni benevolenza. In mezzo a quella pléiade d' intemerato sposo, di donzelle leggiadre e virtuose, e di giovani robusti ed avvenenti, se ne sta riposando sui propri allori l' artista genitoso, il modello dei padri e dei mariti, circondato dall' amore de' suoi e dalla riconoscente e rispettosa affezione de' infelici, ai quali è largo d' aiuti e di conforti. - Il signor Tamburini è il fondatore e il presidente della società musicale di Sèvres, di cui è pure il principale ornamento.

Ma tregua alla digressione, o ritorniamo alla sala *Ventadour*, ove sabato scorso si eseguiva la *Traviata* con madamigella Saint-Urbain, con Mario o con Graziani. - Mr Genibrel è un compiacente e compitissimo Barone. La signora Clementina Gramaglia, di qualche rinomanza nell' arte, ci fece l' amabile sorpresa di lasciarsi ammirar dalla scena nel personaggio di Flora, che rappresentò per supplir forse al capriccio d' una gentil refrattaria. - Non aggregata alla compagnia del teatro italiano, neccò quel modesto incarico per compiacenza verso *Don Toribio*. Mario era più in testa e fece prodigi; Graziani cantò assai bene e trovò effetti ai quali forse l' stesso compositore non aveva sognato. Sempre più ci confermiamo nell' idea che *Don Toribio* ha gran torto d' ostinarsi a volerci far inghiottire. M.lla Saint-Urbain per una cantante di gran cartello; ed essa il crede. - Il boccone non sarebbe cattivo in verità. - M.lla Saint-Urbain è una *Traviata* tutta originale. - Sol che impari da Flora a far gli onori del proprio salone, o sarà più completa. - Non parliamo del di lei canto: il pubblico della sala *Ventadour* è assai indulgente o sta stare alla ventura, « *à la fortune du pot* » come dicono i francesi. - Il pezzo che più ci piacque fu l' andante dell' ultimo duetto: ma nella stretta susseguente vi fu qualche stonatura. - Poveretta! una personcina tanto malata e si vien a morire... non è di farsi maraviglia. - L' orchestra ha fatto prodigi sotto la direzione del maestro Bonetti; ma non valse a nascondere le magagne d' un insieme povero ed imperfetto. - Anzi, meglio essera.

Alla Grand' Opera si fiodò nei giorni scorsi *Il Profeta* pel debutto della signora Mendez, che suppliva nella parte di Berta a M.lla Poinso, in questo momento in congedo. - Abbiamo il rammentico d' annunciarvi che il pubblico, abituato alla potente voce ed al talento drammatico della Poinso, che eseguisce quella difficilissima parte colla maggior possibile dignità, non ha saputo grado all' esonazione de' suoi lodevoli sforzi, non coronati dal successo che la direzione si riprometteva.

Le voci che si erano sparse sulla probabilità d' un cambiamento di direzione al suddetto teatro non si sono verificate; non così all' Opera-Comica, - il sig. Perrin è stato surrogato dal sig. Nestore Roqueplan, distinto uomo di lettere ed ora direttore della



Grand'Opera, mediante lo sforzo di scienza ma franchi - una lagattella! - Questa lancia è fornita al sig. Roqueplan da una società di capitalisti, tra cui figurano il Conte de Moray, Lillo e Salamancas!!!  
E. GAMB.

Venezia, 8 novembre.

Sommario. L'Araldo a Treviso - Il Rigoletto - Il Consiglio dei Dieci del nostro Campiani - Teatro S. Benedetto. Il Mosè - Artisti nuovi vecchi - La Sonnambula - Nuova pubblicazione del maestro Magrini - Le sorelle Ferni.

Parlatemi dell'Araldo, vi accenno a cosa rancida e di cui la Gazzetta vostra discorre omai lungamente. D'altra parte oggigiorno quando si legge in mano la penna a Jodar Verdi, e in un giornale edito dall'editore delle sue opere si va sempre a rischio di sollevare un vespaio di ruminazioni, d'insolenza, da quasi tutto il giornalismo della penisola. - Che il dichiararsi ammiratori e farsi critici rispettosi del più grande dei nostri compositori possa produrre un simile effetto pare impossibile, se pur troppo vero non fosse. - L'accanimento della stampa a questo riguardo raggiunge ormai l'estremo grado: la è una vera Verdofobia. Lasciano stare i giornali teatrali senza coscienza e senza opinione - il peggio si è che si veggono certe effemeridi in cui scrivono persone di nome, o che portano il titolo di Musicisti, gettarsi a corpo perduto nella calunnia e solitarie censure che hanno l'apparenza di sottili, quasi volessero a colpi di spillo far cadere un ingegno il quale seria ancora tanta potenza di vita e d'ispirazione, che lo s'adone tutt'oggiorno glorio senza reticenze agli occhi freddi e i fortunati monomane con innocenti asserzioni.

I poveri collaboratori della vostra Gazzetta, ovunque scrivano o parliano, non v'ha che il silenzio che li salvi: la pingue borsa del Ricordi li persegue dappertutto. Non cade loro di bocca una parola, non un giudizio musicale, che non venga a peso d'oro pagato. Ma questo è un nulla al confronto degli eserciti, due dico eserciti intere popolazioni che vivono agli stipendi del nostro amico Tito, col solo scopo di batter le mani e gridar viva a Verdi, pronte ad un cenno, organizzate in modo stupendo. Guai se fosse il Ricordi un cospiratore! Con una parola quanto letture vigorose, quanti polsi d'acciaio si solleverebbero!

Costosi giornali per Verdi hanno creato un nuovo dizionario a significare le sensazioni prodotte nel pubblico dalla sua musica: i vocaboli *amore, entusiasmo, sono banditi, e forse non a torto, perché il pubblico oggi risparmia le emozioni.* - Ciò non toglie però che gli spettacoli piacciono o meno. Ma anche la parola *piacere* è troppo esagerata; degrada, avvilisce il pubblico. - Quando un'opera di Verdi piace e molto, a mo' d'esempio a Verona, convien dire che il pubblico è stato nessuno nell'accordare, come i sovrani, il suo grazioso aggradimento. - Del resto il suo contoglio dev'esser *alquanto, riservato, sempreché non gli venga il ticchio di stadigliare, desidero e fischiare, che allora l'è un altro paio di maniche, o i cronisti abbandonano la dignità e la riservano.* - Questo è il sistema dei semplici corrispondenti: i critici in hanno inventato uno di astio e curiosità del pari. Hanno voluti che la steset non regga a scollare, s'appigliarono all'analisi: non possono lodare col tutto, se la prendono colle parti. È deplorabile che questo genere monopolista di critica la si adopera da qualcuno che in fondo ha leggevo ed amizza. Discorrendo l'altro ieri con un comune nostro amico in proposito, argutamente con una sola immagine mi spiegò il valore di quei giudizi così stranamente e tecnicamente snaturati: è lo stesso, mi disse, che per giudicare d'una statua la si rompesse a furia di martellate in frantumi, e poscia dall'esame di ciaschedun pezzetto si volesse cavarne i pregi e i difetti. Infatti adesso non si studia né il concetto generale del lavoro, né il particolare delle singole parti che hanno un tutto a sé. - Invece si tritolano i pezzi in frasi, frasette, battute, battutine, ritmi, figure, periodi; poi, si cantano, si va a cercarne di consimili, si confrontano, e in un modo così oscuro e noioso che a comprenderne il vero senso bisogna o tener gli spartiti sotto l'occhio, o averli a memoria dalla prima all'ultima battuta, con tutti gli accidenti strumentali e persino ortografici. - Insomma è una critica aritmetica, prospettica, geometrica, anatomica che ha da far tanto colla vera estetica musicale come i frantumi della statua.

Ma torniamo all'Araldo di Treviso, che è omai tempo: come lo prevede quel della Gazzetta Veneta, l'opera avrebbe col tempo a

dimisura, a segno che Araldo venne in soccorso del malcapitato Rigoletto. - In quest'opera le magagne dell'esecuzione risaltarono in modo poco confortante per gli artisti. - La Bocca di Leone, quantunque cantante accurata, ultrafina, intelligente, è vittima della pochezza della sua voce sottile al sommo grado, cosicché nei punti drammatici e di slancio deve cadere al confronto delle altre voci, ed estinguersi sotto gli accoppiamenti fioriti e fragorosi: Delle Sade del pari non ha i mezzi che corrispondono all'ingegno: canta soavemente, ma con voce fioca e nasale. È impossibile che sia un buon Rigoletto. Resta il Landi, il quale esprime col canto la passione o il sentimento in guisa mirabile: per altro la parte del Duca non è fra quelle che meglio gli si adattano. - Insomma anche Rigoletto, o Araldo in sua vece risorse! Forse da ciò si debbe arguire che il secondo sia migliore del primo, in ordine al merito musicale? No certamente. Per altro questi esempi dovrebbero servir di norma a coloro che gli effetti delle musiche nuove giudicano da una qualunque peggio che mediocre esecuzione: e oggigiorno tale esultanza per parte del pubblico e dei critici dovrebbe esser posta in pratica sempre, perché pur troppo siamo ridotti a tale, non so, se per mancanza d'organizzazioni vocali o per deficienza di studi o d'educazione, che è impossibile il trovare un nucleo perfetto d'artisti, i quali abbiano tutti i doni dell'intelligenza o della natura; e appunto nelle imperfezioni dell'esecuzione sta la prima o sola ragione della freddezza con cui vengono accolte certe composizioni. In quali non solo reggono ad un esame coscienzioso, ma pensandone e figurandone la vera ed espressiva esecuzione rifugono d'una bellezza artistica e universale.

Addentrandomi in questo feracissimo tema vado a rischio di lessere un sermone invece che scrivere una corrispondenza: per troppo gli entusiasmi spontanei hanno celato il luogo ai freddi ragionamenti, e anche lo mi trovo dal mal vezzo foortiato. - Affidollo, pazienza che si sostituisca per pessimismo: si alterano i fatti più semplici ed innocenti, pel solo scopo di far baggiunato. - A convincervi facciamo un salto da Treviso a Venezia. Il teatro S. Benedetto s'è aperto in questa stagione d'autunno con spettacolo d'opera condotto dal Merelli; per una lira s'hanno due eccellenti artisti, il Carrion e la giovane avvenente americana signora Hensler: gli altri sufficienti. Spartiti, niente meno che *Mosè* e *la Sonnambula*. - Due capolavori. - Aggiungete che in autunno, al onta della gran gente che villeggia sul Brenta o sul Terraglio, avvi tutta la borghesia e il medio ceto in generale che a medio prezzo si dà spesso in teatro, contento di veder gli alberi dipinti e i fiori di carta pesta. Così qualunque sia lo spettacolo, buono o cattivo, ed si va e si volta: figuratevi poi se l'opera e i cantanti piacciono - allora non v'ha più freno, s'empie il teatro a varietta. Quest'anno il teatro Gallo ha ridossato al segno da dover i verdi e gli affannosi restarsene in atrio e nei corridoi. Ieri sera anzi uno di costoro cui spiaceva d'aver sprecata l'una la lira si dolse amaramente nel sig. Privato, primo economiere del teatro, il quale spiritosamente gli rispose: « Se si trattasse di sprsa, pazienza! Ella non avrebbe un gran torto, ma trattandosi di musica senta di qui un do di petto del Carrion - questo la «dove lasciare». - Di tali informate se ne fanno di spesso: eppure un grazioso corrispondente ebbe a dire, colla maggior possibile scortia, che a S. Benedetto il *Mosè* canta al deserto. - Se avesse detto che ha stonato di sovente, pazienza! Il sig. Neroli ha una voce che talvolta g'irrompe dal labbro a sgarbi, tal altra a contolini; se canta giusto è un buon Mosè, altrimenti maestoso, il quale si merita gli applausi di cui il pubblico non gli fu avaro. Anche il baritone sig. Vito Orlandi non ha che a lodarsi della nostra cortesia: quando canta bene le approvazioni faranno spontanee e rumorose. Voce o persona bellissima: la voce è anzi delle più simpatiche, vibrata, estese che lo m'abbia udito. Eppure quantunque si dica maestro di bel canto, non sa se per difetto di memoria o per paura, quando canta va di palo in frasca, ed ogni battuta incomincia, arzigogola cadenze tutte fuori e gozzogolgi, senza saper né dove abbia cominciato né come finirà. L'azione stessa è manierata, goffa, sempre in guerra colla parola. - Nel duetto del *Mosè* azzardo, improvvisò variazioni straripanti, piacquero quando agli esagerati ornamenti sostitui la semplicità e si tenne attaccato al tema. - Stavolta abbiamo inveridico l'ordine: andiamo dal basso all'alto come nelle processioni. - La signora Hensler nel mondo artistico è quasi nuova conoscenza: Milano la conosce perché l'educa e la vide sulle scene del gran

Teatro incoraggiata dai primi e meriti applausi. - L'avvenenza sua è singolare: è il vero tipo anglo-nasone rivaleato dal sole d'America, un fiore d'Europa trapiantato nel vergine suolo del nuovo mondo. In questa valente cantatrice abbiamo la prova più efficace di quanto possa una buona educazione artistica: appena la signora Hensler apre la bocca la sua voce scilicet debile vi scende all'anima soavemente, e sovrattutto siete attirati dalla purezza dei suoni, dall'eleganza del fraseggiare, dalla nettezza della esecuzione limpida e scorrevole. Non ha difetto di sillabazione, ad onta dell'origine nordica, e il fiato pone a proposito. - Ha un' espressione più dolce che appassionata, più soave che ispirata: il gesto sebben compassato è nobile, sensatissimo. - Nel duetto dell'atto terzo del *Mosè* con Carrion levossi a rumore il pubblico, che ne volle ogni sera la replica. - Carrion non ha d'uopo di presentazione, specialmente nella parte di Amore. Egli è un artista amoroso dell'arte sua, che tutte le fiazze del canto conosce, ed eseguisce a perfezione: se non avesse altri pregi, quello solo basterebbe d'aver conservato nell'esecuzione di certi capolavori quei modi tradizionali per cui la musica stessa rinvigorisce, e appare vestita d'una fresca bellezza per la quale si accendono sempre nuovi e bollenti entusiasmi. La voce del Carrion forse non ha resistito interamente all'inevitabile influsso del tempo, però, ove manca, l'arte vi supplisce con fine ingegno. - Le maniere si notano più nelle note medie che nelle acute: in queste anzi si conserva una meravigliosa potenza. - La rapida agilità scorgiamo dal suo labbro terzè a piena o mezza voce seconda che il senso della musica lo vuole. - Anche la parte di Eivina nella *Sonnambula* gli si attaglia perfettamente. - Oh! la *Sonnambula*! Se lo vi dico sommerso che fidi per la prima volta al teatro Gallo, certo mi lasiate esclamare ad ammirare a mio bell'agio. - Questa musica che spesso vidi sul leggio del clavicembalo e udii le mille volte nei concerti sonati, cantata dagli orchestranti, straziata dagli organisti, udita in teatro nella sua soluzione mi parve cosa nuova, bellezza inusitata, mi trasse ed imprevidi rapimenti, mi trasportò in un'atmosfera di sensazioni nuove in cui la mente è arricchita, e gode sotto l'anima e comprende lo spirito. - Questa è musica che vive eternamente, perché fu concepita dal genio reduttivo del compositore senza intenzioni servili e senza omaggio ai gusti farocci e passeggeri del pubblico. Con simili occasioni il gusto non lo si riceve - lo si impone.

Il fortunato esito del meraviglioso *Mosè*, oltre all'irresistibile effetto della musica, lo si deve alla bontà dell'esecuzione, specialmente per parte di Carrion e della signora Hensler. La sentimentale parte di Amore in qualche punto s'erge stanco o pesante esagerata: pur in massima la tenera forestella non ha sulla labbra che dolcissime parole d'amore, accenti e sospiri ineffabili: in questo tranquillo ed intimo manifestazione dell'affetto la signora Hensler si solleva ad un'altezza non comune: modula il canto con pari stile, e gli abbellimenti precisi ed intona. - La ripeto, il maggior pregio del Carrion è di non aver dimenticato in mezzo ai cangiamenti del gusto le tradizioni del canto melodico e armonico, più sentimentale che drammatico, che la tanto bella la parte di Eivina. - Egli è la signora Hensler ebbe la felice idea di ritornare alla loro quel delizioso duetto dell'Atto 1° *San geloso del soffio errante*, che da Rubini a questa volta fu omesso da quasi tutti gli artisti incapaci di modulare in perfetto accordo gli spiriti e difficili ricami di cui è trapunta la melodia. - E ben fecero, che più splendido affetto non potano trarre, per l'occupazione, la finezza, il colorito con cui l'eseguirono. - La maggior copia di plausi Carrion l'ottiene nel terzo del *Mosè* primo, eseguito con accento drammatico, e nell'adagio dell'aria *Tutto è sciolto*. - Quando la sala ebbe già dei suoi divi e delle strazianti note d'Eivina nella suprema catastrofe, per giudicare della musica, oltre che il proprio sentimento e la profonda ammirazione che si prova, bisogna osservarne l'effetto singolare nel pubblico che s'agita istintivamente e viene vinto dalla potenza del genio. - Spesso avviene che se ne vuole la replica.

Anche l'Orchestra nella *Sonnambula* suona in sua parte, così semplice e bella ad un tempo, con aggraziatezza e colle dovute gradazioni.

Fuori di Venezia, a Treviso, s'aspetta in breve la prima rappresentazione della nuova opera del maestro Lucio Campiani, autore del *Bersabè Visconti*, riputato e pregevole compositore, a cui non rimane che il salire il più scabroso e malagevole, Pallino del gradini da tanti fallito, per cui si viene in gran fama.

Il nostro maestro Magrini, giovane operosissimo, continua a incrementare le pubblicazioni delle sue opere originali per pianoforte, in cui si scorge, oltre l'amore alla buona e soda musica strumentale, un notevole progresso nell'arte di condurre i pensieri, ricorrendoli di sapienti forme ed armonie. Le due composizioni pubblicate di recente dal Carli ne sono una prova. Forse il Notturno, siccome pezzo da sala, è irto di gravi astrusità, e nel totale troppo severo. L'altro pezzo *Réverie* è un grazioso concepimento, sul gusto dei famosi *Idilli* di Schulloff e delle Romanze di Mendelssohn.

Le Forni son giunto, e ansiosamente aspettate dal pubblico per domani a sera. Se non credessi di commettere una indiscrezione, quasi vorrei dirvi che i calanti argomenti della vostra Gazzetta in loro favore, oltre l'avermi convinto a priori, mi furono provati all'evidenza da una ripetizione che ebbe la fortuna d'udire. Ma non precipitiamo i commenti, e lasciamo il posto d'onore al dispetto sovrano della romanze; il pubblico. - Dopo, anche la critica veneziana dirà la sua.

NOTIZIE ITALIANE

- Cagliari. Anche quel giornale, *Il Capricorno*, parla con cingio della nuova opera del maestro Dugani, *gli Idilli*, deplorando però l'infelice esecuzione da parte della prima donna, per cui l'opera non ebbe che due rappresentazioni. Il citato giornale contiene, in uno de' suoi ultimi numeri, il ritratto del maestro Dugani.

- Mantova. L'opera *Gli Studenti* del maestro Grafigna ebbe molta buona accoglienza anche su quello sceno.

CRONACA STRANIERA

- Londra. Il 30 settembre scorso fu definitivamente concluso il contratto di ricostruzione del teatro Covent-Garden fra il sig. Gye e il sig. Lucas, architetto rinomato, che si è associato nell'impresa. Il sig. Lucas ha edificato una buona parte del palazzo di Londra, e gli si suppone una fortuna di parecchi milioni di lire sterline. Martedì scorso fu collocata la prima pietra, e cominciando dalla settimana prossima 150 operai lavoreranno incessantemente al monumento. La maggior parte dei materiali sono di ferro e di pietra; il marmo vi si impiegherà a profusione. È stata stipulata una disdetta di 40,000 lire sterline (franchi 250,000) per il caso in cui il teatro non fosse edificato nel 15 aprile prossimo. Le sole spese di edificazione, non calcolati gli ornati ed accessori, ammontano a lire sterline 200,000. La sala del teatro dovrà essere compiuta nel 15 aprile; le sale dei rinfreschi, che si orneranno da statue in marmo, non lo saranno che più tardi.

- Parma. Al teatro dell'Opera domenica 1.º novembre si rappresentò *Guillaume Tell*, lunedì 2 le *Prospette*, mercoledì le *Choeur de bronze*, e venerdì la *Jaite*. Domenica 8 riproducevansi *les Huguenots*.

- Il chiarissimo Mercadante è spedito a Parigi per mettere in scena al teatro Italiano la sua opera, *il Giuramento*.

- Meyerbeer doveva partire da Parigi martedì 10 sudante. L'illustre maestro, durante il suo soggiorno a Parigi, ha consacrato alcuni momenti d'ozio a comporre per il giornale *la Maîtrise*, pubblicato dalla casa Heugel, un *Pater noster*, che non sarà uno dei pezzi meno pregevoli di questa raccolta. Egli lascia inoltre alla casa Brandus due *Melodie* ed una *Serenata* ad otto voci. (R. G. M.)

- Vienna. Non meno di cinque opere nuove si rappresentarono nella corrente stagione. Ne sono autori i maestri Bruch, Hoven, Emilio Titel, Carlo Haslinger e Tomaso Löwe.

- Dicesi che il direttore Hoffmann abbia pagato 2000 fiorini al compositore Riccardo Wagner pel diritto di rappresentazione dell'opera *Tannhäuser*.

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



NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI DELL' S. R. STABILIMENTO NAZ. PRIVIL. DI TITO DI GIO. RICORDI.  
 LIBRETTO IN QUATTRO ATTI  
 di  
**F. M. PIAVE** **AROLD** **VERDI**  
 MUSICA DEL MAESTRO

PER CANTO

29912	Atto I. Coro d'Introd. a voci sole, Tocchiamo /... a gaudia insolito	Fr. 2 -
29915	Scena e Preghiera, Salcami tu, gran Dio! per S.	3 -
29914	Scena e Cavatina, Sotto il sol di Siria ardente, per T.	3 -
29915	Scena e Duetto, Dite che il fallo a tergere, per S. o Br.	3 50
29917	Scena e Racconto nel Finale I, Vi fu in Palestina tal uomo che indegno, per T.	2 -
29920	Atto II. Scena ed Aria, Ah dagli scanni clerici, per S.	5 -
29921	Scena e Duetto, Scegli... Un duello? Sì, e mortale, per T. o Br.	2 50
29922	Scena e Quartetto, Era vero?... ah no... è impossibile, per S., 2. T. o Br.	4 50
29923	Atto III. Scena ed Aria, Mia, pensai che un angelo, per Br.	4 -
29926	Scena e Duetto-Finale III, Opposto è il calle che in avvenire, per S. o T.	5 50
29928	Scena e Preghiera a voci sole, Angiol di Dio, custode mio, per T., B. e Cori	5 -
29930	Scena e Terzetto-Quartetto finale, Ah da me fuggi, involati, per S., T., Br. o B.	6 50

PER PIANOFORTE

29911	Sinfonia	Fr. 5 -
29951	Atto I. Coro d'Introduzione, Tocchiamo /... a gaudia insolito, e Preghiera, Salcami tu, gran Dio	2 50
29952	Cavatina, Sotto il sol di Siria ardente	3 50
29953	Duetto, Dite che il fallo a tergere	4 -
29954	Coro, E bello di guerra dai campi cruenti, e Racconto nel Finale I, Vi fu in Palestina tal uomo che indegno	4 -
29956	Atto II. Aria, Ah dagli scanni clerici	4 -
29957	Duetto, Scegli... Un duello? Sì, e mortale	3 -
29958	Quartetto, Era vero?... ah no... è impossibile	5 -
29960	Atto III. Aria, Mia, pensai che un angelo	5 50
29961	Duetto-Finale III, Opposto è il calle che in avvenire	4 -
29945	Preghiera, Angiol di Dio, custode mio	1 25
29946	Terzetto-Quartetto finale, Ah da me fuggi, involati	3 -

LIBRETTO DELLA POESIA.

Sono in lavoro i pezzi sudetti ridotti per PIANOFORTE A QUATTRO MANI.

COMPOSIZIONI SOPRA MOTIVI DELL' OPERA SUDETTA.

PER PIANOFORTE SOLO.

30041	Fasanotti, Serate d'inverno, N. 13 Variazioni sopra la Melodia, Or meo venit (sotto i torchi) Fr.	1 75
30042	Fumagalli (DUSA), Divertimento (sotto i torchi)	1 75
30043	Fumagalli (LUGA), La Gioia delle madri, Sonatine, Fase. 147	1 75

30045	Truzzi (LUGA), La Gioia delle madri, Sonatine, Fase. 148	Fr. 1 75
-------	--	----------

PER PIANOFORTE A QUATTRO MANI.

30067	Fumagalli (POLLICIA), Rimebranze (in lavoro)	
-------	--	--

The last Rose of Summer. AIR IRLANDAIS VARIÉ POUR PIANO PAR  
**S. THALBERG**  
 Escirà fra alcuni giorni.

TRE DIVERTIMENTI  
 per  
 FLAUTO con accomp. di PIANOFORTE  
 di  
**Angelo Panzini**  
 29606 N. 1 Fr. 5 - 29607 N. 2 Fr. 6 - 29608 N. 3 Fr. 6 -

DELLA VITA E DELLE OPERE  
 DI  
**Adolfo Fumagalli**  
 PER  
**FILIPPO DOT. FILIPPI**  
 29125 Fr. 2 50

FIOR D'INNOCENZA POLKA-SCHOTTISCH PER PIANOFORTE DI F. FASANOTTI  
 30010 Op. 50. Fr. 2 -

**MANIFESTO D' ASSOCIAZIONE AL RACCOGLITORE ITALIANO-TEDESCO.**  
 Per maggior comodo degli Italiani anche la parte tedesca del RACCOGLITORE sarà stampata con caratteri italiani. Nella verrà risparmiato affinché l'edizione riesca elegante, nitida e corretta. Il formato sarà comodo, e la pagina divisa in due colonne, per cui si potrà fare agevolmente il confronto fra le due lingue. - Per rendere più interessante la Raccolta, essa di tratto in tratto offrirà anzitutto Saggi di Versi italiani e tedeschi dalle principali lingue straniere (talora col rispettivo originale a fronte, o particolarmente dal francese, latino, inglese, greco, spagnolo, ungherese, polacco, ebraico, arabo, turco, armeno, russo, persiano, svedese, danese, ecc., occupandosi anche dei principali dialetti nazionali e stranieri. - Si avrà poi cura speciale d'offrire la più opportuna occasione agli Impiegati, Funzionari, Commerciali, Agenti pubblici, Traduttori, Interpreti, ecc., di esercitarsi continuamente anche nei così detto Stile burocratico, e nell'intelligenza e nella versione d'Atti d'ogni genere. - Gli Amatori delle lingue straniere vi troveranno, fra le altre cose, una minuta Esposizione di un Metodo Didascalico per più facile, sicuro e pronto apprendimento del più usitato Idioma forestiero, anche senza l'aiuto d'un Professore.  
**PATTI D' ASSOCIAZIONE:**  
 L'annunciato RACCOGLITORE sarà composto di 100 Dispense, ed in fine verrà dato un particolareggiato Indice del relativo contenuto. Per ora se ne distribuirà una alla mattina d'ogni Mercoledì; si riserva l'Editore di pubblicare le Dispense con maggior frequenza appena che lo circostanze lo permetteranno. - Il prezzo d'una Dispensa separata è di Cent. 50; però in via d'abbonamento, almeno per 20 Dispense, si calcola in soli Cent. 50. - Resta libero a ciascuno d'associarsi per qualunque numero di Dispense. - Tutte le 100 Dispense costano Lit. 50, Disp. 90 Lit. 27, Disp. 80 Lit. 24, Disp. 70 Lit. 21, Disp. 60 Lit. 18, Disp. 50 Lit. 15, Disp. 40 Lit. 12, Disp. 30 Lit. 9, e Disp. 20 Lit. 6. - Le Dispense si spediscono sotto fascia francha di porto, per quanto lo permettono le relative convenzioni postali. - Lettere e gruppi, diretti all'Editore del Raccoglitore Italiano-tedesco in Milano, devono essere franchi di porto. - Le associazioni si ricevono anche presso i principali librai, ed in Milano particolarmente nella Libreria di Giuseppe Chiari, contrada di S. Vittore a 50 Martiri, N. 1477, ove il Raccoglitore verrà distribuito, e presso lo stesso Compilatore-Editore in contrada di Brem., N. 1573. - Per evitare malintelligenze e confusioni, i signori Abbonati vorranno indicare chiaramente il loro Nome e Cognome, la condizione, i titoli ed il domicilio.  
 MILANO, 24 Ottobre 1857.  
 L'Editore del Raccoglitore Italiano-tedesco.

**GAZZETTA MUSICALE**  
**DI MILANO**

Anno XV. N. 47  
 Si pubblica ogni Domenica.  
 22 Novembre 1857

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

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO  
 in Milano presso l'Editore Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Ormeoni, 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.** Elementi Vocali di Giacinto Marras - Rivista. - Caricaggi. Genova, Parigi, Venezia. - Notizie italiane. - Grammatica straniera.

ELEMENTI VOCALI

per formare, eguagliare e dare estensione alla voce, insieme alla grazia, al colorito, ed all'espressione del melo di Canto Italiano; con regolamenti e spiegazioni allo d'evitare i difetti, le esagerazioni; del tempo necessario per l'esercizio giornaliero; dell'età in cui si può intraprendere lo studio del canto; della più nobile maniera d'accompagnarsi sul pianoforte, e come colpire la vera interpretazione de' segni e degli accenti convenzionali della moderna musica vocale; e vari esempi ed esercizii, con parole.

di  
**GIACINTO MARRAS**  
 (Milano, presso Ricordi).

Il frontispizio è qui una intera prefazione, né più né meno. Ottimo spediente per esonerare i lettori (maestri-insegnanti, cantanti-amatori e futuri-artisti) dall'obbligo di leggere, come quasi in ogni metodo, un lungo preambolo, un avvertimento, un proemio, un avant-propos, una prefazione insomma; - cui essi d'altronde non leggono mai.

La mancanza per altro di una prefazione in questi Elementi Vocali non ci fa per questo nascere il bisogno di andar rimuginando, in séguito alla lettura di questo breve Metodo, il vero fine propostosi dal sig. Giacinto Marras, il favorito cantante dei concerti di Londra: l'intento dell'autore appar chiaramente tutto intero dal titolo. Non ci resta quindi ad esaminare se non se l'intento sia lodevole, e se raggiunto.

Ciò che si propone di formare la voce, di eguagliarla, estenderla: di renderla appropriata alle grazie ed all'espressione del canto italiano; di esporre i regolamenti (meglio le regole) ond'evitar i difetti; di indicar il tempo conveniente ai giornalieri esercizi, ecc., colui s'è proposto un ottimo scopo di certo: non c'è che dire.

Né il signor Marras, che, abborrendo, per amore di brevità, dalle prefazioni, si piace a relegarle nel frontispizio, ama vieppiù divagare con sottigliezze o digressioni. Il signor Marras non è verboso: preferisce, per così dire, alle spiegazioni lunghe un leconismo quasi spartano: i suoi precetti sono succinti - troppo fors'anco - penetra nel vivo dell'argomento d'un tratto, ed in quattro mezze-pagine, lunghe e larghe bensì, ma quat-

tro sole, e mezzo soltanto, svolge ad un bel circa tutto il suo programma adempiendone pressochè tutte le condizioni.

I nostri lettori, sempre gentilissimi, potrebbero forse in questo istante essere alquanto punzecchiati dall'aculeo della curiosità, sentendoci parlare di mezze-pagine anziché di pagine intere. Cos'accade mai, si andranno domandando, dell'altre mezze-pagine?

Noi non vogliamo farci giuoco della loro troppo ragionevole curiosità, e risponderemo senza circonlocuzioni che le mezze-pagine non consacrate al testo italiano lo sono invece ad una traduzione spagnuola del testo medesimo. A Londra, così ci vien detto, il libro apparve, per gl'inglesi, con una traduzione italiana; in Italia, per gl'italiani, con una traduzione spagnuola; in Spagna staremo a vedere in qual altra lingua verrà voltato. - Ma tiriamo innanzi.

Il sig. Marras rivolge la parola al suo allievo, facendogli in primis osservare che l'organo vocale differisce ne' diversi individui come differiscono le sembianze umane: che in alcuni l'organo stesso è soave, insinuante, divino; in altri rauco, esile, odioso, Doyen, a rigor di antitesi, qualificarlo d' infernale onde opporlo all'organo divino.

Discenda poi ad avvertire l'allievo che la modulazione nell'esercizio delle note acute è l'accento della voce. Umanissimo avvertimento. Solo non dividiamo pienamente la sua opinione sulla causa che diede origine all'abuso delle note acute, la quale, secondo il signor Marras, starebbe nell'essersi accresciuto il corista d'un mezzo tuono al di là di quel che solevasi usare in Italia pochi anni sono. Non andiamo in ciò proprio d'accordo coll'egregio autore, attesochè non sono altrimenti diventate acute quelle musiche che si scrivevano quando il corista era un semitono più basso, bensì lo sono quelle che si scrissero e si scrivono ora che il corista è più elevato. Ad onta di tutta l'odierna elevazione del corista, le musiche di Paisiello, Cimarosa e compagni, e, se volete, anche di Rossini, non sono né punto né poco acute.

Ottimo il consiglio del nostro autore, il quale vorrebbe che gli esercizi vocali non si prolungassero consecutivamente oltre una mezz'ora, né che la somma di queste mezz'ore eccedesse le due ore per giorno. Avviso a quegli studiosi d'ogni nazione e celo, che pretendono la lezione del maestro debba durare una pienissima ora non solo, ma altresì senza la menoma tregua.

Quanto al contegno, come lo si chiama nel Metodo, bisogna, secondo il sig. Marras, che l'allievo se ne stia ritto naturalmente, senza fare, nonchè movimenti, nemmeno sforzo alcuno. Anchi' egli ingiugne, al paro



della quasi universalità de' suoi colleghi antichi e moderni, che la bocca debba aprirsi in forma di sorriso: precetto convenientissimo ogniqualvolta trattasi di cantar della musica lieta e carezzante: - ma quando la musica è piagnolenta, tragica, feroce, disperata - e lo è bene spesso oggidì - è egli un contugno da persone ben educate quello di continuare a sorridere egualmente?

Distingue il Marras le respirazioni in piena e mezza. La prima delle quali si prende, secondo l'autore, avanti una nota tenuta, una messa di voce, ecc.: la seconda dopo una lunga nota, avanti il trillo, ecc. Precetto che non chiaramente perveniamo a comprendere. Perché noi avanti una tenuta vuol egli un fiato intero, accontentandosi di mezzo soltanto allorchè questa tenuta si converte in un trillo? E poi, qual è il divario che corre fra una nota tenuta ed una lunga? - Né saprebbe pur gran fatto comprendere perchè, quasi a corollario del paragrafo sulla respirazione, venga raccomandato all'allievo di leggere la poesia separatamente dalla musica, facendo attenzione al ritmo (a quale ritmo?) - È un consiglio, ci pare, alquanto fuor di luogo. - Ottimo del resto, oltimissimo, non tanto allo scopo di far attenzione al ritmo, quanto a quello di sapere di che tratti la poesia. - Eccellentissimo consiglio! - la cui applicabilità alla grandissima maggioranza dei nostri cantanti melodrammatici è sempre all'ordine del giorno: i quali cantanti è noto come si accingano ad eseguire un'opera e sostenerne le principali parti senza nemmeno averne letto il libretto. Ci sovviene d'un ex-tenore - è morto il poveruol! - che si vantava d'aver fatto furor in non so quale spartito ignorando completamente l'indole, le condizioni, l'età, ecc. ecc. del personaggio che rappresentava. - E morto, dicevo, il dabbon uomo: ma la razza pertanto non è perduta di certo.

Il paragrafo intorno alla pronuncia è evidentemente consacrato agli inglesi, ed i traduttori si l'italiano che lo spagnolo, avrebbero potuto senza rimorso sopprimerlo. Certo che né spagnuoli né italiani han necessità alcuna, per apprendere l'omissione della vocale *a*, di conoscerlo come la si pronunzi nel vocabolo *father*, inglese.

Secondo il Marras, l'età di 14 anni è la meglio propizia per incominciare gli studi vocali. Né a torto: previe le cautele indispensabili, e salvo le eccezioni assai numerose. Se non che per i maschi, cominciando così presto questi studi, è forza poi per un lunghissimo periodo interromperli; al che non accenna l'autore là dove parla della *mutazione di voce*, cui egli fa cadere fra i dodici e i sedici anni (più tardi, ereditiam noi): e là qual mutazione medesima egli afferma succedere anche in questo d'accordo colla grandissima parte degli altri maestri di canto) eziandio nelle giovanette, sebbene in esse la restringa all'acquisto di maggior forza ed estensione. Ma tale acquisto non è mutazione propriamente: e ad ogni modo è cosa affatto diversa dalla mutazione maschile: la quale è infatti la sola o vera mutazione, come quella che muta affatto il contro, l'estensione, la chiave, il metallo, il carattere, la natura di una voce.

Il nostro autore porge in séguito al cantante alcuni consigli sul modo di accompagnarsi col pianoforte: dei quali consigli non ci arresteremo a calcolarne il valore, il miglior consiglio di tutti stimando noi quello di non accompagnarsi del tutto. L'esecuzione, comecché moderata, del pianoforte, importando un movimento delle braccia diametralmente opposto alle funzioni dei polmoni nel canto, le paralizza non solo, ma può divenir cagione di conseguenze funeste anche alla salute.

Esposte per ultimo alcune considerazioni su ciò che l'autore chiama il buono e il cattivo gusto, e fustigati di pazzi e ciarlatani que' maestri di canto che usano la barbara comunicazione dell'esagerata severità ed asprezza, passa il signor Marras alla parte realmente musicale e pratica del suo trattato.

Sebbene non trovisi avvertito, il metodo appare scritto per voce di contralto, tuttochè non gravissimo. Lo prova

la tessitura generale degli esercizi e dei pezzetti cantabili, nonché lo scorgere attribuita l'ottava da do a do esclusivamente al registro di petto. Il qual registro di petto, giova notare, è lungi dall'esser cantato esteso negli acuti come sembra crederlo il sig. Marras, e come per verità han mostrato credere sin ora le scuole classiche. Fors'altre volte sarà stato così: ma un contratto che oltrepassi oggidì spontaneamente il *la* di petto, in Italia per lo meno, è un'eccezione. Perciò la studiosa (contralto) del trattato del sig. Marras farà bene a sostituire il registro superiore in quei suoni che il suo registro di petto non sapesse emettere con naturalezza.

Dei quali registri il nostro autore, ossia del modo di valersene, sembra promettere, a pagine 8, di parlare più tardi, cioè quando il discepolo avrà ben capito come mettere a far sentir la voce sopra ogni nota della scala semplice. Ma questo benedetto momento pare non voglia arrivar mai, dacchè non si fa più parola di sorta intorno ai registri.

Giacciono i vocalizzi preliminari, che gioveranno molto, secondo noi, a conferire eguaglianza, volume e metallo alla voce.

Una delle più forti preoccupazioni del sig. Marras è quella dell'intonazione: - preoccupazione troppo giusta. E verisimilmente ad assicurare quest'intonazione egli fa procedere i suoi esempi dall'intervallo di seconda a quello di terza, da quello di terza a quel di quarta, ecc., sin all'ottava. In questo scopo coincide il Marras col noto Metodino del Vascaj; ma quest'ultimo mira piuttosto alla semplice lettera, mentre in quello del Marras, considerata la non soverchia facilità degli esempi, si dovrebbe presupporre già ben iniziato l'allievo. Chechè ne sia, dopo la tenuta su ogni semitono, si passa ad alcuni esempi cantabili con parole, costituiti in gran parte, siccome notarasì, il primo di salti di terza, il secondo di salti di quarta, il terzo di quinta, e via così discorrendo: notando che il salto di quarta vuole l'autore che sia cantato precisamente giusto; avvertenza che ha il suo lato pericoloso, perchè potrebbe far supporre all'allievo che un eguale obbligo di precisione e giustezza non corra per gli altri intervalli. Noi per verità amiamo che lo stesso precetto dall'autore incalato per la quarta venga esteso a tutti gli altri intervalli, desiderando preciso e giusto tanto la quinta, che la sesta, che il semitono, il tono, l'ottava, la decima, ecc.

A proposito della qual decima il sig. Marras avverte averla prescelta nello studio delle scale-volute, come intervallo, secondo lui, il più facile all'orecchio. Asserto forse alquanto avventato. Il Marras lascia travedere una cotal preferenza anche per il salto di *sesta*, il quale è per lui uno de' più teneri effetti che primaggiano nel canto. Predilezione curiosa!

Trovammo buono e nuovo il pensiero d'esercitare l'allievo nelle modulazioni piuttosto inattese, e quindi non facili, dal modo minore al maggiore, e viceversa.

Del rimanente, hannovi esercizi per le scalette si ascendenti che discendenti, per le note col punto, pel trillo - la cui esecuzione l'autore si lusinga agevolare colla rapida vocalizzazione di due suoni contigui - per l'appoggiatura nello stile moderno (sic), per i vanti sincopati, per le scale cromatiche ascendenti o discendenti - studio veramente assai malagevole - per il canto sillabico, che forse era da collocarsi, in ordine di difficoltà, prima di altri esercizi assai men facili: v'ha inoltre l'esercizio pel mordante, pel cantabile, pel recitativo, ecc.

Nessuna difficoltà insomma è dimenticata, e, per quanto era possibile in un metodo succinto, queste difficoltà trovansi anche sufficientemente appimate. Certo che questo libro non basta a tutto; o, a dirlo più esattamente, non bisogna pretendere che si possa scorrerlo utilmente da cima a fondo in pochi giorni, né passare d'un tratto da uno all'altro esercizio, giacchè il trillo, le scale diatoniche, le cromatiche, il mordente, il gruppetto, ecc., richieggono, non giorni, ma anni d'esercizio. Ad ogni modo il breve metodo gioverà sempre, perchè additerà, quasi per rubriche distinte, quanti sieno i diversi ge-

neri di difficoltà che il cantante, per esser degno veramente di questo nome, è tenuto a superare; gioverà, perchè contiene de' diversi esercizi non pochi bei canti, bene accompagnati, ed anche forniti di buoni avvertimenti estetici sul modo di eseguirli; i quali avvertimenti per altro, fa d'uopo notare, vogliono il più delle volte intendersi come applicabili esclusivamente all'esempio che precedono, non invece da estendersi ad altri pezzi in genere, come a prima giunta sembrerebbe risultare dalle parole del sig. Marras. Quando, a modo di esempio, l'autore ingiunge che l'intervallo di quinta debba eseguirsi *maestosamente*, che quello di *sesta dolcemente e con abbandono*, con ardito slancio quello di *settima*, non v'ha dubbio ch'egli intende imporre al pezzo sottoposto tale modo d'esecuzione, non vietando di certo che in altri casi la dolcezza e l'abbandono vengano applicati anche ai salti di quinta e di settima, l'ardire a lo slancio anche a quelli d'ottava e di *sesta*.

Il metodo, prescindendo da queste minuzie, è buono; ed è anzi preferibile a molti altri riputati; e noi perciò lo vedremo volentieri sul faggio di quelle signorine contralti-mezzosoprani, che, troppo pronte ad allarmarsi de' trattati di canto voluminosi o soverchio speculari, anatomici e fisiologici, amano vedere condensate in poche pagine le norme principali onde superare ogni sorta di difficoltà, sì di meccanismo che d'espressione. M.

### RIVISTA

Milano, 21 novembre.

Come presentavamo, il terzo, di cui parliamo, non fu l'ultimo concerto dell'egregio sig. Janli. A quello succedette il quarto nella sera di mercoledì: nè tampoco questo fu l'ultimo. Il valentissimo pianista è sempre assai festeggiato. I pezzi da lui suonati in detta sera furono la Fantasia di Thalberg sulla *Mata di Portici*, una Rapsodia della *Traviata*, la *Parafarsi del Trovatore*, la *Preghiera della Stella del Nord*, e finalmente quella deliziosa melodia di *Home Sweet Home*, che i frequentatori del Santa-Balegonda non si stancano di udire ed applaudire. Del resto tutti i sudetti pezzi riuscirono graditissimi, ed il pianista triestino fu segno a plausi costanti ed unanimi.

Al medesimo teatro dove prodursi questa sera il flautista sig. Michele Fole, di cui abbiamo fatto menzione nel passato foglio.

Questa sera pure alla Canobbiana la riproduzione (così gli affissi) della *Straniera*, per verità non mai prodotta per noi nell'attuale stagione.

Abbiamo una buona notizia. Il maestro della Cappella Metropolitana, il chiarissimo signor Raimondo Boucheron, sta per intraprendere un corso regolare di lezioni (teorico-pratiche d'Armonia e Contrappunto, alle quali può ammettere un numero indeterminato di alunni.

Avverte pertanto che chiunque desiderasse approfittarne potrà recarsi alla sua abitazione (contrada dell'Arcivescovo N. 978 A (2) 2.<sup>a</sup> Corte 3.<sup>o</sup> Piano) per le notizie relative al regolamento ed alle condizioni di accettazione.

Il regolamento col registro d'iscrizione è osteusibile in tutti i giorni feriali dalle ore 10 del mattino alle 4 pomeridiane.

Doichè stiamo parlando dell'esimio scrittore, soggiungeremo che l'Accademia Fiorentina di Belle Arti (sezione musicale) gl'invia il diploma in data 3 settembre corrente anno col quale lo nominava suo Socio Onorario, come già annunciò l'egregio nostro corrispondente di Firenze.

Un fanciullo, di soli cinque anni e mezzo, Luigi Della Rocca, torinese, che suona il pianoforte con un'abilità sorprendente, avuto riguardo alla sua infanzia, si è fatto udire due volte negli intermezzi della commedia al teatro Re, riscuotendo molti applausi. Questo piccolo fenomeno musicale ha lasciato Milano per recarsi nelle provincie a dar saggio del suo precoce talento.

### CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Genova, 10 novembre.

Le novità musicali si succedono fra noi colla massima rapidità. Al Teatro Apollo andò in scena non è guari l'opera buffa del maestro Piacenza, *Cipriano il Sarto*, che ottenne buon esito; e questo esito si fece anche migliore nelle serate susseguenti perche gli artisti che l'eseguirono si sono più rinfrescati nel possesso delle loro parti. In ispecial modo la signora Marziani ed il Giampì vi riscuotono sempre applausi meritiati.

La musica del signor Piacenza è facile, scorrevole, ed anche in diversi punti non priva di effetto attraente. Vi sono qua e là delle reminiscenze; ma in giornata trovare delle novità non è dato a tutti; e ovunque qualche volta accostarsi della buona volontà di un compositore. Infatti il Piacenza nel suo lavoro lascia scorgere molta accuratezza e corruzione.

Il suo strumentale è abbastanza disinvolto e grazioso; e massimo il Duetto nell'atto primo fra donna e buffo, in qualche tratto il Terzetto nello stesso atto, l'aria della comprimaria nell'atto secondo e il pezzo concertato del terzo sono pezzi degni di lode.

Al Carlo Felice poi andò in scena sabato scorso il *Giulio e la sua Fedora*, opera che il maestro De Gioia scrisse anni sono per il Teatro Nuovo di Napoli, e che per la prima volta vien ora riprodotta. - Il successo non poteva essere migliore, sia dal lato della musica come dell'essenzione, specialmente poi per l'orchestra che vi ha la parte principale, e che il Mariani guida sempre a meraviglia.

Il maestro De Gioia, che assistette alle prime tre rappresentazioni, fu applaudito e appellato al proscenio moltissime volte: e in verità quelle ovazioni gli erano dovute. La sua musica spontanea e vivacissima gli procurò all'istante la simpatia del pubblico, che era pur accorso al teatro non prevenuto per sinistro voci che si erano sparse sul merito di questo suo partito, al quale, perchè sia eseguito con bello insieme come lo è qui, non potrà mancare esito felice in qualsiasi altro teatro.

La signora Pozzi, gentile prima donna, Fioravanti, Borella, il Tenore Pasi, e il baritone Olivari furono applauditi.

Al Teatro Paganini alternano le *Prigioni di Edimburgo*, *Don Chisco*, e *Crispino e la Comare*.

Sabato venturo avremo al Teatro Carlo Felice il *Burbero*. Verso i primi del venturo mese la Pia Istituzione di mutuo Soccorso del Filarmónico darà a questo teatro un gran Concerto vocale ed strumentale.

In carnevale ci promettono l'*Ebra di Balévy*: - nella prossima mia lettera vi darò l'elenco della compagnia. *Tram...*

Parigi, 17 novembre.

Sommario: Teatro italiano: *La Traviata* - La più gran meraviglia parigina - Una splendida ovazione - *Don Terzio e Don Teodoro* - Mlla Maria Piccolomini - Mr Paul de Saint-Victor - Una sacra triade - Cambiamenti di direzioni - *Saint-Salvi e Don Terzio* - *Don Pedro* il portiviano - Sue aspirazioni e sua liberalità - Teatro-Lirico: *Margot* - Opera-comica dei signori De Saint-Georges e De Leuven, musica del maestro Clappon - *Folies Dramatiques: L'Hubre et les Poindres* - *Papa Offenbach* - *L'arbre de Robinson* - *Oh! shock!* - Nuovo Capriccio di *Don Terzio* - *Les Musiciens polonais et leurs anciens et modernes*, del signor Sowinsky - Teatro del Liceo di Londra: *La Rosa di Castiglia*, Opera del maestro Balfe.

Al dire di certi giornaletti, Mlla Saint-Urbain è la più gran meraviglia musicale. Ella regna dall'alto del suo piedestallo formato con carte da gioco e con brani di gazzette ove si cantano



le di lei testi. - Don Toribio, la colonia spagnuola, e la cloque ufficiale ed ufficiale lo stanno ora preparando una ovazione. - Presto verranno pubblicati i nomi dei giovani presentati all'alto onore di venir aggiogati al carro trionfale della diva per strascinarlo per le vie di Parigi. Noi sollecitiamo il posto d'auriga e consigliamo d'aspettare la mezza quaresima per la celebrazione della solennità. - Milla Saint-Urbain è una bella giovane e francese: *madeira*. Di qui la mania di certi criticastri, bisognosi egliino stessi d'andare a scuola per anni ed anni prima di mettersi a trinciare sul sodo a dritto o a torto di ciò che non comprendono, e che non comprendevano giammai, supponendoli di buon fede. - Citiamo alcune frasi d'un giornale che prediamo a caso. - È la *Revue et Gazette des Théâtres*. - Il signor Théodore Anne, che rispettiamo come uomo e come scrittore, assicura che madamigella Saint-Urbain non ha smentito le speranze di coloro che hanno proclamato il di lei talento. - Egli la chiama *artista d'alto valore, che canta come agitare ed agitare come canta*. - Tale è pure il parere di Don Toribio, ed anche il nostro, salvo le intenzioni. - Al fine dello stesso scrittore, Milla Maria Piccolomini è una Violetta sguaiata, una zoherre indegna di sostenere lo strascico alla Saint-Urbain, che opera negli appellativi di altamente intelligente, di rimarcolabile, di commovente, di creatrice, di vivace, di leggera - come un grido di piombo - considerandola inoltre quale verace incarnazione della Commedia Francese, trasportata sulla scena del teatro italiano e qual vaso riboccante di musical sentimento. - Egli finisce il paragrafo con questa frase che cito parola per parola: « *Nous avons cette année deux ouvrages talents français, ce qui fait tomber le préjugé qui voulait que les Italiens seuls pussent chanter dans la langue de Dante* ». - E qual è, se vi piace, il secondo gran talento cui accennate, o signore? - Forse la Nantier-Dilloy? - Bello per buono, Signor Don Théodore. - Lodiamo il vostro gran patriottismo, ma vi consigliamo a scartarlo per miglior circostanza.

Prediamo ora un gran giornale, la *Presse* - vediamo cosa dice in proposito l'illustro Paul de Saint-Victor, uno dei non sospetti di figurismo, il più cortese ed indulgente dei giornalisti. - *Les débats se suivent sans se ressembler. Mlle Saint-Urbain n'a pas l'air dans la Traviata tout ce qu'elle prometait dans Rigoluto. Elle fait malheureusement et froidement ce rôle de Violetta que la Piccolomini aimait dans l'opéra et si spirituelle. Elle a bien dit le brividi, sans y mettre pourtant la brillante terreur qu'exprime le tout entraînant mais elle a oublié dans le grand air du premier acte: il y a eu là des inflexions douces, des vocalises manquées, et une malheureuse gamme chromatique que la cantatrice a dérangée quatre à quatre et une fois enroulée...*

Dell'omonimo della disgraziatissima corona, cui alludo il succitato giornalista, Don Toribio, che ora preside al perfezionamento dell'educazione musicale della sua giovane prima donna, ne abbiamo la colpa al maestro Alary, apostrofandolo con modi o con accenti assai poco parlamentari, di maniera che questo valente professore parlò la lingua e minacciò il signor Calzado d'una vacanza in musica sulle parole del sottoscritto. - Ci sorprende che i maestri della Saint-Urbain non abbiano ancora fatto alcuno lanco sul campo aperto dei giornali, per rivendicare l'onore d'aver messo al mondo un così gran prodigio. - Oltre gli studi fatti al Conservatorio, ella ebbe tre maestri: il primo fu il celebre Piermarini, che può vantare tra i pochi allievi un Gambrot: il secondo fu Barroilhet, che le fu Mentore e compagno allorché andò esordì al teatro del Fondo di Napoli. Vi dissi già con qual successo. - Reduco in patria, ritornò a Piermarini: e presentemente studia col maestro Alary. C'è ora questo in disgrazia, chi mai potrà avere la sorte di rimpiazzarlo?

Il cambiamento della direzione del teatro dell'Opera-Comica è oggimai un fatto compiuto: e quella della Grand'Opera sembra vacillare. Che dirà se anche Don Toribio allo spirare della corrente stagione non fosse più direttore? Ciò è possibilissimo. - Qual perdita sarebbe questa per l'arte? - Don Toribio ha il privilegio per nove anni: ma alla fine del presente anno tentato stando il contratto d'investitura col proprietari della sala Favart, egli corre il rischio, malgrado il privilegio, di rimanere senza teatro, a meno che non ne faccia fabbricare uno nuovo a suo spese. - È proverbiale l'avarizia del signor Saint-Salvi, rappresentante la Società azionaria, e principale azionario egli pure. - Or bene, questi minaccia di rialzare il prezzo dell'affitto che è già di circa centomila franchi annui, seguendo la via

il costume di tutti i proprietari parigini. Vi è pericolo di cazzia tra le due teste di diversa tempra, ma dell'istesso acciaio. - Quale delle due si romperà? Per chi conosce l'umore degli antagonisti è facile indovinarlo. - Praticando la lotta, che tiene spiegate le sue ali di marino sul portone del tempio consacrato a tante divinità, ha preso il volo e portò al nuovo mondo la nuova di tal secessione. Si commissero le Americhe, e corto peruviano, per nome Don Pedro, ricco di mille milioni, già volse la prova d'una sua galeotta verso i lidi di Francia. - Giungerà a Parigi al principio della veggente primavera; e quell'epoca incominceranno le trattative, con tanto degli succedero all'attuale direttore. - Si dice che apparti altrettanta intelligenza e capacità quanta ne ha Don Toribio, più 999 milioni. - Le notizie che ci giungono sulla liberalità di questo signor dell'altro mondo non son tanto rassicuranti. - È tanto avaro, che non volle mai comperarsi una casa, contentandosi di vivere isolato senza il soccorso d'una fantesca in un paio di stanzucce nel quartiere di Lima più povero e remoto. - Egli non ha mai abbandonata la sua patria, ed ha proprio risoluto di venire in Francia per farsi rivale di Don Toribio in una speculazione ben diversa da quella che gli talora si favoleggia ed inutili ricchezze. *Le grisettes* e le portinaie del passaggio Cholmeul, rinforzate da Donna Antonia e da alcune prime donne e comprimarie, formeranno una specie di sacro battaglione per proteggere il generoso Don Toribio nella lotta che avrà a sostenere contro M. Saint-Salvi e il peruviano *Dominique*.

Tutti i giornali parlano a gara d'un'opera-comica in tre atti, intitolata *Margot*, testè rappresentata al Teatro-Lirico. Le parole sono del signor De Saint-Georges e De Leuven; la musica è del signor Clapisson. - Noi non ci associamo al giudizio che fu emesso in generale a favore di questa novella composizione, principalmente per ciò che riguarda il libretto, riboccante delle solite banalità. - *Margot* è una povera orfanella impiegata nella masseria di certo Landriche affittajuolo normando, il più triste e il più insensibile degli umani. - Questa buona fanciulla ama perdutoamente *Jacquot*, garzoncello dabbene, impiegato nell'istessa casa, ed è corrisposta. - *Jacquot*, incaricato di portar non so quanti soldi all'esalère, s'arresta per istrada e si mette in capo d'arrampicarsi su d'un albero in riva al fiume per rapire una nidata di passerotti che destina in dono alla sua *Margot*. - Ciò facendo, l'imprudente lascia cadere i danari nel fiume e se ne ritorna a casa tutto in lagrime e stravolto, cogliendosi mutui in passerotti. La pignosa *Margot* si addobba il di lui fallo e vien barbaramente scacciata via dal padrone inesorabile. - Sola, senza tetto, senza risorse, si sovviene per avventura, che il *Marchese di Bretigny*, signore del castello e delle terre circostanti, è suo padrino, e a lui ricorre, e non invano. *Il Marchese di Bretigny* è un gentiluomo di buon cuore; ma troppo amante del gioco e dei piaceri, si ritraeva presso che al verde, e non lontano da una inevitabile rovina per prestiti ad usura forniti da Mastro Landriche, di lui affittajuolo. - Il Marchese accoglie nel proprio castello la derelitta, ricomandandola di doni e di carezze. - Non ci vuol altro per suscitare lo zelo delle cattive lingue scatenate contro la giovanella che cercano dissimulare: e il signor Marchese è messo alla porta del proprio castello dall'indegno affittajuolo, divenuto padrone d'ogni di lui potere a forza d'usure ed di furti. - Apprendendo la triste condizione del Marchese, *Margot* entra di soppiatto nella di lui stanza e depone su d'un tavolino una lettera ed una borsa contenente trecento doppie che egli le aveva po' anzi regalato - preso forse sui fondi segreti, di cui non ha menzione i drammaturgi comanditari. - Le comari del vicinato, vedendola uscire dal padiglione, di notte, furtivamente, gridano allo scandalo, e la povertà è perduta senza remissione. - Il Marchese, invece di difenderla, s'ubbrica, e contribuisce indebitamente, prodigandola carozze e paroline, a dare alle maligne supposizioni maggior aspetto di verità. - Ma perdiamoci al Marchese i propri difetti in grazia del di lui buon cuore. La povera *Margot*, oppressa sotto il peso di tanta calunnia, avvilita, pentita nella pubblica opinione e nell'animo dell'amante, vuol finire colla vita e corre al fiume per annegarsi. - In questo mentre il Marchese, che per buona sorte aveva colle trecento doppie riguadagnato al *loup-garou* quanto aveva perduto al farone, ritorna in possessione delle proprie ricchezze e mette alla porta alla sua volta, e non da burla, il maschio affittajuolo. - Avvicinato in tempo della disperata risoluzione di *Margot*, corre al fiume, vi si getta a vuoto, e la ritira sana e salva dal seno della Najade agghiacciata per

gettata in quello del folto *Jacquot*, senza nemmeno prendersi la cura di farle cangiar di vestito, dopo un bagno preso all'aperto in una stagione tanto avanzata, ai cinque di novembre - povera *Margot*!

La partitura del signor Clapisson è scritta con sufficiente facilità ed è assai bene orchestrata, la troviamo però mancante di leggiadria e di quell'assente tanto indispensabile in una composizione di qualche rilievo. - Nella sinfonia l'autore ha cercato degli effetti d'armonia imitativa, fingendo l'alba e il levarsi dei contadini, con tutti i canti che annunziano questo primo risorgere della vita e della campestre attività. - L'ostacolo principale era nel sapersi tenere nel semplice e nel vero, evitando di cadere nello scurelle e nel comico: e a nostro parere tale difficoltà fu vinta dall'autore. - I pezzi più rimarcabili ci parvero le strofe cantate da madamigella Girard nel primo e nel terzo atto. Il finale del primo atto, due duetti, e l'aria di Margot, espressa superiormente dalla signora Mielan-Carvalho.

Al teatro delle *Folies Dramatiques* ebbe gran successo un Vaudeville in un atto del signor Duterre, intitolato *L'Autre et les Polducy*. - Tutti conoscono la favola del Pignotti e, per meglio dire, di Lafontaine. - I litiganti son qui rappresentati da due vecchi, un notabile di razza ed un finanziere. L'ostria è una giovane e bella donna, che il frotto instabile della fortuna ha gettato tra i due sottogenerari contendenti. - Il giudice poi è un giovane pittore di bell'aspetto, accorto e innamorato, e si appropria quell'ostria saporosa alla barba dei due silenti marsuini. - Questo Vaudeville è assai grazioso, vivace, ben condotto ed ottimamente rappresentato e cantato dai principali interpreti signori Jesuit e Calvin e Milla Du Chatelet.

A giudicare dalla mia precisione nel render conto dei prodigi di papà Offenbach, voi penserete essere il vostro corrispondente troppo ligio al di lui teatro o troppo tenero amico del sapiente direttore. - Ciò potrebbe esser vero. - Questa volta l'operetta di cui si tratta non è dovuta all'infaticabile di lui teatro. - Egli non è sì pazzo da scegliere i soggetti peggiori cui maritare la propria musa. - *L'Arbre de Robinson* è una insensata bisbetteria, una invenzione proprio d'un cervello ammalato. - Robinson è il nome d'una località alle porte di Parigi, ove esistono alberi di gran dimensione, tra i di cui rami stanno sospesi desebetti e sedili ad uso dei garzoni di negozio, degli studenti, degli ammanniti e d'altra gioventù spensierata, che renansi lo festa e le domeniche a far baldoria in compagnia delle *grisettes* e d'altra donna anche di minor conto. - È appunto sull'albero N. 7 ed alla tavola N. 6, che ha luogo la scena, e per meglio dire lo scurrile litigio tra Rossignol, clarinetista in disponibilità, e mastro Sansonnet, colle rispettive mogliere, alle quali i due discoli mariti avevano dato un rendez-vous d'amore in quell'istesso sito, Rossignol corteggiando madama Sansonnet e viceversa. - Dopo mille scene *quai-proquo*, un saliscendere di certi e scivoglie, e un'andata e ritorno senza fine, gli uni correndo dietro agli altri, urtando, battendosi e graffiandosi, tutti e quattro finiscono per incontrarsi e per andar d'accordo... Oh! *shocking, shocking!* Babba Offenbach è tempo di mular sistema e di non permettere più simili scessità; la parte sana del pubblico dovrà per impazientarsi e visiterà quel teatro alle mogli ed alle figlie, abbandonandolo alle genti da trivio. - A noi pure piace frequentare i luoghi dove regna il buon umore e l'allegria; ma per bacco! questo non son facczie: sono offese al buon senso e alla morale. - Dubitiamo assai che procedendo in tal guisa, si possa giungere alla realizzazione del programma che serve di base all'istituzione di questo teatro inaugurato sotto si favorevoli e lusinghieri auspici, quello cioè di facilitare la carriera ai giovani compositori. - Costretti a storzare i propri mezzi per prestare ai personaggi gesti ed atti in rapporto colle loro azioni, egli sono continuamente in guerra col proprio gusto e colle proprie ispirazioni: e gli esecutori, usando una falsa patetismo, pronunziando in modo eccentrico e bizzarro, e facendo mille smorte e mille capricci, instancano senza crederlo far furore, sotto pretesto che il pubblico gazzava e se la gode.

Si affrettò dunque messer Offenbach a dare un novello e più degno impulso alla di lui direzione, a vantaggio dell'arte e nel suo proprio interesse: e non saremo degli ultimi a far cen ai successi della scena che abbiano in affezione e che sembrava da principio destinata a un miglior avvenire. - Non vi dissi io che Don Toribio è un uomo originale e ca-

prizioso? Egli ha ora nuovamente riscattato la signora Gambardi per cantar l'Adalgisa, avendo probabilmente sperimentata l'insufficienza di Donna Antonia.

La storia generale della musica è da lunga pezza l'oggetto di erudite e di minutissime ricerche. - Paveschie opere importantissime furono pubblicate su questa materia in Italia, in Francia, in Allemagna ed in Inghilterra: desse però non costituiscono che un monumento incompleto, e mancheranno d'unità finto che esisteranno lacune nelle biografie musicali particolari a ciascun popolo. Perché questa storia generale sia completa, fa duopo si alimenti della storia particolare dei principali artisti che si sono illustrati nella musica in tutti i tempi e presso ogni nazione.

La Polonia non possedeva fino al di d'oggi una storia speciale sull'arte musicale, mentre che alcuni tra i popoli limitrofi, la Slesia e la Boemia per esempio, avevano i loro dizionari biografici. - La lacuna è ora compita. - Il signor Sowiński dopo venti anni di studio e di fatica è riuscito a fornire una storia musicale nazionale che pubblicò col titolo: *Les musiciens polonais et leurs œuvres et modernes*. In questo volume, ove l'autore fa figurare tutto ciò che è relativo all'arte musicale, e di cui parmi la *Gazzetta* già fece menzione, si ritrova la descrizione della famosa cappella di Cracovia che doveva avere una sì grande influenza sulla musica sacra dai popoli del Nord, e quella pure d'istrumentisti che più non esistono: e di tempo in tempo vi son riportati frammenti di composizioni dei più distanti autori per rendere meglio noto il lettore allo stile dello spocchè d'erenti.

Il signor Balfe, l'autore del *Palstaff*, della *Stella di Striglia* e del *Pazzo d'Amore*, ha dato al teatro del Liceo di Londra una nuova opera intitolata *La Rosa di Castiglia*. - I giornali inglesi dicono che ha fatto furore. - Aspettiamo più dettagliate e più circostose informazioni. Un compositore inglese di qualche valore è un fenomeno e val la pena d'occuparsene. - Stato sant. E. CAMI.

Venezia, 20 novembre.

Venezia è città gentile, intelligente al bello: pur anche qui, come altrove, il pubblico si lascia proporzionare da prurite preventive che tolgono al giudizio la spontaneità, e infiacchiscono gli entusiasmi. - Poche artiste posseggono al pari delle sorelle Ferni un complesso di qualità così perfette o direi quasi armoniche: hanno le grazie della persona, il nobile e modesto portamento, l'aria del volto nell'una ispirato a concetti sublimi e profondi, nell'altra a sentimenti dolci e appassionati. L'espressione dei suoni subordinano alla grandiosità e alla purezza dello stile in modo che s'insinua al cuore non per la via della sorpresa e dell'esagerazione, ma con quei graduali e sentiti trapassi dal semplice al sublime, dal tranquillo all'animato, dal facile al difficile che costituiscono il vero e logico linguaggio musicale, linguaggio che è pur troppo a qualcuno inintelligibile; della non percezione di alcune bellezze infinite della musica si fa responsabile spesso la composizione stessa o chi la eseguisce: grave errore, da cui dipendono tanti falsi giudizi e tante successive riabilitazioni. È di sua natura che il pubblico abbia ad esser tanto talvolta a comprendere, specialmente quando lo si coglie di fronte con cose inusitate ed astruse: ma la critica, che ha tempo di pensare ed ha maggior debito di elevarsi all'altezza vera del merito, non dovrebbe, come fa spesso, tentennare e subire l'influenza dei primi giudizi pubblici, incompleti ed immaturi. - Le sorelle Ferni, che tra le molte doti hanno quella rarissima in artisti da concerto di possedere all'affetto dell'arte ogni velleità di carlataneria, quando una prima volta si presentano al cospetto del pubblico, anche a costo d'indisporre, sciegliono pezzi che dimostrano il loro buon gusto in fatto di composizione, e la più esecuzione svela solè e perfette qualità artistiche. Tranne il *Carnesole di Venezia*, suonano composizioni originali di squisita fattura di Beriot, d'Alard, e di quel sommo Vieuxtemps, autore ispirato, tutto fuoco, anima e buon gusto. - A proposito appunto dell'espressione (parola di cui s'abusa troppo facilmente) lo credo che maggiore e più giusta non la si possa desiderare dalla Carlotta quando folleggia o sospira e cava suoni formidabili nella Fantasia-Capriccio del Vieuxtemps: del pari la soave Virginia nel ciniabili e nella stupenda Fantasia di Alard sonata tanto perfettamente, e con tanto brio e calore, che chiunque abbia un filo di gusto deve sentirsi suo malgrado trasportato. - Ma qual è di grazia l'esper-



zione cercata dall'Appendice della veneta Gazzetta nella sua prima elegantissima rievocazione? Forse quella espressione ricercata e svenevole che tenta i diversi accenti della voce umana, in quale è congnatibile quando si suona sul violino temi d'opera, melode italiano, e sarebbe usagerata e quasi ridicola nei pezzi scritti esclusivamente pel violino, che ha modi d'espressione propri e diversi? - La imitazione del canto sta bene sul violino quando è sorretta dalla risonanza della parola e del senso drammatico; nei pezzi scritti pel solo violino è peggio che insufficiente. Per questo anche, la distinzione di espressione *violinella* ed *violinica* parmi che calzi a capello; s'intende che i due aggettivi non si prendono nel vero e stretto senso del linguaggio filosofico, ma devono semplicemente dinotare quel grado sensibile di denotazione che separa le due differenti espressioni di cui è suscettibile l'esecuzione musicale. - Forse le due parole *opellico* e *opellivo* avrebbero servito ancor meglio. - Se dalla distinzione effettiva si passa ad una questione di terminologia, ad un profilo nominalismo, è facile di trovar difetti ed incomprendibili tutte quelle osservazioni scritte per cui la parola non essendo che un segno materiale, l'idea sola deve comprendere intimamente. - Del resto lo scrittore dell'Appendice, cui parve la distinzione della Gazzetta Musicale uno sforzo preternaturale di filosofia, bisogna proprio dire che se talvolta le Penne rimase all'oscuro, non è stato compreso da quel sentimento che deve in simili casi precedere l'intelligenza. - Gli sforzi occorrieri di filosofia hanno la loro sede naturale e propria nel cervello; invece nel caso attuale prima di pensare o d'intendere bisogna sentire. Ma lasciamo le questioni metafisiche, e veniamo a fatti; tanto più che il critico dell'Appendice nel secondo articolo si è in gran parte ricordato.

Il primo Concerto delle brave fanciulle al Teatro S. Benedetto fu sfoltissimo: la Carolina nella Fantasia di Vieuxtemps fece meraviglie di esecuzione perfetta, esecuzione limpida, forza, energia, espressione originalissima, nulla le manca. - Nella intelligente Isocrazia, in tutti i moti della persona traspira l'anima eletta d'artista: il pubblico alla stretta della sublime composizione, all'udir quelle ovate proromper dall'arco con meravigliosa foga e precisione non poté trattenere le grida entusiastiche. Il duetto d'Alari piacque la prima volta, e a mille doppi nel secondo concerto, in cui gli spettatori, a vero dire, più sereni, si abbandonarono a dimostrazioni di plauso quasi milanesi. *Grecis cantat*: anche a Venezia, come altrove, quanta più si sentono le Penne, e più piacciono. - Prova più d'ogni altra eloquente del loro merito, anzi del genio. - Al 2.<sup>o</sup> concerto non poter assistere: un amico intelligente e incontrastabile me ne scrisse mirabile. La Carolina eseguì colla solita bravura la Fantasia sulla Figlia del Reppignato, di cui tena ella sa colorire di nodi nobili e graditi. - Ebbe sei chiamati al proscenio. - La bella Virginia nella *Ruimbranz*: *Bellissime* di Arios ebbe del pari applausi ed ovazioni. - Al *Corncal di Venezia* il solito *furore*, le grida straranti, l'entusiasmo scintillante. S'aspettava con impazienza il 3.<sup>o</sup> Concerto per la promessa *Meditazione di Gounod* sul 1.<sup>o</sup> Preludio di Bach, accompagnata dalla Fisarmonica.

Del *Rigoletto* al Teatro Gallo nulla posso dirvi: credo che l'unico più che per altri sia stato assai lusinghiero per la signora Henner. Dopo avremo il *Barbieri* con Varesi e la Brambilla.

NOTIZIE ITALIANE

— **Alessandria.** Il *Macbeth*, nuovo per quel teatro, vi fu rappresentato il 15 corrente, e sortì un esito pienamente fortunato. I principali attori, Argonina, Angelini e Liorone, furono accolti con grandi applausi. Alla seconda rappresentazione il successo fu ancora più brillante, e il consenso tale da dover rimandare molte persone.

— **Bologna.** Gran Teatro. La *Sorrentina* del maestro Emanuele Muzio. - Impazientemente attendevasi la produzione del promesso novello spartito del maestro Muzio, che tutti fra noi servivano l'allievo prediletto dell'insimo Verdi; e questo general desiderio fu pago la sera dello scorso sabato, in che il teatro vedeva assediato di eletti spettatori.

L'Arpa, giornale bolognese, disse abbastanza, nel suo ultimo numero, del nuovo libro *La Sorrentina*, perchè noi dobbiamo più occuparcene; e solo avvertimmo che se ne dice autore il dottore Giulio Carcano, di Milano, di cui son conosciute belle scritture e posse, il quale intanto, riguardo all'azione, il solo francese

dramma *Adriana Lecouvreur*. - Se il nuovo libretto non è tutto oro, qua e là però sono tali pezzi lirici che disoprono la veltà dell'autore.

Un difetto della nuova opera par quello di una troppa lunghezza, e di soprabbondare di così detti pezzi parlanti e di scene, che pure esser debbono fidate a parti secondarie. Già se non annola, distrae il pubblico, e questa distrazione assequa forse, la prima sera, a talun brano pieno di magistero. Tale si fu, a cagion d'esempio, il magnifico *adagio*, che precede il finale dell'atto secondo, lavoro veramente egregio, a detta dei più intelligenti, il quale, per le ripetute ragioni, passò inosservato, o quasi; aggiungendo di più ch'egli poteva essere meglio servito da molti degli esecutori, i quali non altro effetto avrebbero proceduto se avessero imitato lo cura ed il buon volere dell'egregia prima donna, la signora Adelaide Bassoglio.

Fu applauditissima, ed a tutto buon dritto, la Sinfonia, veramente bella, che il Muzio premotava alla sua nuova produzione, e che apparve piena di saper musicale e di nuovi studiatissimi effetti, massime negli strumentali ed arco. - Il primo atto ebbe moltissimi pezzi sinceramente applauditi dall'universale, rendendo degna e vera giustizia al merito del giovane compositore, che, nel resto puro dell'opera, mostrar seppe di essere ottimo allievo della migliore fra le moderne scuole.

Ma se il magistero di lui apparve in moltissime situazioni, nessuna meglio il mostrò degno di incoraggiamento e di sincero plauso quanto la scena finale che al quarto atto chiude la nuova sua produzione. Questa scena apparve a tutti un capolavoro, ben degno del profeta di Verdi, e la Bassoglio, in particolare modo, così la serviva, da trarre a sé ed al valore compositore il più grande, il più bello, il più universale applauso, ed il general voto di replica, che graziosamente si ottenne. - Così rimase a tutti provato che *La Sorrentina* di Muzio, con ovazioni unanimi al proscenio del giovane maestro, della Bassoglio, del tenore Mirale e del baritone Merly; esecuzioni che per prima, in diversi punti, avevano avuto luogo, tanto riguardo al Muzio, quanto ai principali interpreti del suo lavoro. (Gaz. di Bologna)

— **Firenze.** Teatro della Pergola. - La prima rappresentanza del *Tricatore* ebbe lunga nella sera decorata (10), e veniva coronata d'un esito il più brillante che mai si fosse potuto desiderare.

La musica del celebre spartito veniva dalla prima all'ultima nota saldata dagli applausi i più fragorosi, ed innumerevoli ovazioni venivano compartite agli artisti che con tanta maestria e con tanta potenza di sentimento sapevano interpretarla. L'Albertini e Baccardè avevano per la prima volta cantato il *Tricatore* in Firenze in unione alla Goggi ed al baritone Graziani.

La cara ricordanza di quella trionfale campagna artistica attraversa gli animi di tutti a deliziosi nuoviamenti di quella compagnia d'artisti così cara, alla quale univasi questa volta un Guicciardi quegli stesso per cui fu scritta la parte del Conte di Luna) e Segri-Segarra. Trovare un'Eleonora, un Manrico, un Cloto ed un Fernando migliori del summenovati noi non sappiamo, ed il pubblico, neppure, il quale gli ha ripetutamente proclamati degni delle lodi le più grandi.

Senza staro a tessere minutamente la storia della serata ci limiteremo a dire che non fuvi pezzo che passasse inosservato, e che in molti punti, come per esempio nell'aria del baritone, nell'aria del tenore, e nell'intero quarto atto il pubblico fu veramente trascinato all'entusiasmo.

Il duetto fra baritone e soprano al 3.<sup>o</sup> atto fu eseguito come la sola Albertini ed il Guicciardi sono fare, Baccardè fu nel *Tricatore* luminosamente dimostrato di possedere voce e talento artistico da rivalleggiare con qualunque artista del giorno, e da continuare degnamente la serie degli artisti di vecchia data. Se la contornata signora Clary, che d'altra parte è artista di gran merito, si dimostrò inferiore alla celebre Goggi da cui intanto per la prima volta la parte d'Azucena, avevano una compensazione non piena nell'udire per la prima volta interpretare la parte di Fernando da un artista di prim'ordine come è Segri-Segarra, il quale dopo l'aria nel prologo venne più volte richiamato alla scena a risolmo degli applausi i più vivi. Bene i tori, superamente l'orchestra. (L'Arte)

— Il giornale medesimo poi si dà cattivo notizia dell'opera nuova del maestro Gianchi, *Una Venetta*, comparsa sulle scene del Ferdinando. Speriamo di averne di migliori dal nostro corrispondente.

— **Treviso.** Teatro di Società. - Il *Consiglio dei Dieci*, pensa attenzione, musica del maestro Campiani, posta in scena la sera del 14 corrente.

Non esaminiamo il libretto, raccontiamo una fava. Una volta c'era un signor Agostino, segretario del Consiglio de' Dieci. Questo signor Agostino era un pozzo di buono; vendeva a'nomas i segreti della Repubblica, suscitava la guerra; poi quando la guerra, per colpa sua, aveva gettato il nome a' piedi del Sarceno, che qui, a scampo di equivoci, importa non Ardo, come il significato proprio, un Turco, stipulava, tremava, voleva intrattare novità, mutazioni nello Stato, traslocando l'aristocrazia in democrazia, che, nel suo concetto, significava per re chi prima fu schiavo.

Ora avete a sapere che a que' tempi i Dieci avevano un Bravo, la quale istorica notizia è attinta alla pura fonte di tutti i ro-

manzi francesi del genere e a quelli americani del signor Cooper. Questo Bravo sapeva tutto, entrava per tutto, faceva di tutto, metteva, di sua autorità, fin addosso le mani e le gonne. Egli è un tal Baber, suo amico o cospiratore, vennero, comunque si fosse, in esecuzion della trama del detto signor Agostino; e qui nasce l'imbroglio. Il Baber, eh'era uno dei Dieci, per delitto del proprio ufficio e dovere di buon cittadino, avrebbe dovuto denunziare il fatto al Magistrato, di cui formava parte; se non che vuol l'accidente che un tempo egli amasse la donna, l'Emilia, ch'ora è moglie di quel facinoroso, e non ha cuore, per le antiche memorie, di darle una tanta afflizione, accusando il marito. Ei vuol dunque cuoparlo, e in segreto, anzi in maschera, lo avverte di mettersi in salvo, poiché la trama è scoperta. Ogni altro, ne' costui panni, si sarebbe tenuto dell'avviso besto. In qualunque modo e gli giungesse; ma il signor Agostino, il quale ha una testa fatta a suo modo, invece s'adombra; ha per tradimento il consiglio di chi gli offre lo scampo; e, come in lui riconosce il Baber, s'immagina poterlo nulla nell'azione sua maestra ch'ei debba saperla, che la moglie abbia avuto in sua casa un segreto abboccamento con lui e l'altra perduta. Con questa idea fissa si lascia cogliere ed arrestare. I Dieci ebbero torto di darglielo a morte; dovevano mandarlo a S. Servio. E' non entra in sé stesso, e non riconosce l'innocenza della moglie, e il suo torto, se non quando ella, in prova d'affetto, e rinnovando l'esempio già dato in tanta diversità di tempi e costumi dalla Clotilde di Federico Soubis, gli roca, per salvarlo dall'error del patibolo, il veleno, ed si bebbono insieme; col quale moralissimo ed edificatissimo seppellimento termina appunto la fava.

Io ammiro il maestro Campiani per ciò ch'egli ha fatto, e più ancora perchè l'abbia fatto con tali elementi. La sua musica è assai elaborata, e disingentesimo il lavoro dell'orchestra, e sapiente; nel generale però, massime nel due primi atti, non ha una certa regolarità di forme ne' pezzi, e la melodia non è abbastanza chiaramente significata, né risponde per tutto alla situazione ed al verso: il maestro ha, senza dubbio, grandissimo ingegno, ma anche buona memoria, e ne dà più d'un saggio nell'opera.

Ella comincia con una sinfonia, che s'apre con un motivo non tanto eletto, ma poi si compie con un crescendo e una stretta molto vivaci, e che meritano molti applausi all'autore.

Per questa vivacità di motivo è bella la stretta del coro d'Introduzione; bella lo specie la recitativa della cavatina della donna, la *Reccadada*, che la dice con isquisitezza e una passione infinita, e che per un conto e per l'altro produce grandissimo effetto. Qui fu abbianato e festeggiato il maestro. Nel primo atto ha per di notevole un pezzo monodico tra il tenore ed i cori, il quale riceve il suo pregio più forse dalla calda parola e dall'unione della voce che dal canto originale, ed il quale, per verità, è pregevole da un parlante del tenore che non si espone; come non si espone un altro coro che lo precede, e dovrebbe piangere la vittima della guerra, quando suona invece nell'allegria nota d'una canzone da *Biochere*.

La fantasia più leggiadra forse dello spartito è invece il coro de' giocatori nell'atto secondo; e a questo ten dietro, massime per la parte della donna, un intermezzo tra soprano, tenore e baritone, eh'è veramente nuovo per la forma e lo risultato.

Dell'atto terzo non nomineremo più un luogo che l'altro qui tutto il canto è drammaticamente fatto, di legger comprensibile le melodie, filosofico l'artificio degli strumenti. Il maestro ebbe eroiche ovazioni alla fine, e a parecchi de' luoghi citati. (Gaz. Uff. di Venezia)

— **Trieste.** *Leggieri nell'Anello*. - Nell'anata domenica 8 novembre, siccome l'ottava della festa di tutti i Santi, si eseguirono alla cattedrale una nuova Messa a quattro voci del nostro egregio Luigi Blec, cioè a contralto, tenore, baritone e basso, con organo obbligato. La esecuzione risolviva perfettissima; ed i devoti nel ravvicinamento delle loro preghiere si esaltarono l'attorno con le medesime note accompagnati il santo sacrificio della Messa. Il Kyrie, lavoro bellissimo e tutto eccelsastico, a pieno coro, il Gloria, pezzo bellissimo e puro sublime, a pieno coro, con alcuni piccoli a soli dello quattro suocitate voci; il Sanctus a tutto coro, e quindi il *Benedictus* eseguito da un ragazzino, al tutto coro, che destò grata emozione; ed infine il grande *Agnus Dei* a tutto coro, susseguito dal *Dona nobis pacem*, e questo intramezzato da un canto dolce e pianissimo di più ragazzini; tutto ciò, diremo, formava l'Accompagnamento melodico della santa celebrazione in discesa, ed è il lavoro che elaborava il preludio davanti nostro. Blec con scienza e costanza. E si abbisogni di dovuto elogio tanto questo maestro sempre toro, quanto come maestro istruttore di que' non più che 30 cori allievi.

— **Torino Grande.** - Giovedì la sera si vollero ritentare le prove dell'opera degli *Ugonotti* in presenza anche stavolta di un pubblico abbastanza numeroso. Egli è impossibile annoverar tutto ciò che venne allorato, imprecato, amputato a questi poveri *Ugonotti*, ove tenne il Coro della Congregazione dell'atto quarto che fu completo e cantato assai bene, tranne qualche altra scena qua e là conservata, in complesso può dirsi che tutto andò a rotoli, aggiungendosi per apprezzabile la impudenza e la soprapponita indisposizione della signora Galdberg-Strossi colla quale si riempì il *divertimento*.

E questi divertimenti si pagano un fiorino per sera. Eh! non c'è poi tanto male!... Perfino le fuochie mancarono al loro ufficio... forse perchè anch'esse indisposte... E poi contro chi rivol-

gerie?... Contro l'orchestra forse? Non ci mancherebbero che questi! Ah! povero Meyerbeer, poveri *Ugonotti*, povero orcedito del publico, come vi si rispetta! (Parolotto)

— **Venezia.** Al teatro San Benedetto andò in scena, sabato scorso, il *Rigoletto*. Bene la prima sera, benissimo la seconda. La Henner, Carrion e Varesi vi sono molto festeggiati.

— **Verona.** 18 novembre. L'està sempre crescente è clamoroso, che assume l'*Arolo* di Verdi sulle scene del teatro Nuovo, fu senza dubbio una delle ragioni che neppure al miglior successo della nuova opera di Mela, *Cristoforo Colombo*. Prima però di dare un giudizio intorno al nuovo lavoro del giovane maestro bramo vedere quali impressioni sia essa per destarsi sul publico nelle successive rappresentazioni. Egli è certo però che la nuova opera del Mela racchiude alcune melodie molto pregevoli, avide per la più con una certa franchezza e buon gusto, le quali, ove venissero dal publico debitamente apprezzate, potrebbero valere a sensargli alcuni dei difetti che troppo facilmente si appalesano nel suo lavoro. - L'esecuzione, se non ottima in ogni sua parte, fu però abbastanza commendevole, e però ben meritate furono gli applausi che anche in quest'opera ebbero la Weiser, il Dell'Arm ed il Baraldi. Il compositore fu chiamato otto volte all'onore del proscenio (1). (da lettera)

CRONACA STRANIERA

— **Francforte e Lipsia.** - *Eufrosina Bardet*. - I nostri lettori ben ricordano la gentil giovinetta che dedicata alle arti musicali giunse nello studio del violino all'eccellenza de' più rinomati maestri, iniziata e guidata dal milanese chiarissimo institutore Bernardo Ferrara, e ricordano quanto e qual fosse la meraviglia da lei destata, allorché fanciulletta si espose primieramente, ed allorché spinta dall'irresistibile prepotenza dell'ingegno riprese que' geniali esercizi, e nuovamente si espose in Milano, ed ebbevi il maggior plauso. Ricorsi poi Eufrosina fuor d'Italia, udì si fece ed a Vienna, ed a Pest, ed a Baden, e da per tutto destò un'ammirazione non mai stanca di tributarle plausi ed onori. A Pest dovea farsi udire a Corte, ma il tutto sopraggiunto lo impedì; non tale però che suonasse poi due volte al teatro e vi accogliesse infinite attestazioni di lode. Ricorsi ancora a Monaco, quasi pure ebbe il più clamoroso successo, che le valse il titolo di sovrano cantante di quella unione musicale. A Baden, a Wiesbaden, ad Ems suscitò entusiasmi medesimamente fragorosi e concordi. Fu dessa a Baden l'eroina d'un gran concerto dato nella sala di Luigi XIV, nel quale si eseguirono pezzi di musica vocale e strumentale, che piacquerò tutti, più di tutti però piacendo la fantasia suonata magistralmente dalla giovane violinista, che è pure una nuova gloria italiana, essendo essa di nascita milanese. Forza a quando a quando ed energia, grazia e dolcezza che si contemperano a prova, eccellenza nel maneggio dell'archetta e nel vincere le più ardue difficoltà, sono le doti della Bardet, la quale canta veramente col suo strumento e vi alterna l'espressione della gioia e del pianto. Tutto ciò raccogliamo dai fogli esteri che lungamente ne parlano. Se felicissimo poi fu il successo dell'amabile violinista a Francforte, non meno lieto e festoso il fu a Lipsia, ove bastò memorie inenarrabili per l'impressione fatta ne' suoi concerti, ne' quali per voto unanime fu proclamata dell'eletto e picciol numero degli artisti buoni. (La Fama)

— **Parigi.** Al teatro dell'*Opera* domenica 8 novembre si rappresentarono *les Huguenots*, mercoledì la *Foyogite*, e venerdì *Robert le Diable*. Era la 591.<sup>a</sup> rappresentazione di quest'ultima opera.

— **Sivori** è partito per Amsterdam, ove deve dare parecchi concerti. L'illustre violinista si farà udire in seguito all'Alja e a Rotterdam, poi si reccherà a Berlino e visiterà successivamente le principali città della Germania. Sivori sarà di ritorno a Parigi verso la fine di dicembre. (R. G. M.)

— Al teatro Italiano si diede la *Traviata* le sera del 7, 10 e 12 corrente. Domenica 15 davasi il *Rigoletto*.

— Leggesi nella *France musicale*: «Il *Bernabotto*, opera buffa di Rossini, sarà rappresentata il 2 dicembre prossimo. Si assicura che il sig. Offenbach ha già ricevuto più di mille lettere colle quali gli si dimandano a qualunque costo de' biglietti per questa rappresentazione. Dopo lo *Stabat Mater* non si è mai veduta la curiosità publico così vivamente eccitata.»

(1) La seconda rappresentazione non ebbe il successo lusinghiero della prima. LA REDAZIONE.

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



# ESTELLA DI SAN GERMANO

DRAMMA LIRICO  
DI **ACHILLE DE LAUZIERES**  
MUSICA DEL MAESTRO **G. BRAGA** Sono pubblicati i pezzi seguenti

### PER CANTO

- 29845 Seguito dell'Introd. e Cavatina, *Per salvar la patria terra*, per B. Fr. 5 -
- 29844 Scena e Cavatina, *Per le balze già dal mondo*, per S. 5 -
- 29846 Scena e Cavatina, *Stranier deserto ed orfano*, per T. 6 -
- 29851 Scena e Romanza, *Quando mi leva in estasi*, per Bar. 2 50
- 29855 Scena drammatica, *Ciel! che mai lessi!* per S. 2 25
- 29856 Scena e Terzetto, *T'obbedii, lontan ne andai*, per S., T. e Bar. 6 -
- 29857 Scena e Duettino, *Tu salca a me l'onore*, per T. e B. 5 -
- 29858 Scena e Romanza, *Quando al cielo il core io chiesi*, per S. 2 25
- 29859 Coro, *Di letizia questo è il giorno*, a Brindisi-Finale II, *Sal nappo spumante*, per S. 6 -
- 29860 Atto III. Scena ed Aria, *Ah più non resisto!* per Bar. 5 -
- 29861 Quartetto, *Pura, arcana, ignota e cara*, per S., T. B. e B. 2 25
- 29862 Scena e Duetto, *Sia dal di che Dio mi diede*, per S. e T. 5 -
- 29863 Scena finale, *Sciagurato! Che festi!* per S., T. e Bar. 5 -

### PER PIANOFORTE

- 29882 Seguito dell'Introd. e Cavatina, *Per salvar la patria terra*. 2 25
- 29883 Cavatina, *Per le balze già dal mondo*, o Marcia religiosa. 5 -
- 29884 Cavatina, *Stranier deserto ed orfano*. 5 50
- 29888 Romanza, *Quando mi leva in estasi*, e Scena drammatica, *Ciel! che mai lessi!* 5 -
- 29889 Terzetto, *T'obbedii; lontan ne andai*. 4 50
- 29890 Duettino, *Tu salca a me l'onore*. 1 75
- 29891 Romanza, *Quando al cielo il core io chiesi*. 1 -
- 29892 Coro, *Di letizia questo è il giorno*, e Brindisi-Finale II, *Sal nappo spumante*. 5 50
- 29895 Atto III. Aria, *Ah più non resisto!*. 5 50
- 29894 Quartetto, *Pura, arcana, ignota e cara*. 1 -
- 29895 Duetto, *Sia dal di che Dio mi diede*. 5 50
- 29896 Scena finale, *Sciagurato! Che festi!*. 2 25

È pubblicato il LIBRETTO DELLA POESIA.

### COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE SOPRA MOTIVI DELL'OPERA SUDETTA.

- 50000 FASANOTTI. *Serate d'inverno*. Trascrizioni. N. 44. Cavatina d'Estella. Fr. 2 25
- 50048 FUMAGALLI (Duxa). Quartetto liberamente trascritto e variato (sotto i torchi). 1 -
- 50040 MILELLA. Due Melodie liberamente trascritte (sotto i torchi). 1 -

Nuova Composizione per PIANOFORTE di



**The last Rose of Summer. AIR IRLANDAIS VARIÉ**  
30025 Op. 75. Fr. 5 -

## SCUOLA DI GARCIA

### TRATTATO COMPLETO DELL'ARTE DEL CANTO

di

## EMANUELE GARCIA

Tradotto dal francese da ALBERTO MAZZUCATO

- 15081 PARTE PRIMA. EDIZIONE SECONDA RIVEDUTA E CORRETTA DAL TRADUTTORE. Fr. 13 -
- 15082 PARTE SECONDA Fr. 20 - 50090 LE DUE PARTI UNITE Fr. 50 -

Trois Morceaux **F. FASANOTTI**  
POUR PIANO 30010 N. 1 *Le petit Navarrais*. Op. 31. Fr. 2 -  
30020 *Nocturne*. Op. 92. 2 25  
30021 *Mazurka*. 95. 5 50

### IL MIO AMORE E 'L MIO VESTITO

Parole di LEOPOLDO PULLE

MUSICA DI

## GIULIO RICORDI

(Canto in Chiave di Sol con accomp. di Pianoforte)

- 30060 Op. 59. Fr. 4 -

LE BRASIE

## POLEKA

per PIANOFORTE di

## GIULIO RICORDI

Op. 44.

- 30077 Fr. 4 -

# GAZZETTA MUSICALE

## DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XV. N. 48

29 Novembre 1857

### PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

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

### LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato dell'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Ormeoni, 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.** Compendio della Storia del Canto-Fermo. - Rivista. - Correggi. Genova, Parigi. - Notizie italiane. - Cronaca straniera.

## AVVERTIMENTO

Unito al foglio d'oggi i signori Associati ricevono un pezzetto per canto, musica di Giulio Ricordi, e di cui è fatto cenno nella nostra Rivista odierna.

### COMPENDIO

#### DELLA STORIA DEL CANTO-FERMO

3. Epoca seconda, da Costantino a San Gregorio. (E. V. 300-600)

(Vedansi i N. 11, 13, 15, 25, 29, 53, 57, 59, 41, 42, 44 e 46).

Il riorganamento e lo sviluppo della scuola de' cantori, nonché la compilazione dell'antifonario furono senza dubbio due operazioni connesse, e sono i soli veri titoli di san Gregorio per rispetto al canto eccle-

### APPENDICE

#### FELICIANO DAVID

I.

Questo maestro compositore, che fu uno dei più caldi settatori del sansimonismo, nacque a Cadenet, in Valchiusa, l'otto marzo 1810. Suo padre, andato a cercar fortuna in America, perdette, all'epoca dei turbidi di San Domingo, tutto il frutto delle sue fatiche e tornò in Francia più povero di prima. Rimasto orfanello in età di cinque anni, David fu allevato da una sorella, la quale avendolo udito di buon'ora cantare con maravigliosa intonazione, lo presentò ad un suonatore del teatro dell'Opera di Parigi, che si trovava in vacanza a Cadenet, dal quale ebbe consiglio di coltivare le buone disposizioni musicali del giovinetto. Fu per conseguenza condotto nell'antica capitale della Provenza; qui il maestro di cappella

dell'arcivescovo lo ricevette di buon grado e lo ammise nel numero de' suoi allievi. Non tardò il nuovo scolaro a diventare esperto suonatore di violino, quindi a scrivere qualche mottetto, la cui esecuzione nella cattedrale gli procacciò i primi trionfi.

Quando venne il suo tempo, fu mandato a terminare le classi, come suolevasi con tutti indistintamente gli alunni, nel collegio de' Gesuiti, dove le ore ch'egli poteva rubare alle fatiche antiche erano da lui preziosamente consacrate a' prediletti suoi gusti. Suonava il violino, e suonò dappoi il contrabasso nella cappella dei Padri, i quali però non lasciavano musica a sua disposizione. La sua prodigiosa memoria riteneva i pezzi eseguiti durante l'offizio, e li notava invece di tradurre Quinto Carzio o Tito Livio, poi li istrumentava a suo modo.

Quando uscì di collegio sapeva poco di latino, meno ancora di greco, come di solito accade, ma aveva un'immaginazione musicale già molto feconda. Se non che, sempre povero, fu obbligato lavorare, per vivere, nello stu-



lrogio donominati *antifoni* i quattro così detti *plagali*. Abbiamo già veduto quanta fosse la parte che spetta in tale argomento a sant' Ambrogio: la nostra confusione distrugge del pari il nuovo asserto. Altri disse che san Gregorio avea non già aumentato i modi portandoli da quattro ad otto, ma all'opposto ridotti ad otto soli in luogo dei quattordici o quindici esistenti prima di lui. Queste contraddizioni bastano a dimostrare l'inesattezza di tutto che si va dicendo su questo soggetto. Noi aggiungeremo soltanto che molto tempo dopo san Gregorio non si faceva uso che di quattro modi, che noi appelleremo conosci, in quanto che cadauno riunisce l'estensione del superiore o dell'inferiore; la divisione dei quali non si effettuò che posteriormente, estendendosi persino per deduzione a dodici o quattordici modi, locchè riconduce la musica all'antico sistema dei Greci. Finalmente si suppone che il nostro celebre pontefice avesse formato il suo *centone* con pezzi tolti all'antica Grecia. Le cose fin qui esposte e la descrizione da noi fatta dei primordi o dei susseguenti sviluppi del canto nella Chiesa riducono assolutamente in niente questa ipotesi nel senso che le vien dato, a meno che non si alluda unicamente agli inni; ma anche in questo caso bisognerebbe tener conto dello stato della musica profana al settimo secolo, esaminando diligentemente se a quel tempo poteano veramente conservarsi tuttora molti canti della Grecia antica. Questo ci somministra occasione di notare che san Gregorio aveva composto degli inni, dei quali parecchi sono messi in contestazione. Il *brevario* conservò i due, che sembrano effettivamente appartenergli, *Lucis creator optime* ed *Audi benigne confitor*. I lavori dunque di san Gregorio relativi alla musica si restringono alla regolarizzazione delle parole dell'antifonario ed alla restaurazione della scuola dei cantori. Per conseguenza è un abuso figlio dell'ignoranza e della leggerezza degli scrittori quello di chiamare *canto gregoriano* il canto-fermo: al più gli si potrebbe applicare questo nome nel senso ammesso dalla *digesti* di Parigi allorchè si cita l'*Antifonario* del sig. de Harlay, il *Processionale* del signor de Vitimille, il *Supplemento* del signor de Quelen. Queste denominazioni significano solamente che i vescovi succitati han riveduto ed approvato i testi di questi libri: nessuno pertanto ne attribuirebbe loro il canto, nel quale infatti non presero la più piccola parte. L'antifonario non era egualmente altro che un libro copiato per ordine di san Gregorio, *justu Gregorii papae, como*

dio di un avvocato, e la carta bollata ebbe più volte l'onore di ricevere le sue note.

Quando Dio volle, trovò il suo collocamento di genio; l'arcivescovo lo accettò, in età di diciannove anni, per dirigere la musica della sua cattedrale, dove, lasciati da un canto i pezzi che uudevano sul leggi, e ne scrisse di nuovi, locchè fosse ancor poco addentro nel contrappunto. Una specie di seconda vista però illuminava, e il suo genio precedeva per così dire la scienza.

Eccitato più volte a recarsi a Parigi, ei rispondeva col grande ostacolo della sua povertà, ma sdegnava ogni proposta d'eservi mantenuto da una colletta. Uno zio, agiato ma schifosamente avaro, acconsentì infine di soccorrerlo con cinquanta franchi di pensione mensile, e fu appunto con questo miserabile sussidio eh' egli partì per la metropoli della Francia, contando sulla protezione del cielo e sul suo coraggio, più che sulla mesata dello zio.

Gherubini, direttore del Conservatorio, ammirò l'ingegno del giovane, e gli aprì la porta delle classi. Feliciano studiò allora l'armonia sotto Milot, ma sembrandogli che il metodo adottato da questo maestro non andasse di pari passo col suo ardor giovanile, fece economia di venti franchi al mese sulla sua pensione di cinquanta per prender lezioni da Réber; gli rimanevano per conseguenza trenta franchi per alloggiare e nutrirsi.

fu detto dappoi per i papi che ritoccarono i libri liturgici.

Osserveremo, concludendo, che allorchando compilò il suo antifonario, san Gregorio non intese tuttavia affatto renderne obbligatorio l'uso, nè meno ancora escluderne altri. Scriveva egli stesso al monaco Agostino, suo inviato in Inghilterra, di scegliere quello che meglio gli convenisse fra i due antifonari, gallicano e romano. Vuolsi avvertire poi che il pontefice non fa il menomo cenno di aver preso alcuna parte nella compilazione del secondo.

## RIVISTA

Milano, 28 novembre.

— È cauta, senza dubbio, la ristrettezza della nostra povera mente, ma ci è forza confessare schiettamente che certe cose non le comprendiamo affatto. Per esempio non abbiamo mai saputo trovar la ragione dello spavento incasso nella grande maggioranza de' buongustai milanesi, dall'annuncio che alla Canobbiana si allestiva la *Straniera*. — *La Straniera!!!* si gridava esterrefatti a destra ed a manca — *La Straniera? proprio la Straniera???* — Sì: proprio la *Straniera*. — E qui un prorompere di anatemi contro l'impudenza di que' cantanti diabbesi, i quali, noi pensiamo, non ne avevano nè colpa nè peccato: qui una filza di vaticini uno più nero dell'altro, tali da far rizzar i capelli all'uomo il più disumano. — *La Straniera?* — ma la *Straniera* non si potrà, non che finire, quasi nemmeno cominciare; la *Straniera* farà un fiasco inaudito. — Così i nostri allarmisti; ed era una pena il vederli, l'udirli. — Se poi vi facevate a ricercar loro il perchè ed i perchè dei lugubri vaticini, i perchè non mancavano; e vi rispondevano che per la *Straniera* si richieggono sommi, arcisommi artisti, i quali mancano oggidì (e lo sappiamo pur troppo) non solo alla Canobbiana, ma in tutto l'orbe terraqueo; rispondevano che la *Straniera* ha forme diverse dalle attuali, e che perciò più non potrebbe, non diremo piacere, ma nemmeno essere capita dalla nuova generazione (povera generazione tralignante!); che la strumentazione della *Straniera* essente d'un'eccessiva delicatezza non poteva più bastare adesso che si ama, si vuole, si pre-

La zio frattanto, logico di prima forza, pensò che un giovane capace di trarsi d'impaccio con sì piccola somma poteva benissimo vivere con meno ancora, e non gli mandò più un soldo.

Per fortuna ebbe alcune lezioni di cembalo e poté con esse terminare i suoi studi al Conservatorio, nella classe di contrappunto di Fétis e nella classe d'organo di Benoit.

Qui incomincia per Feliciano David un'esistenza singolare, piena di originalità fantastiche e d'accidenti imprevisi.

Allorchè scoppiò la Rivoluzione di luglio, il sansimonismo era in Francia in tutto il fuoco del suo primo apostolato. Molte nature sentimentali e meditative, dice Eugenio di Miracourt, non ritenute nella via filosofica da studi profondi, si lasciarono sconsideratamente strascinare verso questo ciarlatanismo semipolitico e semireligioso; David, tuttochè allevato dai Gesuiti, non aveva poggiato le sue credenze sopra solida base; ad esempio di molti altri, considerò Saint-Simon come un chimico esperto che avesse sottoposto ad accurata analisi l'Evangelo per estrarne la più sublime delle quintessenze, e che morendo avesse legato il suo lambiccò al padre Eufantio. Si pose quindi sotto la bandiera della novella dottrina (1) e se-

(1) Venite a me, diceva il sansimonismo, o voi che non possedete nulla e voi che possedete molto. Noi porremo in comunanza la ricchezza di questi e la miseria di quelli, poi pensate!

tende lo strapilo, il fracasso senza tregua; che la *Straniera* finalmente è tutta canto, e tale perciò da non potersi in oggi affrontare da chiunque sia anche de' migliori artisti, per la semplice ragione ch'è non sanno più cantare. Che se i migliori artisti contemporanei verrebbero meno al gravissimo assunto (così concludereste) potrebbero poi con qualche lusinga di salvamento sobbarcarsi gli artisti della Canobbiana, i quali, salvo in pochissimi frammenti, non ressero al peso dell'altre opere eseguite nella stagione ora ingloriosamente agonizzante; le quali opere, sempre secondo i vaticinanti sullodati, erano, quanto a facilità d'usarle, un letto di rose in confronto della *Straniera?*

Notisi che, prima che della *Straniera*, si parlò, e ripetutamente, della probabilità di dare la *Beatrice*. I vaticinanti non articolavano sillaba. — La *Beatrice* era dunque cosa naturalissima, mentre la *Straniera* faceva spalancar loro tanto d'occhi. — Or vorrem noi sapere di grazia, ne si perdoni la curiosità importuna, perchè mo tanto scalpore per la *Straniera*, perchè nessuno per la *Beatrice*? Qual divario corre tra l'una e l'altra delle due opere bellissime? — Nessuno, o ben poco, ci pare. E se corre, in cosa consiste? — Nell'essere la *Straniera* più bella della *Beatrice*. Non basta. Nell'essere la *Straniera* assai più facile della *Beatrice*. E per corollario aggiungerei assai più facile della *Norma*, della *Lucia*, della *Borgia*, del *Rigoletto*, della *Traviata*, ecc., ecc.; tutti spartiti, quest'ultimi, il cui annuncio, saremmo pronti a scommettere, non avrebbe sollevato il più lieve clamore. Diciam le cose quali sono: — la *Straniera*, dopo i *Capuleti*, è l'opera più facile di Bellini. Più facile quanto alla musica, la quale non ha le ardue vocalizzazioni della *Norma* e della *Beatrice*, nè le ardue vocalizzazioni ed ancora le eccentriche estensioni della *Soumbula* e del *Pirata*. Se parliamo delle difficoltà del libretto, non neghiamo che per la *Straniera* si richieggono de' buoni attori; ma se buoni vogliansi per la *Straniera*, ottimi esigansi, secondo noi, per la *Norma*, il *Pirata*, ecc.

Quanto poi alle forme, che pretenderebbersi già puzzare d'antico, nulla di men vero. Non v'ha una forma in quell'opera che non risponda alla situazione, non una frase che non sembri scritta ieri: nè può essere altrimenti, perchè quando l'espressione è vera, essa attraversa i secoli. Anche da qui a seimila anni l'amore, la disperazione, l'amizizia avranno gli stessi accenti, le inflessioni stesse che oggi, che ieri, che sempre. Non è che il convenzionale che invecchi, e Bellini fu quello appunto che mai, o

gni la santa coorte degli apostoli a Ménéfontant. La sua convinzione era profonda e sincera, e si dice che anche oggidì sia la stessa!

La generazione presente non ha assistito al curioso spettacolo dato a Parigi dai solitari di Ménéfontant. Essi erano là in una grande casa, circondata da parco con begli alberi e folte macchie, vero Eden in miniatura, dove codesti partigiani della felicità compiuta sulla terra vivevano in mezzo agli uccelli ed ai fiori. La casa apparteneva al padre Eufantio. — Saint-Simon contava quaranta apostoli, tutti riuniti insieme per elaborare il dogma, prima di fatto conoscere al mondo. Essi facevano voto di castità e si assoggettavano al celibato in tutto il suo rigore, allo scopo di provare che le loro prediche sulla donna libera non erano dettate dall'istinto sensuale. Non erano serviti da nessuno, e tutte le occupazioni materiali e intellettuali si distribuivano in parti eguali, per cui questi nobili apostoli facevano la cucina, spazzavano le stanze e coltivavano il giardino, ed ogni esercizio era preceduto e

mo a dividere ogni cosa, secondo le varie attitudini di ciascuno. — Convien confessare che la dottrina era per molti semplicissima!

quasi mai, cadde nel convenzionale. Quanto a quella solenne bugia con che è vezzo calunniare i nostri pubblici d'oggiorno, quanto cioè all'affermare con un'insistenza ed un'ostinazione non sappiamo se più folle od impudente, amar essi lo strepito ad ogni costo, ci pare che le ultime opere di Verdi provino abbastanza il contrario. Lo ripeteremo per la centesima volta: — nulla di più tranquillo, di più sobrio della strumentazione del *Rigoletto*, della *Traviata*, del *Vespro*. V'ha quasi persino eccesso, ostentazione; già il dicemmo. Nè le opere stesse di Bellini potrebbero dirsi più quiete.

V'ha poi la famosa distinzione tra canto e grido, pretendendo i nostri allarmisti che ai tempi della *Straniera* tutto fosse canto, mentre in oggi tutto sarebbe grido. Noi domandiamo, sempre per brama d'istruirci, dove si gridi più (concesso che sia grido quello che così è chiamato) e dove si debba gridare maggiormente per servire all'intendimento del compositore, se per esempio nelle arie della *Straniera*, finale atto primo e finale atto secondo, ovvero nelle opere moderne.

Viene poi il giorno della rappresentazione. La rappresentazione, se non va benissimo (che il benissimo in questa stagione fu di sua natura escluso dal campo delle possibilità), va tuttavia sufficientemente; va meglio che non le altre opere. Il che era naturale, trattandosi di una musica bellissima non tolta da un pezzo. Ma contatociò le mille meraviglie!! — Ed allora come spiegare il fatto? — Allora od è il pubblico che, ristucco delle musiche del giorno, batte le mani, ad opere che non capisce, per semplice bisogno di varietà, come colui che per bisogno di varietà abbandonasse un letto ben soffice per coricarsi sul nudo terreno; ovvero è il pubblico che finalmente fa giudizio, si converte al vero bello, fa l'atto di contrizione sugli errori passati, e s'innamora dell'arte vera e pura. Il che non gli impedisce di andar domani pazzo di bel nuovo per la *Miller* o per la *Traviata*, dopo domani ancora per la *Straniera*, un altro giorno per la *Norma*, per la *Borgia*, per la *Lucia*, per la *Semiramide*, pel *Mosè*.

Il pubblico ha maggior sonno che non sembri, poichè esso fa festa al bello dovunque lo trova; lo trovi nelle musiche scritte qui oppure a Parigi, nelle musiche scritte oggidì ovvero mezzo secolo fa: lasciando intanto che i critici sistematici sogliono scuole diverse laddove non v'ha che l'italiano, e ricantano per la millesima volta la vecchia teoria del buono e cattivo gusto.

Ed in conseguenza questo nostro pubblico assiste con venerazione alla riproduzione della deliziosa opera di Belli-

seguito da un inno religioso di cui Feliciano aveva composta la musica. Egli scrisse a Ménéfontant venti bei cori, che si udivano dappoi in moltissimi concerti.

La domenica, dal mezzodì alle quattro, la folla curiosa era ammessa a visitare il cenacolo; essa udiva i sansimonisti cantare, e stava guardandoli mentre mangiavano e bevevano; non interrompevan per questo i fratelli i loro esercizi, e le donne ammiravano singolarmente, se non la bellezza della dottrina, almeno la magnificenza della vestitura. Gli uomini per lo contrario ne l'una cosa nè l'altra, pochè a nessuno accomodava il principio di mettere in comune i loro beni e le lor mogli.

Il governo francese frattanto assunse le difese della società minacciata, e gli apostoli furono citati dinanzi ai tribunali, i quali, dichiarandoli con sentenza colpevoli di attentato alla pubblica morale, sciolsero la loro congrega, nell'anno 1835. Dopo quest'epoca, le ninfie di Ménéfontant piangono la partenza del loro ospiti; esse non si svegliano più coll'aurora, sotto i boschetti di verdura, udendo le melodiose sinfonie di Feliciano David. (Continua)





ni, che contiene, come sempre contenne, maravigliose bellezze d'affetto e di verità, massime nel second atto, che non ha il difetto che presentano alcuni pezzi del primo, difetto che avevano anche vent'otto anni sono, di esser cioè sprovvisti di conclusioni o cabalotte di sicuro effetto, come accade del terzetto in ispezial modo. Ed il pubblico applaude sovente alla musica, ravvolgendo non rudo nel plauso anche gli esecutori, la Feltri, Pardini, Pizzigati e la Briol protagonista: il Pizzigati che disse con largo stile ed ottimo metodo il sovversivo *Meco tu vieni, o misera*; la Briol che fu intelligente, appassionatissima interprete della stupenda parte della *Straniera*, e che venne retribuita più volte di non iscarse approvazioni, le quali si fecero unanimi, prolungatissime, e rumorose al toccantissimo Largo dell'aria, finale ultimo, detto per verità dalla valente artista con sentimento squisito, con sicurezza di metodo, e non comune ampiezza di respirazioni. Anche i Cori furono migliori che in addietro: benissimo l'Orchestra.

La *Straniera* insomma, se non può dirsi trionfante, certo fu l'opera la più fortunata della sfortunatissima stagione, la quale volge finalmente al suo termine, non senza per altro aver soggiaciuto a nuovi disastri.

Alludiamo alla nuova opera *Adriana* del giovane maestro Benvenuti, la quale ebbe la sua prima rappresentazione per l'altro, giovedì, la seconda per sera. L'esito, dicasi fu tutt'altro che lusinghiero. Tuttavia, se tutto si calcola, non tale da scoraggiare l'animoso compositore; massime se si paragona l'esito stesso alla peripezia toccatagli or ha un anno circa sulle scene del teatro di Mantova, fatto indegno, inqualificabile, e di cui nessuna scusa varrebbe ad attenuare l'iniquità. Qui le cose non piegarono di certo al bene. Vi fu sconfitta, è vero, ma vi fu lotta, e lunga, ed onorata, sì che anzi qua e là risuonò l'applauso, susseguito anche da qualche chiamata. - Né il maestro poteva, noi crediamo, attendersi successo più rideale. Non pochi elementi, per non dir tutti, intrinseci ed estrinseci congiuravano a suo danno. Vi congiurava l'andamento infelicitissimo della stagione, l'avversione generale per l'appalto; congiuravano, comechè non sembri, i sacrifici, noti ad ognuno, cui il maestro si assoggettava onde ritentar l'ardua prova; congiurava il fatto di Mantova: congiurava quella semi-ripugnanza con che, più a torto che a ragione, il pubblico de' teatri regi suol accogliere i principianti; vi congiurava la qualità degli artisti, in complesso non adatti all'indole del libretto, meno ancora al carattere della musica: vi congiurava l'impossibilità di eseguire bastanti prove, attesa la stagione omai troppo inoltrata; vi congiurava la lunghezza del libretto che causò in parte quella straordinarissima della musica, la quale non dura meno del *Roberto il Diavolo*, del *Profeta*, epperò è contraria alle abitudini nostre. Congiurò finalmente la qualità della musica, che si svolge per lo più in una sfera d'idee tutt'altro che comuni, e presenta quindi stile e forme assai poco italiane. Melodie appassionate, rotonde, chiare, fluide non mancano: non mancano concetti larghi e sereni; non mancano peregrine bellezze strumentali: ma il tutto assieme non spira quella freschezza, quell'armonia di proporzioni, cui troppo bene ci avvezzarono i nostri grandi maestri, e che è inoltre voluta dalla tempera, dall'indole della nazione, sì che lo scostarsene è un far violenza alla natura italiana medesima. Il Benvenuti s'è lasciato affascinare dalla scuola oltremontana, anzi da quella quasi trascendentale, ch'ha per fermo le sue bellezze, e cui è buono talvolta inestare, assimilare colla nostra scuola, ma non in misura tale peraltro che questa ne rimanga eclissata, e non men offuscata. Il maestro Benvenuti, che si profondamente conosce l'arte sua, e che tanto mostra di amarla, deve persuadersi d'una verità, che sembra triviale, ma che pure molti mostrano

di non comprendere: ed è quella che allorché si vuol parlare ad altri si fa d'uopo servirsi d'un linguaggio che possa essere inteso. Il che non vuol dire che questo linguaggio debba essere basso, scurrile. I nostri sommi italiani ci mostrarono le mille volte che si può essere accessibili (ed è dovere di esserlo) alle comuni intelligenze senza pertanto degenerare nell'ignobile.

Se il Benvenuti vorrà convincersi di questa verità, noi non dubitiamo del felice risultato de' suoi futuri lavori, giacchè egli ha sapere, fantasia, cuore ed intelligenza; ma se all'opposto fosse risoluto a continuare il suo cammino per la via intrapresa, egli non farà che proseguire iodarno una lotta coll'istinto, coll'organizzazione italiana, nella qual lotta non potrà non rimanere soccombente. E a noi rincrescerebbe forte di veder perduto per l'arte un giovane che, appena quadrilustre, ha tuttavia innegabile potenza e sapienza di vero artista.

Accennammo alla soverchia lunghezza del libretto, alla quale forse con una musica rapida, concisa, scorrevole, avremmo anche potuto riparare; ma lotta siffatta non grave inonda, questo lavoro poetico di Leone Fortis è degno del maggior encomio. Bella ed animata la condotta, di ottimo effetto tanto le scene tratte dal noto dramma, quanto quelle, non poche, opportunamente modificate od aggiunte; il verso armonioso, svelto, gentile, fluido, musicabilissimo: le immagini leggiadre, affettuose e nuove: il dialogo vero, incalzante e fervente. È il primo lavoro che il Fortis pubblica in questo genere di letteratura; ma, ciò non ostante, nessuna pecca derivante da inesperienza, nessuna esitazione, nessuno stento. Il Fortis s'è collocato d'un tratto fra i migliori, né tarderà ad esser il migliore de' migliori artefici di drammi lirici; seppur non lo è a quest'ora.

Fra i buoni poeti che non ischifano affidar le ispirazioni loro a giovani compositori vuolsi pur annoverare il giovane Leopoldo Pullè, il quale dettò per Giulio Ricordi due graziose poesie: *Il fior d'amore* la prima, *Il mio amore e l' mio vestito* la seconda. Delicatissima quella; ma la seconda piena di quel vezzo lusinghiero e di quella verginale ingenuità che sono caratteristica delle poesie popolari toscane, di cui questa è una delle più felici imitazioni. Né il Ricordi fu da meno: chè la sua musica ha tutto il garbo, tutto l'affetto schietto, gentile e castamente voluttuoso che vuolsi in questo genere di componimenti, difficili più che non crederebbesi, e di cui il Gordigiani ed anche il Mariani ci diedero saggi sì eleganti. E pregevole è pure la musica del *Fior d'amore*; ma a questa preferiamo quella, pure del Ricordi medesimo, intitolata *Il pallido fior*, e ch'è quella stessa che oggi vien unita a questo foglio. Italiana la melodia: ricca, eppure spontanea, l'armonia. Il Ricordi non è men felice e sapiente nelle composizioni per canto che in quelle di suono. È giovane che studia, e che farà sempre più.

Il Juell ci diede un addio definitivo col suo quinto Concerto ch'ebbe luogo, sempre con ottimo esito, lunedì, egualmente al Santa-Radegonda. Egli vi eseguì la Fantasia sulla *Norma*, le Illustrazioni sul *Rigoletto*, il *Galopp fantastico*, il Bolero dei *Vespri*, il *Carnevale di Venezia*. In quella sera si suonava un pianoforte della nostra premiata fabbrica *Colombo e Camploy*. Lo strumento apparve eccellente per pastosità e per intensità, e può rivaleggiare coi pianoforti forestieri più accreditati.

Lo scorso sabato, al medesimo teatro, si presentò anche l'annunciato concertista di flauto signor Michele Polz, il quale pure ondò meritamente lieto di non pochi applausi. Egli s'esporrà di nuovo quanto prima.

Tutti questi concerti vengono, come di solito, innestati fra gli atti dello spettacolo d'opera, il quale continua a godere di un certo favore. Il *Rigoletto* si avvantaggiò nella pubblica opinione, ed ora gli esecutori vi colgono non pochi segni di aggradimento. Poche sere vi si

dava pure con buon esito il *Don Bucefalo*, eseguito vivacemente da tutti gli artisti, ed a meraviglia dall'esordiente buffo signor Bottero, che vi coglie plausi senza fine.

Terminiamo la nostra lunga Rivista con una novità che i nostri lettori probabilmente conoscono da qualche dì. L'appalto de' regi teatri fu accordato per un seicennio ai signori fratelli Marzi. La notizia fu accolta generalmente con soddisfazione, essendo noto lo zelo degli appaltatori sudetti nell'accontentare le non facili esigenze del publici d'oggi. I fratelli Marzi hanno assunta anche la gestione del prossimo carnevale, che credevasi riservata alla Regia Amministrazione. Non è noto per anco con quale spartito si aprirà la Scala.

Fraintanto pel 3 Dicembre annunciasi un brillante spettacolo d'opera e *divertissement* al Carcano, spettacolo che si prolungherà sino alla prima Domenica di quaresima.

Abbiamo notizia dei *Vespri siciliani* eseguiti a Vienna per la prima volta in lingua tedesca. Se ne diedero già tre rappresentazioni, a teatro zeppo. L'opera, messa in scena decuriosamente, è ascoltata con molto interesse dal numeroso publico. Il nostro corrispondente ci scrive che dalla buona riuscita di quest'opera se ne ripromettono molte rappresentazioni.

Ci vien detto che il noto tenore Castellani conta riprendere la carriera teatrale. Nella scarsità presente di tenori, potrebb'essere questa una buona notizia.

CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE



Genova, 20 novembre.

Come parmi avervi annunciato nella mia ultima lettera, il *Barbiere* andò in scena sabato scorso. Il suo esito fu quale da lo aspettavamo, cioè buono. La gentile e brava signora Pozzi nella parte di Rosina si distinse non poco e vi fu molto applaudita. Infatti la sua simpatica figura, la sua voce omogenea ed intonata, il suo sceneggiare disinvolto e in un dignitoso, ne fanno un'artista assai pregevole. Lo Scaleri è il tipo del Don Bartolo. Lo Stecchi Pietro, allorché avesse a lottare col confronto di suo fratello che qui negli anni scorsi esogui la parte del conte di Almaviva con plauso, pure seppò distinguersi. Il Gianini poté finalmente cantarsi la stupida del nostro publico colla parte di Figaro: cantò ed agì assai bene. Gariboldi eseguiva la parte di Don Basilio; quella di Berta veniva eseguita dalla signora Solimano.

Sabato venturo avrà luogo la beneficenza della signora Pozzi, nella quale canterà il *Rondo della Lucia*.

L'Accademia della Pia Istituzione filarmonica si darà lunedì sera fra gli altri pezzi si eseguiranno il tanto applaudito Coro del bivaoco nell'opera *L'Assedio di Lida* del maestro Petrella, le due Sinfonie della *Guomina de Guzman* e dell'*Araldo*, non che il duetto del *Tarco in Italia*, che verrà cantato dalla signora Pozzi e dallo Scaleri. Per ultima opera di questa lusinghissima stagione teatrale d'autunno avremo l'*Atto* del maestro Savi, compositori troppo presto rapiti all'arte.

In carnevale avremo per primo duone le signore Montenegro Hensler, ed i tenori Landi, Stecchi (riconfermato) e Ghislanzoni, baritone Delle Solle, ed il basso profondo Dannebach. Compositore del ballo *Hets*. Prima opera la *Zvezdola*, che verrà eseguita dalla signora Hensler, da Landi e dal baritone Delle Solle. Seconda opera *Norma* colla Montenegro; e per terza l'*Ebra di Halesy*, che l'impresaria promette di legarare con tutto lo sforzo che richiede quel dramma, e che noi udremo con vero piacere, tanto più che al nostro Carlo Felice gli spartiti che esigono un perfetto insieme d'esecuzione sono sempre concertati e diretti colla massima cura.

Da vari giorni abbiamo fra noi la signora Lesniewska, che canterà al regio teatro Vittorio Emanuele di Torino nel prossimo carnevale. In una delle sere della passata settimana abbiamo occasione di rivederla in un convegno privato, nel quale (ra gli al-

tri pezzi essa cantò squisitamente la cavatina della *Niobe* di Pacini, *Una Jona in Cimitero*, melodia di Mariani, e il duetto della *Maria Padilla* nella brava dilettante signora Elena Massa che fa seconda con tutto il colorito dovuto. Questa giovanotta dai modi candidi e gentili, oltre al possedere una voce di soprano estensissimo di una qualità rara, ha un istinto così particolare pel canto che vi rapisce. Che bell'effetto producevano quello duo potenti e soavi voci! Speriamo di poter assisterla a un simile trattamento ancora una volta prima che la Lesniewska parta per Torino. - Ve ne darò ragguaglio. *Trom...*

Parigi, 25 novembre.

Sommaire. Teatro Italiano: Una crociata contro Don Toribio - La caccia dei tenori - Ernani - Il tenore sig. Viani - Graziani - Angelini - La signora Jina Stoffenone - I riposi del beato Mario - Vecchio o nuovo repertorio - Mlle Saint-Urbain - *Les fonctions* di Mario ed all'Altoit - *Théâtre des Bouffes-Parisiens* - *Les deux Pêcheurs*, parole dei signori Dupuy e Boargot, musica di habbo Offenbach - *Les Pêcheurs*, opera in un atto, parole dei signori Jaine e Treffeu, musica del sig. Janss.

Tutti si falgano di *Don Toribio*, tutti gridano la croce contro di lui - anche quelli che ricevono periodicamente e colla più scrupolosa esattezza entrate e pagati di favore. Costoro sono al contrario i più esigenti e i più difficili a contentare. - Eppure il valentissimo fa di tutto per soddisfare il publico e non loda a spesa. - Insegnategli ove si trovi un buon tenore, e il vedrete (esto spacciare uno de' suoi Mercari, coll'ordine di ricarglielo morto o vivo; e frattanto passa la rassegna coloro che gli capitano tra le mani. - Ci fu detto che il tenore Saccomano non piarsue alle prove e fu congelato. - Gli veniva in seguito proposto il signor Viani, ed egli il produceva nell'*Ernani* - con qual esito il vedremo. - Il maggior toro del sig. Calzade è quello di sottostarsi alle esigenze di uno o di due artisti o di ritirarsi a valere, come abbiamo detto, far passare Mlle Saint-Urbain come un comitato di *prima mano* cantata, non assicurandosi che fa per tal maniera il di lei malanno, il proprio e quel del publico. - Ma egli non cura l'interesse e si diverte. I trilli mancati e la monotonia della giovane sembrava lo mostro di buon cuore e lo consolano: o ciò gli basta. - Si rimarrà dai di lei intimi amici che, dopo l'esecuzione della *Traviata*, Don Toribio non il più lo stesso; divenne più fusto e parlatore; le parole che prima vesivano dai di lui labbro non erano più di quattro: *Carolina*, *Nata*, *Isidoro* e *Toribio*; ora vi aggiunse quelle di *Traviata* e di *Saint-Urbain*. Tra un mese poi *Lorito* avrà appreso a gracchiare *Sommum-bulo*, avendo la giovane prima donata chiesto appunto lo spazio di trenta giorni per allestire i veli e il coro del noziale della vergine Anna.

È nell'*Ernani* alunque che il tenore signor Viani ha esordito; in quest'opera tanto bella ed originale, e qui sempre significata per colpa d'ignoranti direttori, o del malvolere o dell'incapacità degli artisti. Su questa data *Ernani* non fu arrestato, mancò di assienere e di quell'accordo indispensabile nell'esecuzione d'un lavoro di tanto peso e che esige interpreti che abbiano voce e che riuniscano il duplice talento d'attore e di cantante. - Alle prove il tenore Viani destò maraviglia in tutti coloro che lo intesero: la sera della rappresentazione (poi la di lui voce fu ritrovata alquanto scarsa per bisogno d'una scena tanto poco armonica e sonora. - Se l'invincibile emozione aveva alquanto paralizzati i di lui mezzi vocali, potremmo scorgere malissimo che la mente ed il cuore non gli fan difetto e che sa esaltare ed esprimere con purezza di stile e non passione. È pregevolissima l'elegante semplicità della di lui azione; nel quarto atto principalmente si mostrò attore perfettissimo e venne unanimemente applaudito.

Graziani prestò a Carlo V un carattere affatto singolare e a mille luge del vero. - Il di lui gusto e il partamento il distinguono ognora per la più disperante trivialità. - La di lui voce è quella d'un sommo, vigorosa, altisonante, e naturalmente colorita fior al più dolce e al più grazioso fior di labbro; non amiamo però certe alterazioni di misura a cui li sovrappi, irrompente oltre ogni arguirsi ad ogni ritmo a dispetto delle intenzioni del compositore.

La voce del sig. Angelini - Silva - sarebbe degna di intonare accanto a quella di Graziani se non ne fosse uscito alla chiara



o facile omissione la continua tensione dei muscoli del collo e della laringe, divenuta ormai cronica ed incurabile. - Questo enorme difetto gli impedisce di poter modulare ed unire i suoni, che escono a sbalzi dalla strozza e danno un colore costantemente spropositato al suo canto, sia egli per Silva, Fernando o Don Basilio. - Se il signor Angelini si studiasse di combattere questa imperfezione, essendo ancora assai giovane, potrebbe variarsi di possedere la più bella, la più ampia, la più sonora voce di basso dopo quella di Lablache.

La signora Bina Steffenson fu una perfetta Elvira. - Oltre modo simpatica e commovente, ella seppe dare a questo personaggio il vero carattere e l'importanza che ha, senza cadere nelle esagerazioni e nei furori di Solla Gruvelli, che faceva dell'adula o passionata amante d'Ercani una viragine arrabbiata e furibonda. La voce della Steffenson piena, robusta e ben modulata, raramente nelle note acute quella della celebre Talliani - alternativamente energica, soave ed amorosa, sa prestarsi alle esigenze del dramma e della musica. - Lo splendore del triplice costume dà più risalto all'avvenente e maestoso sembiante della esimia cantante, che fu applauditissima, in specie nell'aria principale, nel duetto del secondo atto col tenore, nell'ultimo terzetto e nel gran finale, *O tinnio Carlo*, che fu al solito ridomandato, ed ove le voci della Steffenson e di Graziani dominavano echeggiando in quell'atto gigantesco delle passioni vinte e vincitrici, in quell'oceano di trionfanti armonie. - Alla seconda rappresentazione il tenore Viani più forte meglio apprezzare ed applaudire, e più di tutto nell'aria del primo atto e nel terzetto finale. Con tutto ciò Ercani si mostra il più onesto dei *banditi*, rispetta le borse dei parigini; insomma non fa danari, e viene condannato a presentarsi al pubblico soltanto in circostanze di *ripiego o faute de mieux*, per lasciare a Mario il tempo di riposarsi... poverino! - La Steffenson è così sagridotta all'ignavia del semidio e condannata a far da cantata e da comare a tutti gli esordienti. L'Albani ha pure i suoi riposi obbligati. - *No tango Mario que pare diez funciones, y l'Albani para siete* - ecco l'epigramma stereotipato d'ogni discorso di Don Toribio. - L'Albani riceve 1,500 franchi per rappresentazione, ed esige mille franchi *para cada funcion* al di là del numero sette. - Mario ha 15,000 franchi al mese, e non può voler costretto a cantar più di dieci volte né per due serate consecutive. - Domenica scorsa, per esempio, si diede per *arzonario* il *Troscatore*; sabato quindi si dovette ricorrere all'*Exoni* colla Steffenson, la quale pur doveva cantare il di seguente nel *Troscatore*. - È bene che sappiate che una delle principali condizioni del contratto di Mario prima del successo del *Troscatore* era che non lo si potrebbe obbligare a cantar nelle opere di Verdi seguendo egli il principio generale dei suoi colleghi d'allora che s'erano riservati la privativa del vecchio repertorio ed avevano i loro propri successi. Egli non tutti si opponevano all'introduzione dei nuovi artisti, ai quali abbandonavano le opere del nuovo repertorio. Ne sian prova gli immensi ostacoli che dovettero superare Sclvi, Goteni, la Barchini-Nini, la Frezzolini ed altri molti, e persino lo stesso Bonconi! La Frezzolini ebbe a sostenere tre anni del più acerrimo combattimento e vantar mille fascetti di buon Oroscio prima di venir nelle grazie del pubblico, vedendosi nullameno nel bel mezzo della stagione teatrale arrivare alle spalle Giulia Girai artista dell'antica famiglia di Norma, abbandonando e strappondo le limbi voli d'Elvira e di Leonora. - Tutti in seguito accorti che le ultime opere del maestro Verdi, il *Troscatore*, la *Traviata* e il *Rigoletto* eran la sola maniera che doveva durare, evitando la *curiosità* e l'entusiasmo del pubblico, Mario e la Gra se ne impadronirono; e si guardan poi bene dal cederle a chiunque. - Di qui non viene che, essendo nel potere esclusivo di Mario le tre migliori opere del moderno repertorio e coi patti che sapete, l'impresa è costretta ad aver ricorso ad opere di ripiego per le quali il pubblico, ingiustamente, prova disprezzo ed invidia, e tutte escono sulle braccia della Steffenson. In sola, ripetiamo, che possiede un ricco e variato repertorio, giacché la Saint-Urbain non può prodursi finora che nella *Traviata* e nel *Rigoletto*. L'Albani è ridotta alla *Coventina* ed alle parti di Rosina e d'Azucena che divide colla Nautier-Dalès; guardandosi bene Don Toribio, per economia, d'impiegare il celebre contratto d'oro le sette *funciones*, essendo finalmente accorta che il gran nome dell'Albani non è più di felice augurio per i successi del teatro come si potrebbe credere, o non frutta.

Due nuove operette furono rappresentate in quest'ultimi giorni al teatro *des Bouffes Parisiens*. - La prima, intitolata *les Deux Preheurs*, parole dei signori Duponty e Biorgel, musica di habbo Offenbach, è una spiritosa arlecchinata. - Immaginatevi due figure originali, *Gros-Minet* e *Polissart*, armati d'ami e di lenze, e occupati sulle rive d'un fossato a tendere insidie insidie agli innocenti pesciolini. - Polissart media il raito d'una giovane donzella del vicinato: l'altro è un usciere di professione, il quale si propone, terminata la pesca, di correr sulle tracce d'un debitore insolvente che deve arrestare e condurre in *carceribus*. - Dopo uno strano monologo a voce alta, e tra le più burlesche esclamazioni, quei due originali finiscono per iscozzarsi con atto di mutua sorpresa. - Gros-Minet consiglia al vicino di trasportare più lungi le sue reti in luogo ove abbondano i fuoni: Polissart si rifiuta, avendo paura d'incontrar cani arrabbiati. - Uno si fa credere morsicato da un cane *afrolobo*, e l'altro si finge pazzo; alla fine dopo una tempesta di velie, di *rebber* e di *colombours*, si finisce per sapere che Polissart è il debitore che deve esser condotto a Clichy, che la donzella incognita ch'egli voleva rapire è figlia di Gros-Minet: e che per ultimo la partizionella di habbo Offenbach è una delle solite parodie, messa però insieme in un modo umoristico e grazioso. - I pezzi migliori sono *Poppel aux petits poissons*, una canzonetta intitolata *la Grenouille aux Canailles* e *Castil-Bela*, specie di buffoneria musicale assai bizzarra e divertente. Pradeaux fu assai applaudito; non così M. Guyot, che è l'esagerazione personificata.

La seconda operetta ha nome *Les petits Prodiges* - le parole sono dei signori Laine e Treflou; la musica è del signor Jonas Dujargon è un originale d'anica stampa, vestito con un soprabito che gli scende fino ai talloni; porta un cappello grigio, calzoni corti, fibbie alle scarpe e calze scerziate - suona il violoncello che ha sempre seco, o vorrebbe sposare una vedovella, giovane, avvenente e senza figli. Alto là! la vedovella ha dodici nipoti maschi e femmine cui non preme venir diseredati. - Il più furbo tra questi, Polidoro, si veste da militare e va dal pretendente, spaventandolo e facendogli credere che la sposa alla cui mano aspira è madre di dodici bambini. Per convincerlo, i dodici nipoti arrivano in scena, tutti armati di cerchio, sopra seggiolate rotolanti, piangendo, sghignazzando e facendo un saluto d'inferno. - Maestro Dujargon fa una carezza a questo, toglie il mucchio e quello, tentando invano di farli tacere o d'acquietarli. A un segnale di Polidoro ognuno s'alza e mette mano a un zibulo, facendosi tutti a parodiare le variazioni del *Corneal di Venezia*, che Dujargon accompagna sul violoncello. - Infine imbarazzandosi le gambe in una corda tesa espressamente da quei diavolacci scaltissimi, il povero vecchio cade e si fa male; lo pigliano allora, e per guarirlo gli mettono i piedi in una caldaia piena d'acqua bollente, danzandogli intorno come spiritati e cantando a quanto ne han nella gola il *valzer comico della Basse-cour*, lavoro d'Offenbach. - I casi orlano, i gatti miagolano, oche, anitre, galli, galline, porci e gallinacci, tutte le voci animalesche infine prendon parte alla diabolica diabolica: e il povero martire strabilla e non sa più dove dar del capo; non sa se sognare o se ha sognato, e scappa come se lo inseguisse un cocodrillo. - Noi facemmo altrettanto, non troppo difficili né sottoli in questi *petits prodiges*, parlo, a dir vero, della più balacca immaginazione. La musica è curiosa e non meno stravagante delle parole; ma c'è del buono relativamente. - La breve sinfonia contiene un grazioso a solo di violoncello; fu assai applaudita la canzonetta, *Turlututu, chopin polka*, cantata da Mlle Tautin; ma il pezzo più eccentrico e rimarchevole è senza dubbio il concerto sulle variazioni del *Corneal di Venezia*, cui si aggiunse una nuova famiglia d'istrumenti, i *miriflores*, esplorati in ordine di misura a di sonorità. E. GAILL.

NOTIZIE ITALIANE



— **Alessandria.** Gli artisti principali, che con tanto plauso cantarono il *Maribeth* a quel teatro, sono la signora Argentina Augelli, il sig. Squarria e il sig. Nilasso-Liberos. Gli abbiamo per restituire l'inesatta citazione dei nomi nel foglio antecedente. - **Bologna.** Lo spettacolo, dato per la fondazione della *Letterina Annia Ferraris*, si componeva della massima parte degli

CRONACA STRANIERA

L'opera *la Sorrentina*, del Muzio, che più udita più incontrò, e di cui massimamente il quarto atto entusiasma sempre gli uditori, che la protagonista basseggiò meritamente salutando attrice e cantante degnissima. (Gaz. di Bologna)

— **Roma.** Teatro Argentina. Sabato 7 novembre. - Dopo tanto desiderare, ristabilitosi perfettamente in salute il tenore Vincenzo Sarti, ci si diè la *Demente*, opera nuova del maestro Filippo Marchetti su libretto del nostro bravo concittadino Giuseppe Checchielli, con la Luigia-Ponti dell'Armi, la Placida Corvelli, il Sarti, il baritone Antonio Morelli, il basso Cesare Nanni, i comprimari Giuseppe Bazzoli e Cesare Bossi, e la seconda donna Caterina De-Caroli.

L'opera fu ritrovata degna d'un compositore che attese alla bella scuola la parte del canto e quella della strumentatura. Il lavoro è elaboratissimo e s'ha molto d'effetto, e di quello effetto che può piacere dovunque. I cori si trovarono di bella fattura, e precipuamente quello de' cacciatori. Il duetto fra soprano e baritone, l'aria del tenore, il duetto fra le due donne, ed il finale dell'atto terzo richiamarono la comune attenzione, e si prodigarono per essi al Marchetti applausi e molte chiamate al proscenio agli esecutori. I quali tutti con impegno eseguirono ciò che loro venne fidato.

Taluni rimoverono in questo lavoro una recente profissità, che proviene da molteplici pezzi di musica, e da parecchie ripetizioni; taluni altri vollero d'ero di riconoscerci una qualche reminiscenza; ma in fatto sia che lo stipato pubblico applaudi perché vi ritruva del buono, e saluti il maestro al proscenio con non equivoci segni di approvazione in veggendo un giovane che del fatto di a congetturare le più belle speranze dell'avvenire.

Il libretto ha de' bei versi, né poteva essere altrimenti conosciutolo l'autore.

Il Sarti e la Ponti eseguirono a meraviglia; la Corvelli ed il Morelli per uno seppero rimaritare dell'uditorio, ed il Nanni vesti benissimo il suo carattere. (L'Episcopo)

— **Trieste.** Al Teatro Grande *Rigoletto* andò in scena martedì a sera, e... da quel gubbo rit'egli a - sapete già che i gubbi hanno tutt' spirito e sanno cavarsi da' brutti impacci - sopra piangere e andarsi la pubblica contemplatura messa alle prove, e a dure prove, in amboscenza. È il vero gubbo, che fu il bravo Ferri, scongiurò assai bene le passate bufere, coraggiosamente lottò e vinse e riportò la palma, secondato bene in generale dagli altri artisti, specialmente da Pavesani, in guisa che vogliamo credere che colla sua morte (intendiamo di *Rigoletto*) chiederemo questa malaugurata stagione tanto epizimicamente malata che non valsero i generosi sentimenti della povera Estella, né la commovente fidi della convertita Violetta, né le proclie gesta e il guerriero *robusto* e la strepitosa commura degli Ugonotti che avrebbero risuscitato un morto, a darle vita e salute e prosperità. Gi voleva un povero gubbo a produrre il *partenza*, *ovv.* - troppo tardi! - *La let non le accorda che può aver!* - Questa tremenda sentenza è già pronunciata per la stagione autunnale che volge miseramente al suo termine. E le sarà peccato perché ha molto peccato, o vero, ma molto anche... peccato? (Il Diavolotto)

— **Idine.** L'opera dei Ricci, *Crispino e la Comare*, giacò al Teatro Minerva e vi chiama un numeroso concorso. Il pubblico, che avea bisogno d'edularsi l'animo alquanto, ascolta volentieri quella musica festiva, ricca di graziosi e bene svolti motivi, allusiva veramente, che è caratteristica dei maestri Ricci e che nell'opera *Crispino e la Comare* comparisce in tutta la sua attraente varietà. Principalmente il finale del secondo atto ed un terzetto del terzo richiamano costanti ed universal applausi, tanto per la fattoria della musica come per l'esecuzione. In questa brilla principalmente il buffo Menin, il quale mostra una particolare attitudine anele come allora. La prima donna signora Gavetti Roggiani moglie di Crispino, la signora Tosi sua graziosa comare, il basso Capponi e gli altri donori giungono a formare un assieme devotente e piacevole. Adunque la Stagione di Santa Caterina promette di essere lieta per i frequentatori del Teatro Minerva, ora fornito di qualche nuova comodità. (Amatore Frilano)

— **Verona.** Sabato sera 21, a teatro affollato, si riprodusse l'opera di Verdi *Avvito*. Fu una vera festa. Il pubblico dopo essere stato per due ore sotto la buon opera di *Cristoforo Colombo* e per due altre al buio prescrito dal silenzio, ai vedersi fra i lurbaglianti raggi della composizione Verdiana, provò un ineffabile letizia.

Dalla prima all'ultima nota l'opera fu clamorosamente applaudita, e lo stesso fino a voci scoperte del 5 atto, scoglio dai coristi, fu cantato egregiamente, per cui gli spettatori, se prima facendo pompano, tutto sera pian piano prepararono. È inutile dire che i quattro principali allora la Weiser, Dell'Armi, Baraldi e la Donnicola, uomini festoleggi, chiamati e richiamati sulla scena, concludendo a rimorchio il secondo tenore che conorse la devolimento alla eccellente esecuzione dell'opera. (Specola d'Italia)

— **Milano e Novara.** 25 e 26 corrente, prima e seconda rappresentazione della *Traviata*. L'esecuzione lasciò ben pochi dubbj. La Weiser, Dell'Armi e Baraldi vi furono spesso volte e meritamente applauditi.

— **Realiso.** Leggesi in quella *Gaz. mus.*: «Bazzini e la signora Angles-Fortuni terminarono gloriosamente la serie dei loro concerti nella sala Krull. Il ricco ed eccellente programma di questo concerto di congedo ci pose il desiro di nuovamente ammirare le doti più eminenti con cui i due artisti in tutti i loro concerti affascinarono i numerosi uditori. La signora Fortuni eseguì l'*Aria del flauto della Sietta del Nord*, la cabaletta finale della *Sammobata* ed alcune attraenti canzoni nazionali spagnole, mentre Bazzini vi callegrà col suo Concerto in *La natura e le Variazioni sul Pirata*. La palma della serata fu nuovamente decretata alla Secca, il *Siffo* e l'*Amorosa*, eseguita dai due artisti. - Se gettiamo uno sguardo retrospettivo sulla serie dei loro concerti, dobbiamo ramfessare che l'unione di due notabilità artistiche di prim'ordine ci offrì un raro godimento artistico. Bazzini sorprende non solo per il perfetto meccanismo e per l'animato e patetico esecuzione della melodia nelle sue *Fantaisies de salon*, ma anche per la intelligentissima esecuzione delle composizioni classiche...»

— Leggesi pure in quella *Gaz. mus.*: «La nostra stagione d'inverno ricomincia colle più belle prospettive per gli amici della buona musica, la quale forse in nessun'altro città è sostenuta e udita con tanta predilezione come a Berlino. Oltre le nove *Serate di sinfonia*, che si danno annualmente dall'orchestra del teatro regio nella sala del ridotto, il sig. Liebig ha già annunciato di nuovo le sue *Serate di musica classica straniera*. I signori Zimmermann, Bonnbourger, Rohler e Espenlaub daranno pure nuovamente nella sala di Santa Cecilia dell'Accademia di Canto le loro *Serate di quartetti*, che da molti anni si sono acquistate una meritata rinomanza. Ad esse si aggiungono le *Serate di quartetti* dei signori Luth, Badocke, Wuest e Bruns; le *Serate di trii* dei signori Lischhorn e fratelli Stabkuecht. Inoltre si annunziano alcuni concerti della signora Fiorentini, di Enrico e Giuseppe Wicinski e Balfesini. L'Accademia di Canto darà un concerto straordinario, oltre i soliti concerti d'abbigliamento, a beneficio del monumento da erigersi alla memoria di Handel, e nel quale si eseguirà la *Festa d'Alessandro* del celebre maestro. A tutte queste produzioni si uniscono le *Serate del Donchott*...»

— **Danzon.** L'opera *Il partitor d'acqua* di Cherubini fu quivi riprodotta, dopo molti anni che non erasi udita, e procurò un vero godimento artistico a tutti gli amici della musica classica. (Segnale)

— **Londra.** La stagione musicale si è brillantemente inaugurata. L'opera buffa è meglio compresa al teatro di Saint-James; la folla vi accorre e si diverte alle facce del *Capannello*, opera di Donizetti, nella quale Adele Ceszari, Ferrario e Galli palesano molto talento. (R. G. M.)

— **Parigi.** Con decreto del ministro di Stato, del 18 novembre, il sig. Nestore Roqueplan fu nominato direttore del teatro imperiale dell'*Opera-Comique*, in sostituzione al signor Emilio Perrin, per tutta la durata del privilegio concesso a quest'ultimo.

— **Praga.** Sebastiano Frassinetti, genovese, concertista di violino, si è fatto udire a quel teatro suonando due pezzi, che gli fruttarono applausi e chiamate.

— **Strettaant.** La *Zigara di Balfe* fu rappresentata come spettacolo di gala dato dal re di Wirttemberg a suoi augusti ospiti, gli imperatori di Francia e di Russia. La sala era zeppa, e alcuni posti vennero pagati fino a cento fiorini.

— **Viezza.** La musica militare austriaca consiste nel *Capellmeister* dell'I. R. Armata, Leonhardt, in 142 *Capellmeister*, in 62 bande d'infanteria, 44 d'infanteria di confine, 23 di Cacciatori, 8 di Corsari, 8 di Dragoni, 12 di Ussari e 12 di Ufani, formanti complessivamente una piccola armata di 3000 uomini. (Blätter für Musik)

— **Diesi** che Liszt farà eseguire nel corrente autunno la sua *Messa di Gran* nella Chiesa degli Agostiniani, sotto la sua direzione.

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

ALBERTO MALZUCATO, Redattore



Nuove pubblicazioni musicali dell'Ed. Stabilimento Naz. Triest. di Tito di Gio. Ricordi.  
LIBRETTO IN QUATTRO ATTI  
di  
**F. M. PIAVE** **AROLDOVERDI**  
MUSICA DEL MAESTRO

**PER CANTO**

29012	Atto I. Coro d'Introd. a voci sole, <i>Tacchiamo! a gaudii insolito</i> Fr. 2 -
29013	Scena e Preghiera, <i>Saleami tu, gran Dio!</i> per S. 2 -
29014	Scena e Cavatina, <i>Sotto il sol di Siria ardente</i> , per T. 3 -
29015	Scena e Duetto, <i>Dite che il fallo a tergere</i> , per S. e Br. 5 50
29017	Scena e Racconto nel Finale I, <i>Vi fu in Palestina tal uomo che indegno</i> , per T. 2 -
29020	Atto II. Scena ed Aria, <i>Ah dagli scanni eteri</i> , per S. 5 -
29021	Scena e Duetto, <i>Scogli... Un duello? Sì, e mortale</i> , per T. e Br. 2 50
29022	Scena e Quartetto, <i>Era vero?... ah no... è impossibile</i> , per S., 2 T. e Br. 4 50
29024	Atto III. Scena ed Aria, <i>Mina, pensai che un angelo</i> , per Br. 4 -
29026	Scena e Duetto-Finale III, <i>Opposto è il calle che in accendete</i> , per S. e T. 5 50
29028	Scena e Preghiera a voci sole, <i>Angiol di Dio, custode mio</i> , per T., B. e Cori 5 -
29030	Scena e Terzetto-Quartetto finale, <i>Ah da me fuggi, involati</i> , per S., T., Br. e B. 5 50

**PER PIANOFORTE**

29011	Sinfonia Fr. 5 -
29031	Atto I. Coro d'Introduzione, <i>Tacchiamo!... a gaudii insolito</i> , e Preghiera, <i>Saleami tu, gran Dio!</i> 2 -
29032	Cavatina, <i>Sotto il sol di Siria ardente</i> 5 50
29033	Duetto, <i>Dite che il fallo a tergere</i> 4 -
29034	Coro, <i>E bello di guerra dai campi erenti</i> , e Racconto nel Finale I, <i>Vi fu in Palestina tal uomo che indegno</i> 4 -
29036	Atto II. Aria, <i>Ah dagli scanni eteri</i> 4 -
29037	Duetto, <i>Scogli... Un duello? Sì, e mortale</i> 2 -
29038	Quartetto, <i>Era vero?... ah no... è impossibile</i> 5 -
29040	Atto III. Aria, <i>Mina, pensai che un angelo</i> 5 50
29041	Duetto-Finale III, <i>Opposto è il calle che in accendete</i> 4 -
29043	Preghiera, <i>Angiol di Dio, custode mio</i> 1 25
29045	Terzetto-Quartetto finale, <i>Ah da me fuggi, involati</i> 4 -

**LIBRETTO DELLA POESIA.**

Sono in lavoro i pezzi sudetti ridotti per PIANOFORTE A QUATTRO MANI.

**COMPOSIZIONI SOPRA MOTIVI DELL' OPERA SUDETTA.**

**PER PIANOFORTE SOLO.**

30041	Fasanotti. <i>Serale d'inverno</i> , N. 13 Variazioni sopra la Melodia, <i>Or meco venite</i> Fr. 3 -
30042	Fumagalli (Disma). <i>Divertimento</i> (sotto i farchi) 3 -
30045	Fumagalli (Polmo). <i>Parafasi</i> Op. 71 (sotto i torchi) 3 -

**PER PIANOFORTE A QUATTRO MANI.**

30015	Truzzi (Lena). <i>La Gioia delle madri</i> , Sonatine: - Fasc. 147. Fr. 1 75
30016	- Fasc. 148. Fr. 1 75
30057	Fumagalli (Polmo). <i>Rimembranze</i> (in lavoro) 3 -

Fra pochi giorni esciranno i seguenti Album:

**Danza ed Amore**  
**ALBUM CARNEVALESCO**  
PER PIANOFORTE

contenente i seguenti pezzi:

29906	N. 1. STRAUSS (Gio.) <i>Fenomeni</i> , Valzer, Op. 195, Fr. 5 50
29904	N. 2. RICORDI (Giulio). <i>Ferni</i> , Valzer (dedicati alle sorelle Ferni) Op. 35 4 50
29979	N. 3. WINDSPACH. <i>Carnevalon</i> , Polka 1 25
29946	N. 4. RICORDI (Giulio). <i>Pseudonimo</i> , Polka, Op. 36 1 50
29049	N. 5. STRAUSS (Gius.) <i>Une Pensée</i> , Polka-Mazurka, Op. 33 1 50
29978	N. 6. WINDSPACH. <i>Pipeté</i> , Schottisch, Op. 45 1 -
29947	N. 7. PERNY. <i>Les Lanciers</i> , Quadrille anglais, Op. 37, N. 5 2 -
29935	N. 8. PERELLI (Edoardo). <i>Ellsa</i> , Galop 1 25
30030	L'Album completo Fr. 10 -

**ALBUM PEL CARNEVALE 1858**  
PER VIOLINO e PIANOFORTE  
dei fratelli

**Giovanni e Giuseppe Strauss**

29767	N. 1. <i>Silhouettes du Bal</i> (Ball-Silhouetten), Valzer di Giuseppe Strauss, Op. 30 4 50
29768	N. 2. <i>Paroxysmi</i> (Paroxysmen), Valzer di Giovanni Strauss, Op. 189 5 -
29769	N. 3. <i>Cosarella</i> (Etwas Kleines), Polka francese di Giovanni Strauss, Op. 190 1 25
29770	N. 4. <i>Le Maschere</i> (Masken), Polka di Giuseppe Strauss, Op. 53 1 50
29771	N. 5. <i>Une Bagatelle</i> , Polka-Mazurka di Giovanni Strauss, Op. 187 2 -
L'Album completo Fr. 5 -	

**Illusione e Realtà**  
**ALBUM DI DANZA**  
PER PIANOFORTE

contenente i seguenti pezzi:

30010	N. 1. RICORDI (Giulio). <i>Impressioni d'Autunno</i> , Valzer, Op. 41. Fr. 4 -
29897	N. 2. GIOZZA. <i>Virginia e Carolina</i> , Due Polke (dedicate alle sorelle Ferni) 3 -
30016	N. 3. STRAUSS (Gius.) <i>La Chevaleresque</i> , Polka-Mazurka, Op. 42 1 -
30019	N. 4. FASANOTTI. <i>Fior d'innocenza</i> , Polka-Schottisch, Op. 90 2 -
30018	N. 5. STRAUSS (Gio.) <i>La Bercense</i> , Quadriglia, Op. 191 2 50
30031	L'Album completo Fr. 8 -

**ALBUM PEL CARNEVALE 1858**  
PER FLAUTO e PIANOFORTE  
dei fratelli

**Giovanni e Giuseppe Strauss**

29772	N. 1. <i>Silhouettes du Bal</i> (Ball-Silhouetten), Valzer di Giuseppe Strauss, Op. 30 5 -
29773	N. 2. <i>Paroxysmi</i> (Paroxysmen), Valzer di Giovanni Strauss, Op. 189 5 -
29774	N. 3. <i>Cosarella</i> (Etwas Kleines), Polka francese di Giovanni Strauss, Op. 190 1 25
29775	N. 4. <i>Le Maschere</i> (Masken), Polka di Giuseppe Strauss, Op. 53, f. 1 50
29776	N. 5. <i>Une Bagatelle</i> , Polka-Mazurka di Giovanni Strauss, Op. 187 2 -
L'Album completo Fr. 8 -	

**GAZZETTA MUSICALE**  
**DI MILANO**

Anno XV. N. 49  
Si pubblica ogni Domenica.  
6 Dicembre 1857

**PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.**

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

Per l'Estero, varia a seconda della tariffa postale.  
SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione.  
Nel corso dell'anno i signori Associati ricevono, a titolo di dono, alcuni pezzi di musica, composti da valenti autori.  
Si daranno pure i Supplementi al Catalogo dell'editore Ricordi.

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

**Sommario.** Un'appendice musicale del sig. De Rovray nel *Monitore*. - Carlo Czerny. - *Bisista*. - *Notizie italiane*. - *Gronaca straniera*. - *Appendice*. Feliciano David.

**UN' APPENDICE MUSICALE**

del sig. DE ROVRAY nel *Monitore*.

Se il sig. De Rovray non avesse la singolare fortuna di scrivere le sue appendici musicali in un giornale serio ed onorato qual è il *Monitore*, certo le sue parole a proposito della *Traviata* di Verdi, della sua musica e dell'editore di essa, non meriterebbero risposta perchè la stessa chiara e contraddittoria malafede della critica sarebbe garante ad ognuno della falsità dei fatti e della malignità delle osservazioni. - Se non che, forse per carattere medesimo del foglio ufficiale, e nella naturale opinione che tutti gli scrittori dell'Appendice sieno al pari di *Gauthier* e di *Thierry* rispettabili, qualcuno, vinto dalle franche asserzioni del sig. De Rovray, potrebbe sorpassare qualsiasi svelata contraddizione ed atenersi ai fatti. - E tanto più volentieri abbandoniamo la nostra solita riserva per lo scalpore che si è fatto sull'articolo del sig. De Rovray specialmente da un giornale che, rappresentando a Parigi gli interessi, l'onore e il decoro della nostra patria comune, non avrebbe dovuto posporre il suo nobile scopo a velleità

**APPENDICE**

**FELICIANO DAVID**

II.  
Condannati da giudici senza pietà, gli apostoli di Saint-Simon scesero dalla montagna, traversarono Parigi, scuotendo la polvere de' loro sandali alle porte della città maledetta, e si dispersero sulla superficie del globo, per ispandervi i benefici del loro dogma. Feliciano David si unì ad Emilio Barrot, a Tuelhè e allo scultore Alrik, coi quali fece pedestre la strada da Parigi a Lione, dove tutti trovarono buona accoglienza da parte di ferventi neofiti. Barrot, Alrik e Tuelhè predicavano al deserto, mentre Feliciano, seduto alla tastiera del cembalo, dava il preludio dei cori. La sala dei concerti di Lione, dove David si fece udire, poco mancò non crollasse all'ecceggiare del bravo; le signore il baciavano con trasporti di gioia, eccitando forse

non poca inquietudine in un uomo soggetto al voto di continenza. Il fortunato compositore fu qui regalato di un piccolo clavicembalo, che gli fu compagno fedele nella sua lunga ed arrischiata pellegrinazione.  
Il padre Esfantin non divideva fruttando i trionfi de' suoi discepoli; i tribunali lo tenevano come ostaggio, ed era rimasto a Parigi con la faccia dietro le inferriate.  
Eguale accoglienza non ebbero i viaggiatori ad Avignone, antica residenza dei pontefici romani, dove la fede cattolica è ancor molto viva; una popolazione furiosa li minacciava di morte, per cui affrettarono i loro passi verso Marsiglia; qui dovevano imbarcarsi pel Bosforo con altri fratelli, e in fatti giunsero tutti alla loro destinazione, dopo un mese di mare.  
Feliciano e i suoi compagni sbarcarono, e presero alloggio in un sobborgo greco chiamato Bechistachi. La sera stessa presero un dragonianno e percorsero la città coi loro abiti di gala, per mostrarsi al popolo turco, prima di combinare le prediche. Continuarono per due giorni le solenni



dell'immortale Carême! Spirato a culinarie visioni, egli non vede nel motivo dominante della *Trociata* che un patto fritto, fritto, servito in tutte le portate. Queste amene scurrilità, sig. Fiorentino, non valgono a mascherare il cattivo gusto del vostro palato (tutto guasto dal soverchio mangiare che non sapete distinguere l'uno sapore dall'altro!

Il sig. De Rovray sulla musica ha tagliato corto per aver di che trinciare sulla segnata condizione dell'arte italiana. Chi è questo signor De Rovray? Di dove gli viene la particella nobilitare applicata al suo nome? Sarebbe forse un vanitoso pseudonimo che a sproposito di critica svela franco il suo nome, e per bistrattare il suo paese calunniando le onorate persone lo nasconde? A dir vero è una brutta raccomandazione per acquistar fede in sì delicate materie!

Seguiamo passo passo nella sua omelia, e vediamo di quanto falsità e contraddizioni sia da capo a fondo lordellata.

Comincia a dire che la fortuna di Verdi consiste nell'essere il solo compositore in Italia d'un merito eminente, che non abbia concorrenza alcuna. Lasciamo i molti giovani volenterosi e capaci che si provano tuttoggiorno; ma di grazia, Mercadante, Pacini, Giesse, i fratelli Ricci, ed altri valentissimi, perchè non gliela fanno la concorrenza, e facendola perchè non vi riescono? — L'asserito del De Rovray implica contraddizione e falsità. — Il dilemma è chiaro. — Verdi o è solo infatti sublime, o non lo è. — Nel primo caso tutti i monodoli e gli intrighi di cui si accusano gli editori delle sue opere sono per lo meno inutili. — Se poi non è solo ed ha tante clime d'ingegni che gli tengono la barba, oh! allora la fortuna di Verdi è una chimera fabbricata dal signor De Rovray: in questo caso non è una fortuna, mio signore, è una lotta nobile, leale dell'ingegno, e nulla più.

Ma, soggiunge poscia il sagace critico, la solitudine del genio di Busseto è il frutto di una devastazione fatta a scapito dei giovani compositori. È qui che il monopolio s'organizza sapientemente e dispoticamente.

Ai giovani si sbarrà la via, s'interdicono i teatri, si nega l'acquisto degli spartiti, li si lasciano cadere in processione con un soffio come i ninnoli di carta. Il signor De Rovray per suo conto ha ragione: ed dice fra sé medesimo: — Giovani scrittori in Italia ve ne sono

lor passeggiare, quando il terzo di, si posero amabilmente sotto gli occhi di Mahmud II, il quale andava alla grande moschea, in compagnia di Achmet-Pascià, suo ministro e suo favorito.

Vedendo i sansimonisti, il sultano si ferma, li guarda stupefatto e chiede al granvisir chi sieno quegli stranieri.

— In verità eh' io l'ignoro, risponde Achmet-Pascià.

— Come! esclama Mahmud, viene gente forestiera nel mio impero, e tu non ne sai nulla?

— Vado ad informarmene tosto.

— Dovresti averlo già fatto, maledetto cane. Spicciati, altrimenti simani avrai inchiodata la testa alle porte del serraglio.

Era l'epoca in cui il viceré d'Egitto, Ibrahim, forte di tre vittorie, minacciava Costantinopoli; quindi ogni straniero era colà sospetto.

I nostri apostoli però, non dubitando di nulla, continuarono la lor passeggiata sino al tramonto del sole. Tornati a casa, si disponevano a mangiare, quando Achmet-Pascià, seguito da trenta soldati, da cinque o sei altri funzionari turchi e dal dragomanno dei sansimonisti, per suo ordine arrestato, si fece loro innanzi, calmo in volto e senza minacce, andò sul terrazzo dove i fratelli si trovavano riuniti, e chiese a quale scopo si fossero recati a Costantinopoli.

Rispose Emilio Barrot, nel mezzo dell'interprete; il granvisir fece plauso alla dottrina professata da codesti stra-

uieri, soggiugnendo che il sultano sarebbe stato assai lieto di sapere che nomi si distolati visitavano il suo impero. — Però, qui siete male alloggiati, ripigliò il ministro, accommiatandosi dagli apostoli, ed io v'invito a passar qualche giorno al mio palazzo. Esce, ciò detto, ma lascia alla porta un drappello di soldati, che i fratelli sbandano per una guardia d'onore: codesta guardia, all'alba del giorno appresso, li arresta tutti, e li traduce dal serraschiere il quale, prendendoli per esploratori, ordina di chiuderli in una prigione, dove rimangono otto giorni, per essere quindi espulsi formalmente dal territorio turco. L'ambasciatore di Francia (Roussin) era per disgrazia ammalato, per cui gli arrestati non poterano nè parlargli nè ottenere per suo mezzo protezione ed aiuto. La sera stessa, sul far della notte, i sansimonisti furono imbrocchiati in un pessimo loggia pescareccio, provvisti di cipolle, di olive rancide, di vecchio pane biscotto, e in compagnia di cinque Turchi, armati sino ai denti, e di un pilota maltese, dopo sette giorni di penosissimo viaggio, furono sbarcati a Smirne. Il riposo di alcuni di, un buon nutrimento e la gioia di poter liberamente maledire il granvisir e il serraschiere, rimisero in lena i fratelli. Feliciano David incominciò a dare concerti musicali: il fedele suo cembalo lo aveva sempre seguito, e dall'alto di un terrazzo dominante una delle più belle passeggiate di Smirne, egli diresse le brillanti sue sinfonie ad una

(1) Qui alludiamo ai soli spartiti pubblicati dopo l'attuazione della legge sulla proprietà letteraria. — Il grande Archivio del Ricordi degli spartiti manoscritti è composto di circa duecento partiture d'ogni genere, e questo copiosissimo stuolo lo si spedisce alle Imprese per la scelta delle Opere.

re: è tutta del maestro a cui la sorte diade propotente immaginativa.

Se il signor Ricordi deve non poco a Verdi, sebbene sempre in base a contratti alottoriti, niente di più naturale che gli professi quella stima ed ammirazione che meritano il suo ingegno ed il carattere nobilmente orgoglioso, onesto, schivo allo scrupolo dal raggio e dalle arti carlatanesche della *retorica*. — Questo arti, a detta del De Rovray, sono esclusiva pertinenza dell'editore Ricordi, e Verdi impassibile ne raccoglie i frutti.

Moltissimi sono i mezzi adoperati per la propaga-zione delle opere, che altrimenti il pubblico accoglierebbe a sbadigli e a fischiate. Il signor De Rovray che li ha fortunatamente scoperti, ce li enumera:

1.° Ricordi non permette alcun rimarco, il monomo dubbio da qualsiasi sol nome di Verdi, ch'egli vuole sacro ed inviolabile. A questo scopo pubblica un giornale diffuso non oltre il perimetro di trenta leghe ove son trattati d'imbecilli (o peggio ancora) coloro che non professano per Verdi un'ammirazione esclusiva, *apollinea*, senza restrizioni.

2.° Quando Ricordi sa che in un paese v'ha qualche giornalista ostile a Verdi, nega il noleggio degli spartiti: così a Milano, finchè vive e scrive Rovani, non s'adrà musica di Verdi.

3.° Ricordi tratta direttamente coi teatri italiani, e per via intermediaria con quei d'oltralpe, la cessione temporanea dei propri spartiti. — Il signor De Rovray confessa che il prezzo prelevato è *fort legittimo*. Ad ogni prima rappresentazione assiste o lo stesso Ricordi o i suoi numerosi emissari, fedeli, entusiastici al parodi lui, i quali suscitano gli applausi, assoldano *claqueurs*, e portano ai cieli per forza le opere di Verdi.

4.° Se ad onta di mezzi sì possenti ed infallibili qualche nuovo spartito cade da una parte, lo si fa rialzare dall'altra: se al pubblico non piace sotto un aspetto, lo si modifca, lo si rovescia, lo si rimpasta, e il *vero pubblico non grè mai grè finisce coll'ingoiarlo (avalar)*.

A ribattere modesti capi d'accusa poco di vuole: la non è che questione di fatti, contro cui non può reggere la malafede e la menzogna. A sostegno di falsi asseriti il sig. De Rovray innesta pretese ed illazioni prive del più volgare buon senso. In qual modo, se non fosse

colla corruzione, si può impedire alla stampa sbrigliata, invidiosa o venduta a contrari interessi di non toccare la sacra inviolabilità dell'ingegno? — Pur troppo l'esperienza degli ultimi anni ci dimostra altrimenti.

Ducché Verdi è salito all'apogeo della gloria, alla prima ammirazione succedette nel piccolo e basso giornalismo un accanimento, il quale non si può spiegare che colla indifferenza o la nessuna cura che si fanno tanto l'autore che l'editore di ammansarlo con persuasivi argomenti. — Anche l'articolo a cui si risponde oggidì è senza dubbio l'effetto di questa innegabile noncalenza. — Quanto alla *Gazzetta musicale di Milano* edita dal Ricordi, è un peccato che col tardo volo sorpassando la sua breve periferia non sia mai giunta ai piedi del sig. De Rovray, il quale forse da essa avrebbe potuto apprendere come si trattino le questioni musicali senza nessuna servilità e con l'intera assoluta indipendenza che il proprietario concede alla Redazione: — se conoscesse per bene il giornalismo italiano non gli sarebbe stato difficile il discernere che la *Gazzetta musicale* è molto al di sotto per caldi entusiasmi ad altri fogli: ci basti nominare il *Trociatore*, il *Prata*, la *Gazzetta di Venezia*, quella dei *Tombi* e soprattutto la *Rivista Contemporanea*, più libro che giornale, accreditatissimo nella penisola, compilato dal fiore dei nostri ingegni: — avrebbe inoltre imparato a non valersi di un pseudonimo in argomenti tanto delicati che non possono acquistare credenza che dalla sola garanzia di un nome palese. — Avrebbe veduto che Verdi si loda, non senza però subordinare osservazioni a quello che di manchevole si trova nelle sue opere: — avrebbe apprezzato il giornale quasi solo di questo genere in Italia scritto esclusivamente per l'arte: — s'avrebbe convinto che la *Gazzetta* nostra non disse mai *imbecille* nessun oppositore di Verdi o molto meno il Rovani; ne svelatamente nè allusivamente. Noi stimiamo il brioso appendicista anzitutto come scrittore; e se nella critica allora dissentiamo da lui, preferiamo il silenzio a polemiche in cui potesse cadere anche l'ombra del sospetto di un'astiosa o interessata animosità. Quanto alla ridicola storiella inventata dalla corrispondenza *Illyria*, ingenuamente inserita dalla *France musicale*, ripetuta e commentata dal *Courrier Franco-Italian*, che il Ricordi neghi l'*Aroldo* alla Scala solo per cagnu di Ra-

popolazione ancora digiuna di ogni musicale trattenimento. Il suo trionfo fu compiuto, generale l'entusiasmo del bel sesso, per cui v'ha motivo di credere che David non ispirasse più in lui di Smirne l'eroismo del suo voto di celibato.

Dopo tre mesi di permanenza, i sansimonisti si dispersero nuovamente; alcuni andarono in Valacchia, altri in Grecia; Feliciano con due de' suoi compagni intraprese il viaggio di Gerusalemme, facendo vela per Jaffa sopra un bastimento turco, pieno di pellegrini d'ogni paese. Giunti alla fine del loro viaggio, i tre amici non trovarono alloggio; ma quello stesso Damiani, del quale parla Lamartine nel suo *Viaggio in Oriente*, offrì l'ospitalità al compositore e a' suoi amici. Nella casa del rispettabile diplomatico italiano, David si trovò a un tratto cambiato in medico. Il figlio del console era travagliato da febbre d'indole maligna che nessun rimedio aveva potuto ancor vincere; udendo Feliciano cantare al cembalo, l'ammalato cade in una specie di estasi, dopo la quale la febbre l'abbandona per alcune ore. Damiani vede in questo un prodigio e prega David di sottoporre il suo erede ad una cura musicale compiuta. È fatto positivo che ai suoni del clavicembalo le estasi si rinnovano, seguito da continua diminuzione di febbre; e che quant'essa minaccia i suoi assalti, il sansimonista la mette in fuga con un brillante preludio, tanto che una settimana dopo, l'ammalato è perfettamente guarito!

Curar gli ammalati con la musica sarebbe un mezzo

eccellente di metter d'accordo una volta i nostri poveri medici, e di recar qualche armonia nel loro sistemi, sempre troppo a dispartiti o discordi.

Dopo di aver visitato il Santo Sepolcro, Feliciano David andò per mare ad Alessandria, poi al Cairo, dove il suo ingegno eccitò l'ammirazione del vecchio Mehemet-Ali. Ovunque ei soggiornasse, aveva abitudine di consegnare al suo allievo tutti gli improvvisi musicali che gli ispirava la ricca e splendida natura d'Oriente, ed è forse a ciò debitore di quel colorito speciale che si loda nelle sue varie composizioni.

Al Cairo fu chiesta al nostro francese se avrebbe acconsentito a dar lezioni di musica alle spose del viceré in mezzo alle calde seduzioni orientali; egli rispose ostentando affermativamente; ma quale non fu il suo disinganno allorché, condotto all'harem, si trovò in presenza di cinque eminehi, i quali dovevano da lui ricevere le lezioni per trasmetterle quindi alle mogli di Sua Altezza!

David si consolò di questo coartamento andanto a visitare le piramidi. Traversò Menfi e giunse alle rive del mar Rosso, dove trovò la peste; fu allora costretto prender la via del deserto per imbarcarsi a Beyrout. Dopo un viaggio lungo e penoso, il sansimonista rivide Marsiglia e la Francia. La sua pellegrinazione aveva durato tre anni.

(Nel prossima numero il fine)



vanti, ed stupiamo non dell'invenzione, perchè in fatto di malignità è sconfinata la fantasia, ma che qualcuno di sanno l'abbia ereditata.

Non parliamo al sig. De Rovray, il quale credo ciò che gli occorre parlando al *Currier*, al *Messagger* di Parigi, o ai quanti in buona fede l'ammisero. Il modo fatto è vero: Ricordi non crede pel suo o per l'interesse del maestro Verdi sia ben fatto di cedere l'*Aroldo* all'impresa della Scala per la prossima stagione. — Le sole ragioni son false. Se il sig. Rovray ha qualche volta dell'istinto su Verdi, non lo fece in modo giammai da infirmare il giudizio del pubblico, o neanche crediamo che le sue pretensioni di critico e d'influente arrivino a tanto. D'altronde egli scrive dietro l'impressione propria, o anche un po' dietro quella del pubblico, che applaude o disapprova prima di lui. — Egli ha troppo spirito o senso per riputarsi il Solone della critica milanese. — Ben altre sono le ragioni che persuasero il Ricordi a protrarre la concessione del nuovo spartito al gran Teatro della Scala. — Tutti sanno se costì oggidì uno spartito di Verdi al suo editore, o come la diffusione di esso dipenda esclusivamente dall'esito nei primari teatri: l'esecuzione perfetta delle musiche nuove è subordinata a un concorso di requisiti e di circostanze tanto molteplici, varie e complessive, che a reglungerla oggidì si vogliono condizioni difficilmente attuabili: per troppo la più piccola mancanza decide dell'esito di uno spartito, il quale, se non piace alla Scala, è posto all'indice nei teatri minori. — Il sig. De Rovray, che scribacchia appendici di fantasia, non sa che ad uno spartito di Verdi sta attaccata una non lieve fortuna, e che un oscienzioso editore, a cui oltre l'amore per l'arte ricombe il sacro dovere e pel proprio nome e per la sua famiglia di bene accudire gli affari, prima di cedere una porzione non insignificante del suo stato deve ben bene pensarci. — Il sig. Ricordi negò l'*Aroldo* alla Scala pel solo timore che l'esecuzione non possa riuscire quale la esige la specialità della musica, o ciò senza offendere menomamente la riputazione e l'onore degli artisti componenti la compagnia, degni, degnissimi del nobile teatro a cui appartengono. — Non si tratta di deficienze parziali di esecuzione: non è che un ragionevole dubbio sulla esecuzione totale e sintetica del lavoro, che può dipendere non solo dagli artisti, ma dalle masse, dalla messa in scena, dal meccanismo, dagli infiniti accessori che costituiscono uno spettacolo: tanto è vero che Ricordi avrebbe aderito qualora il compositore stesso fosse stato chiamato a dirigere il suo lavoro. Presente l'autore, ogni responsabilità dell'editore sarebbe cassata in faccia al maestro, e se medesimo, al pubblico e agli operai proposti.

Non è vero che Ricordi esili nel noleggiare gli spartiti di Verdi a Milano: i teatri di questa città grandi e piccoli, eccheggiano sempre delle musiche Verdiane, e il maggiore apre forse la stagione carnevalesca colla *Giovanina de' Guzman*: arroti che quest'opera, cresimata con insolito entusiasmo a Parigi, fu rappresentata poco dopo nello stesso teatro della Scala, e piacque moltissimo. — Eppure Rovray scriveva allora come adesso.

Il terzo capo d'accusa del sig. De Rovray contro gli editori, responsabili della odierna infellicissima condizione della musica in Italia, non è meno singolare degli altri per chi conosce il sig. Ricordi, la recente storia delle nuove opere di Verdi, e il pubblico dei teatri italiani. — Se si badasse la requisitoria del nostro articolo procuratore, Ricordi sarebbe una potenza da disguardare un sovrano, il condire di un'associazione organizzata di *claqueurs*, di affligliati emissari appostati in tutti i teatri ad applaudire e far applaudire le opere di Verdi. — Guai se fosse un mestatore! Se il paga tutti costesti accoliti, il Ricordi deve fare del gran brutto bilancio! Anche in questo il De Rovray è vittima della sua mala fede: l'Italia se l'è scordata da un pezzo. Si è dimenticato che da noi non si possono organizzare trionfi ed entusiasmi; non si ricorda che

qui la classe dei *claqueurs* non esiste. Non sa che nei teatri nostri è molto più facile far fischiare che far applaudire; e il signor Ricordi meglio d'ogni altro n'ebbe l'esperienza certa a proprio danno tutte le volte che i contrari interessi lo vollero (1). Se ha un difetto, egli è certo quello di trascurare un po' la diffusione delle sue proprietà, con tutti i mezzi aperti ed onesti: se Verdi è fiero, nobilmente orgoglioso, il suo editore non è da meno. Ricordi non corre mai dietro ai suoi spartiti: lo fece talora per diporto con la famiglia, come fu a Venezia col *Baccanegra*, ove assistette a freddissimi accoglimenti.

Per divertirsi visitò anche Parigi, or sono due anni: pensò ai spassi, poco all'interesse. Stette coi soli amici, non corse ad inchinare sommità giornalistiche: persino dimenticò di fare i suoi *convenevoli* col signor De Rovray o a chi per esso: chi sa con quale cortesia sarebbero stati accolti! — Il Ricordi oggidì s'avrebbe forse risparmiata la briga di rispondere a sì leali e disinteressate osservazioni!!!

Se non che il sapiente organamento svelato dal sig. De Rovray, anziché giovare, nuoce al Ricordi, che dalla *Traviata* in poi vede accolte, ad onta di tanti sforzi e di tante corruzioni, le opere di Verdi con glaciale freddezza! Guai se non gli rimanesse a salvamento la scorpia gherminella dei rimasti e dei travestimenti! Anche qui sgraziatamente il nostro giudizio inesorabile è male informato. — Non sa che lo *Stiffelio* per motivi di censura era divenuto ovunque irrepresentabile: non sa che Verdi ne compose non un rimasto, ma un radicale mutamento, rifacendo tutti quei pezzi che esigevano le nuove parole e il diverso soggetto. — Forse anche la *Battaglia di Legnano* avrà la stessa sorte! Che adunque non ci si scambino come i prestigiosi le carte in mano: i cambiamenti dello *Stiffelio* in *Aroldo* e della *Battaglia di Legnano* in *Elaida di Provenza* provano il rovescio di ciò che vuol far credere il De Rovray. Si fanno non perchè la musica dello *Stiffelio* abbia dispiaciuto, ma anzi perchè piaceva moltissimo; nell'impossibilità d'accontentare il pubblico coi vecchi e censurati soggetti s'è ricorso a nuovi ed innocenti. Rossini, che il fece senza eguale necessità, non ebbe di tali rimproveri né pel nuovo *Mosè*, né per l'*Assedio di Corinto*, né pel *Conte Ory*! Oh! allora non scriveva l'oculato signor De Rovray!

La conclusione di tanto falso recriminazioni qual è? — Ecco! testamento. — *APRIS TOUT M. RICORDI EST DANS SON MORT.* — Capperi! l'acquitatore stesso che propone l'innocenza dell'imputato! E la voce della verità che arriva involontaria sul labbro di chi montisce! E noi l'accettiamo qual è la conclusione del De Rovray non senza osservare che il signor Ricordi non esercitò pienamente il suo diritto, poiché talora lo pospone al vero affetto ch'ei nutre per l'arte e per il suo miglior progredimento, lo pospone al delicato sentimento della propria dignità.

La verità era, soggiunge l'Appendicista, *que si un talent réllement supérieur venait à surgir en Italie, loin de lui faire obstacle ou de l'étouffer, on le saluerait avec bonheur, et on l'accueillirait avec reconnaissance.*

Alla buon'ora; venga pur questo Messia invocato dai piagnoni aretici del passato e dai mistici profeti dell'avvenire, che l'accoglieranno a braccia aperte; niuno meglio di Verdi e del Ricordi ne approfitterebbe: il primo per convertirsi ai più saggj concetti voluti dalla critica perspicace, l'altro per illustrare i suoi cataloghi d'un genio novello. — Ma intanto stiamo riverenti a

(1) Il critico del *Monitore* colla sue accuse si pone al livello di un giornalista immorale, sgrammaticato, processato per diffamazioni, avido di sovvenzioni, che inventò storielle di viglietti dispensati a *claqueurs* pel solo motivo che il Ricordi non aveva voluto ammansarsi esse dovute. Quando il nostro giornale gli offese un promio non insignificante per ogni viglietto che avesse provato, cooperato dal Ricordi, non ebbe verbo a rispondere. — E si che nei suoi piani, se ci fossero stati i viglietti, li avrebbe scovati!

quel solo che sopra gli altri com'aguila vola, e non ci lasciamo di ammirazioni sognate e anticipate, non accudiamo con una eterna, monotona e stucchevole fraseologia il maestro Verdi dei difetti che il pubblico troppo sovente accarezza e ch'egli oggidì vuole ad ogni costo evitare. — Nei tempi in cui il variabile signor De Rovray chiamava Verdi in Parigi a ristoro del Teatro Italiano, si poteva con qualche plausibile ragione gridar contro le violenze dello stile, le esagerazioni, lo strepito, l'istromentale assordante, gli unisoni eccessivi, il troppo amor dell'effetto: allora per non disgustare il pubblico ormai abituato alle non dissimili scuole di Mercadante e di Pacini, bisognava scrivere a quel modo. — Oggidì il gusto è rimasto nel pubblico presso a poco il medesimo; non egualmente lo stile del compositore, che in modo mirabile sfugge gli accennati difetti. — Dove sono nella *Traviata* gli unisoni, e i crescendo prodigati fino alla monotonia? ove sono i contrasti, le contorsioni cercate a scapito *des règles les plus simples de la logique et de la grammaire musicale*? Mio caro signor De Rovray, ci vuole il vostro muso franco per tirar fuori la logica e la grammatica musicale, voi che nella logica inesplicite, o di grammatica non ne sapete un jota.

A che ci venite fuori colle grida sconsiderate dei cantanti, colle tessiture stentoree, se i cantanti ci sono avvezzi da Mercadante, da Pacini, dallo stesso Bellini in poi? Qual mai potenza di organo vocale può resistere al Rondò della *Straniera*? Quando mai Verdi superò una simile ginastica di note e di urti disperati? A che venite fuori coi colpi di tosse e coi scrosci di risa intercalati nella Musica moderna? Verdi nei suoi spartiti non l'indico, e in Italia le buone cantanti ommettono qualsiasi ridicolo e antimusicale realismo. — Le sole artiste sfiatate vi ricorrono per palliare l'insufficienza dei mezzi!

È vero, l'arte del canto è in assoluta decadenza, e Verdi solo colle sue nuove opere ne tenta la redenzione: inutile però, che né cantanti né pubblico vi si accomodano. — Con una delle sue solite contraddizioni il signor De Rovray accusa la musica di Verdi del deperimento delle voci, dell'ignoranza, dell'incapacità dei cantanti odierni. — Poesia parlando dell'esecuzione della *Traviata*, dice francamente che madamigella S. Urbain cade perchè non seppe bene solleggiare e modular la sua parte, mentre la Bosio vi riesce facendo meraviglie di vocalizzo, di grazia, di tenerezza. — Dunque la musica non toglie la facoltà di ben cantare a chi lo sappia! Non è più il caso che l'istromentale maschieri e dissimuli le imperfezioni del canto: anzi per esser semplice, economico, purissimo, svela maggiormente le attuali deficienze. E il signor De Rovray nella *Traviata* e nel *Rigoletto* avrebbe dovuto accorgersene!

Ma egli per rinfazar spropositi, par fatto apposta: in poche righe ne affastella un mucchio. Ripete che lo *Stiffelio* si cangiò in *Aroldo* perchè il primo non piacque: dice *Elonora* invece che *Giovanina de' Guzman*. Asserisce che Verdi scrive a Napoli il *Re Lear*, e che ne guadagna 25000 franchi (!) e finisce avvertendo i giovani che Rossini coll'impresario Barbaja non arrivava al nulla! Si tranquilli, che i giovani compositori lo sanno; tanto è vero che non vi fu mai maggior copia di maestri osordienti! A un bel circa una sessantina per anno.

Insomma concludiamo. Il signor De Rovray col suo articolo enunziato con tanta prosopopea, quale scopo si prefigge, e quali rimedi suggerisca? Davvero che non ci fu dato scoprirli. Egli da un capo all'altro della lunga appendice edifica e distrugge, nega ed asserisce, dice e contraddice. — Fabbria calunnie sul conto di Ricordi per convenire ch'è nel suo pieno diritto: si lagna della supremazia di Verdi e non può negare che se la merita. — Dice roba da chiodi della musica, dello stile, dell'istromentale a proposito della *Traviata*, e alla fine

conclude ch'è relativamente più semplice, più castigata delle altre. — Si duole che le violenze della musica rovinino l'arte del canto, e confessa che l'esito della *Traviata* lo si deve alle dolci cantilene, alle melodie famigliari, che facilmente si cantano da tutti e si scolpiscono nella memoria. — La musica della *Traviata* a suo dire formò la rinomanza della Spezia, della Piccolomini, della Boccaadati *et de tantis ceteris dont le nom n'échappe!*

Noi abbiamo voluto rispondere alle parole del signor De Rovray una volta per sempre: per questo alla lunga sua Appendice, all'inestricabile labirinto delle contraddizioni, delle falsità, delle calunnie, degli spropositi di logica e di grammatica musicale, d'estetica, ai molti errori di fatto detti in buona o mala fede, occorreva una più lunga e diffusa risposta. — Quanto al signor Ricordi egli desidera che questo articolo serva di schiarimento a coloro che bonariamente credettero alle insinuazioni del signor De Rovray. Dei fatti asseriti a suo carico neppur uno è vero, e diciamo ancora una volta, se il signor Ricordi ha un rimprovero da farsi è quello di sacrificare troppo il suo interesse ai principi della dignità personale. — Che i giornali Italiani o amanti dell'Italia, della sua gloria, del suo decoro a Parigi, si convincano adunque che non esistono né monopoli, né intrighi, né cabale, né condizioni assurde, né trionfi cercati; che la musica di Verdi non piaccio che per merito proprio, indipendentemente da estranee ragioni, indipendentemente dall'arte ibrida della *réclame* che in Italia, grazie al cielo, ancor non si conosce.

LA REDAZIONE.

### CARLO CZERNY (1)

Carlo Czerny, uno dei più fecondi artisti e compositori di musica di questo secolo, membro della Società degli *Amici della musica* dell'Impero Austriaco, del *Mozarteo* di Salisburgo, della Congregazione di S. Cecilia di Roma e di altre dotte Società, nacque il 20 febbraio 1794 a Vienna nel sobborgo Leopoldstadt, N. 147, ove suo padre, Venceslao Czerny, guadagnavasi il proprio sostentamento col dar lezioni di pianoforte.

Fin dalla più tenera infanzia Carlo dimostrò grandi disposizioni per la musica, nella quale suo padre prese a cuore d'istruirlo con sacrificio de' propri averi; e volse che a soli tre anni suonasse già sul pianoforte una ventina di piccoli pezzi.

Dal 1795 fino al 1804 la casa di Czerny fu il convegno dei più distinti artisti; fra questi annoveravansi l'abate Gelinek, insigne suonator di cembalo e generalmente prediletto come compositore di Variazioni (morì il 13 aprile 1825); Giuseppe Lipawsky, uno dei migliori organisti e cembalisti, particolarmente celebrato come suonatore a prima vista, nel che era forse superato dal solo Beethoven (Lipawsky morì il 7 gennaio 1840); il vecchio ed amabile Wanhall, compositore esperto, versatile, e suonatore di cembalo (morì nell'agosto 1813); Rafaol, graziosissimo cembalista ed organista; in fine Krumpholtz (fratello del celebre concertista d'arpa, morto a Parigi), violinista nell'orchestra dell' L. R. Teatro, artista eminentemente appassionato ed entusiasta, ed uno dei primi che presentarono e riconobbero la grandezza di Beethoven, del quale si mantenne partigiano con perseveranza ed ammirazione: si che questi, quantunque lo chiamasse sempre *il suo matto*, lo accoglieva come intimo amico di casa, lo metteva a parte di ogni suo progetto di composizione, gli accordava insomma tutta la sua fiducia.

(1) Dalla *Musik Wiener Zeitung*.



Per mezzo di Krumpholtz, che dal 1797 in avanti passava quasi tutto le sue...

Fino dall'anno 1800 Czerny aveva raggiunto una destrezza tale nel suonare il pianoforte...

Czerny suonò diversi pezzi, fra quali il Concerto in Do maggiore (postumo) di Mozart...

Beethoven esternò la sua opinione favorevole sulle buone disposizioni del fanciullo...

Con zelo non minore Czerny incominciò poi a dedicarsi anche allo studio della parte teorica della musica...

Nel 1801 Czerny fece la conoscenza della vedova di Mozart, e fu allora che ebbe origine la sua amichevole relazione...

Quivi Czerny udì per la prima volta G. N. Hummel, appena ritornato da Londra...

RIVISTA

Milano, 3 dicembre.

— Esclamò in questo punto dal Carcano. - Scorso corso; probabilmente perché troppo elevato il biglietto per gli abitanti di quel teatro...

Mancusi, il basso Rodos. - Applausi quasi ad ogni pezzetto egualmente quasi ad ogni pezzo. Questa è la storia. - Qual fosse la parte sana del pubblico...

L'Impresa della Canobbiana morì quel visse. Perdono alla sepoltura. La stagione si chiuse colla Straniera...

In queste ultime sere la musica melodrammatica non fu rappresentata in Milano che dal santa-Badegonda...

Sembra che alla Scala si debba definitivamente principiare colla Giovanna di Guzman...

Sentiamo con piacere essere rimpatriato l'egregio cav. Temistocle Solera.

È giunto pure tra noi il maestro signor Emanuele Muzio, di ritorno da Bologna...

NOTIZIE ITALIANE

Bologna. La stagione autunnale ebbe fine sabato 28 colla decima rappresentazione dell'appiunita opera la Sorrentina...

Venezia. Ci scrivono: « Sebbene il vostro giornale non abbia il costume di riprodurre nelle sue colonne i soliti versi e le solite epigrafi che si van sciorinando per gli artisti di musica...

VIRGINIA e CAROLINA FERRI

EMULATRICI ILLUSTRI DI N. PAGANINI CHE'EBBER COLLA VITA IN DONO DA IDDIO UN TESORO DI MELODIE DOLCISSIME, CELESTI CHE SERRANO IMMAGOLATE NELL'ANIMA POETICA...

ORA CHE REDEGI DA' TRIONFI E DALLE OVAZIONI AVUTE

A PARIGI, BRUNNELLER, GINEVRA, MILANO, COLTI GLI APPLAUSI DEI VENETI, INNAMORATI DELLA MAESTRIA LORO NELL'ARTE DELLA DOLCEZZA DEL VOLTO...

B. C. OFFERIVA.

CRONACA STRANIERA

— ANNOVA. La seconda rappresentazione dei Vespi siciliani di Verdi, eseguiti sotto la direzione del maestro Lachner...

— BRUXELLES. Il signor G. M. Meyer ha pubblicato, presso l'editore di musica Trautwein, una Schizza biografica di G. F. Händel...

— LA SIGNORA MARY non ha cantato che una sola volta, e displicque tanto nella Lucia, che si dovette sciogliere dal suo contratto...

— Il 4 novembre, decimo anniversario della morte di Mendelssohn-Bartholdy, la Società Stern ha eseguito il Paulus del defunto compositore...

— L'Accademia di Canto eseguì nei suoi primi concerti d'abbonamento il Requiem di Mozart, l'Oratorio del S. Natale di Seb. Bach...

— La Società di Canto Stern contò di eseguire in tre concerti il Paulus, l'Israele in Egitto e la 9.ª Sinfonia di Beethoven.

— LONDRA. Come fu annunciato, una nuova opera di Balfe, la Ruia di Castiglio, sortì un buon esito al teatro del Lyceum...

— PARIGI. Al teatro dell'Opéra si rappresentò, il giorno 15 le Prophète, il 16 le Trouvère, il 18 la Juive, il 20 la Favorite...

— Al Teatro Italiano sabato 28 scorso dovevasi riprodurre il Don Pasquale, che da otto anni non erasi udito...

— Allo stesso teatro si rappresentarono, nella settimana scorsa, Rigoletto e il Trovatore.

— PARIGI. Leggesi nella Revue et Gaz. Mus.: « Sentiamo con piacere che il signor A. Sax ha fondato a Parigi un nuovo stabilimento per la fabbricazione d'un nuovo principio applicabile a tutti gli strumenti di metallo saxomatique...

— Ci sembra che A. Sax abbia risoluto felicemente il problema della giustezza con un nuovo pistone elevante un semitono...

molle, si benolle. Un viò risulta che nelle due ottave superiori si hanno queste note perfettamente giuste, da, da diesis, sol benolle, fa, sol, la benolle, si benolle, si benolle, da, da diesis, re, re diesis, mi, fa, fa diesis, sol, la benolle, la, si benolle...

— Il Prefetto della Senna ha fatto comperare 258 esemplari del lavoro di Halévy, Leçons de lecture musicale...

— PESTH. La Società di Canto di Pesth-Buda pubblicò il seguente concorso al premio per Quartetti ungheresi...

— L'Accademia di Canto eseguì nei suoi primi concerti d'abbonamento il Requiem di Mozart, l'Oratorio del S. Natale di Seb. Bach...

— La Società di Canto Stern contò di eseguire in tre concerti il Paulus, l'Israele in Egitto e la 9.ª Sinfonia di Beethoven.

— PIETRUSSANO. Da una corrispondenza della France musicale rileviamo che la signora Biscacchini ha realmente dispiaciuto nella Sonnambula...

— MADRID. Dopo una seconda rappresentazione della Traviata, che fu un nuovo trionfo per la Bosio, si è dato il Mosè, interpretato dalla Lotti della Santa...

— BAVES. Due artisti, il sig. Bonnesseur e la signora Geismar, furono vittime d'un accidente fortunalmente senza gravità. Davanti les Huguenots; l'atto quinto termina, com'è noto...

— WEIMAR. Il 21 ottobre Liszt ha dato un gran banchetto nel palazzo della città, per festeggiare il decimo anno delle sue funzioni come direttore del teatro granducale...

TITO DI GIO. RICORDI, Editore-proprietario responsabile.

ALBERTO MAZZUCATO, Redattore.



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

Nuova Composizione per PIANOFORTE di

# S. THALBERG

## The last Rose of Summer. AIR IRLANDAIS VARIÉ

30025

Op. 75.

Fr. 3 -

Dello stesso autore fu recentemente pubblicata anche l' opera seguente:

## Home! Sweet Home! AIR ANGLAIS VARIÉ

29819

Op. 72.

Fr. 4 -

## STUDI DILETTEVOLI

PER FAGOTTO

### 24 Scale ed altrettanti Solleggi

ad esercizio dei principianti  
o specialmente atti ad avvezzarli ai suoni sostenuti  
e svilupparne il timbro con perfetta intonazione

COMPOSTI DA

### G. TAMPLINI

29615

Fr. 9 -

## SONATA

PER

PIANOFORTE A OTTO MANI

sopra pensieri dell' Opera

## I VESPRI SICILIANI

di VERDI

composta da

## F. FASANOTTI

29880

Op. 89.

Fr. 6 -

## QUARTETTO

nell' Opera **PARISINA** del Maestro

### G. DONIZETTI

RIDOTTO IN QUARTETTO CONCERTANTE

PER

**PIANOFORTE, VIOLINO, FLAUTO  
e VIOLONCELLO**

DA

### L. GERVASI

Seconda edizione.

29880

Fr. 7 -

## FIOR D' INNOCENZA

### Polka-Schottisch

DI

## F. FASANOTTI

Op. 90.

50019 per Pianoforte a 2 mani . . . . . Fr. 2 -

50078 per Pianoforte a 4 mani . . . . . 5 -

Oltre gli Album annunziati nel foglio antecedente, escirà a giorni anche il seguente:

# Il Capo d' Anno. ALBUM.

COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE SOLO E PER CANTO.

- 29696 N. 1. DÖHLER. *Ne m'oubliez pas*, pour Piano. Fr. 1 50
- 28881 \* 2. GORDIGIANI. *La Rondine e il Fiore*. Canto popolare toscano (in Chiave di Sol). . . . . 1 75
- 30020 \* 3. FASANOTTI. *Le petit Savoyard*. Morceau de salon pour Piano. Op. 91. . . . . 2 -
- 29544 \* 4. RICORDI (Giulio). *Allegro in forma di Tarantella* per Pianoforte. Op. 26. . . . . 5 -
- 29525 \* 5. VENZANO. *La Fioraja di Genova*. Romanza per Canto (in Chiave di Sol). . . . . 2 50
- 29825 \* 6. PANZINI. *La Stella della sera*. Notturmo per Pianoforte . . . . . 5 -

- 28886 N. 7. GORDIGIANI. *Ve' amare anch' io*. Canto popolare toscano (in Chiave di Sol). . . . . Fr. 1 75
- 29755 \* 8. TRUZZI (Luigi). *Pensiero originale* per Pianoforte. Op. 208. . . . . 2 50
- 30060 \* 9. RICORDI (Giulio). *Il mio amore e il mio vestito*. Parole di Leopoldo Pullé (Canto in Chiave di Sol). . . . . 4 -
- 28945 \* 10. PERNY. *Un Sogno*. Première Romance sans paroles pour Piano. Op. 51. N. 2. . . . . 4 50

30106 L' Album completo Fr. 15 -

# GAZZETTA MUSICALE

## DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XV. N. 50

13 Dicembre 1857

PREZZO D' ASSOCIAZIONE ANNUA.

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

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

SEMESTRE e TRIMESTRE in proporzione.

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

LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l' 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., verranno essere mandati franchi di porto al suddetto Ricordi.

Sommario. Carlo Czerny. - Bassigna. - Rivista. - Corteggi. Vicenza. - Notizie italiane. - Cronaca straniera. - Appendice. Feliciano David.

## CARLO CZERNY

(Continuazione. Vedasi il N. 49).

Nel 1802 Czerny ebbe accesso nella casa del conte Eugenio Czernin, e ben presto fra loro si stabilì un' intima relazione, di maniera ch' egli vi passava quasi tutte le sere; poteva prender parte a tutti i trattenimenti del conte, come anche agli insegnamenti scientifici che questi riceveva dal dotto suo aio Zelinka, nonché far uso della sua biblioteca; da ciò nacque specialmente in Czerny la propensione allo studio della storia universale.

Ogni domenica di primavera il conte ed i giovani principi Schwarzenberg e Lobkowitz, come pure il conte Stadion ed altri, insieme ai loro precettori, facevano delle gite nei dintorni di Vienna (Schneeberg, Neusiedlersee), dalle quali Czerny non era mai escluso. Queste erano per altro le sole ricreazioni de' suoi anni giovanili.

## APPENDICE

### FELICIANO DAVID

III.

Ricevuto nel suo paese nativo con entusiasmo, David vi si riposò alcune settimane nella gioia della famiglia e prese dappoi la via di Parigi, dove il chiamavano le sue più care speranze, tutti i suoi pensieri di gloria.

Qui incominciò una lotta perigliosa fra l' artista, già conosciuto pe' suoi cori di Ménilmontant, e i maestri armonisti, gelosi dei loro privilegi. David, scrive Nirecourt, a cui siamo in gran parte debitori di questi particolari, arrivava in un' epoca in cui il gusto pubblico gli dava torto. Gli effetti d' orchestra, di scienza e di modulazioni trionfavano sulla melodia pura; si prediligeva in Francia la musica complicata; tutti i tentativi d' altro genere non ottenevano verun successo, e ne fu prova la Favorita di

Donizetti, eccellente spartito, il quale ebbe bisogno di trenta rappresentazioni per essere dai francesi compreso e applaudito.

Il giovane compositore non dissimulava a se stesso tutte le difficoltà del suo assunto. Allettato dalle sinfonie di Beethoven, ma obbedendo all' ispirazione melodica e vocale degli artisti meridionali, tentò una fusione tra la scuola tedesca e la scuola italiana, conservando però alla sua musica l' impronta di originalità che la distingue. Si sollevarono alte grida, lo si trattò d' eresiarca, si tentò di chiuderli in faccia il tempio dell' arte; ma solo contro tutti, David accettò la lotta e non si perdette mai di coraggio.

Dall' anno 1833 al 1840, ci compose una prima sinfonia in fa, una seconda in mi naturale, ventiquattro quintetti e due nonetti per istromenti di ottone, dodici melodie per violino e cembalo, e più di trenta romanze, fra le quali si possono citare il *Chibouck*, l' *Egiziana*, il *Beduino*, il *Giorno dei morti* e l' *Angelo ribelle*. Tutto questo far-



In conseguenza degli scarsi proventi del padre, che erasi fatto anche assai malaticcio, Carlo Czerny, non ancora trillustre, cominciò a dare egli stesso lezioni di pianoforte.

Nel 1807 gli venne fatto di conoscere Andrea Streicher, il quale non occupandosi più dell'insegnamento, ed affezionato a Czerny, lo raccomandò come maestro a molte famiglie, sì che questi in ricambio trovò il dextro di contribuire, per quanto era in lui, alla diffusione degli eccellenti strumenti di Streicher.

Negli anni 1809 e 1810 Czerny fu introdotto in casa del barone Hügel, ove imparò a conoscere Muzio Clementi, che istruiva una delle giovani baronesse. Essendo egli stato spesso volte presente alle sue lezioni, gli venne dato di appropriarsi molto del metodo di questo celebre maestro, che aveva formato allievi tanto eccellenti, quali sono Cramer, Field, Hummel, Kalkbrenner, Moscheles, ecc.

Più tardi Czerny fu maestro della Belleville di Monaco, che fino al 1810 ebbe alloggio e vitto in casa del genitor di lui. Col suo talento veramente distinto ella divenne presto una delle migliori pianiste di quel tempo; fece poi dei viaggi assai proficui insieme a suo padre, e più tardi si maritò col violinista Oury a Londra.

A quell'epoca Carlo Czerny era già riguardato qual istitutore favoritissimo, e come tale occupavasi instancabilmente tutto il giorno.

Per porgere occasione a' suoi allievi di dar saggio della loro capacità innanzi ad un uditorio, cominciò nel 1816 ad organizzare delle riezioni musicali nella spaziosa abitazione de' suoi genitori nella Krugerstrasse, alle quali dapprincipio non assistevano che i parenti degli allievi che si esprimevano; ma poco dopo vennero frequentate da una numerosa società, la più parte di persone di classe elevata. Insieme a' suoi allievi d'ambo i sessi vi si facevano udire la baronessa Dorothea Ertman, la signora de Gibbini, la signora Nanetta Streicher, il distinto violinista Rovelli, e molti altri artisti. Verso il 1820-21 lo stesso Beethoven prendeva parte a tali trattamenti, improvvisando più volte con tutta quell'aria di cui egli solo conosceva il segreto; e queste furono le ultime volte che Beethoven fecesi udire innanzi a numeroso uditorio.

Tali trattamenti musicali avevano luogo ogni domenica, e durarono costantemente fino al 1823, nel qual anno Czerny dovette rinunziarvi in conseguenza

della malattia di sua madre, che sempre più aggravavasi.

Nel 1818 Antonio Diabelli, che si era associato al negozio di musica di Pietro Cappi, chiese a Czerny una composizione, e questi gli consegnò un Rondò che per avventura aveva poco prima compiuto, sur una *Cavatine de Cavata, à quatre mains, Op. 2.* il quale alla sua pubblicazione trovò un'accoglienza di straordinario favore.

Da questo momento in poi Czerny fu assediato da commissioni, non solo per parte di tutti gli editori di musica viennesi, ma anche degli esteri, sicchè dovette impiegare tutte le ore d'ozio della mattina e della sera per soddisfare tali incarichi. Quale vantaggio ne abbia ritratto, lo dimostra la circostanza che da quel tempo in avanti poté annualmente guadagnarsi colle sue composizioni da due a tre mila fiorini.

Un giorno dello stesso anno (1818) gli fu presentato un pallido fanciulletto che suonava rozzamente il pianoforte, ma che specialmente nell'improvvisare sopra motivi dati palesava un talento straordinario. Suo padre disse che sarebbe tramutato dall'Ungheria a Vienna insieme al figlio, qualora Czerny acconsentisse ad istruirlo. Questi glielo promise, e l'anno successivo il fanciullo, trasferitosi infatti a Vienna insieme a suo padre, passava tutte le sere senza eccezione in casa di Czerny, e spesso volte fino a notte inoltrata.

Le opere di Clementi, che Czerny stimò necessaria di fare studiar dapprima al nuovo discepolo non garbavano al fuoco e sempre allegro fanciullo, il quale nondimeno vi si aserellò colla massima attenzione, a tale che un anno dopo aveva già fatto progressi sì giganteschi che suonava i Concerti in la e si minore di Hummel con un'abilità che destava la maggior impressione. Questo fanciullo era Franz Liszt. Se egli, in luogo di intraprendere dei viaggi fin dal 1821, fosse rimasto a studiare a Vienna alcuni anni ancora, quale vantaggio non ne avrebbe ritratto per lo sviluppo del suo talento di compositore, che fin d'allora si manifestava con tanta evidenza (1)!

(Continua)

(1) Potrebbe darsi che avesse appreso di più, ma potrebbe anche darsi che il profitto non fosse stato in proporzione della maggiore scienza acquistata. Ci pare insomma, a detta senza circostanze, che Liszt sia abbastanza grande compositore, o tale da insegnarne al suo maestro. Ciò senza nulla togliere al merito ed al rispetto dovuto a quest'ultimo. Nota della Redazione.

secuzione di una sinfonia di tanta importanza, la sala del Conservatorio; con egual stento trovò gli esecutori; ma alla perfine, il concerto ebbe luogo la sera dell'otto dicembre 1844, e l'esito fu per lui sommamente lusinghiero.

Se il *Deserto*, scrive un critico, non è l'opera più sublime di David, essa è, fuor d'ogni dubbio, la sua più felice ispirazione. In mezzo peraltro agli elogi di tutti i giornali, l'artista si trovò, l'indimani del trionfo, povero quanto lo era il di prima. Per trarsi d'imbarco, pensò ad esulare di nuovo ed a recarsi in Germania, dove visitò Dresda e Lipsia. A Berlino trovò Meyerbeer, il quale lo accolse cortesemente e volle presentarlo egli stesso alla corte. Il re di Prussia, la regina e la principessa reale ricevettero David con preziose dimostrazioni di stima e di benevolenza.

La famosa avventuriera Lola Montez, udendo eseguir il *Deserto* a Baden, fu presa di folle entusiasmo pel melodioso autore della sinfonia; ad ogni concerto ella rompeva, per applaudire, un ricco ventaglio, e dardeggiava col suo occhio nerissimo l'esecutore, il quale sarebbe forse caduto a suoi piedi, se non fosse stato distratto dagli applausi e dalla gloria. Egli non ispingeva del resto l'osservanza delle massime sansimoniste sino a crederesi obbligato di cogliere una rosa sfogliata da tutti i venti della passione. Ella il seguì nondimeno dappertutto, a Francoforte,

# RASSEGNA

Di alcune pubblicazioni dell'editore Ricordi

- BILLEMA (Febros).** - LES VÉPRES SICILIENNES, opéra de Verdi, TAN-TAISIE pour Piano à quatre mains, op. 24.
- LA TRAVIATA,** opéra de Verdi, FANTASIE pour Piano à quatre mains, op. 27.
- DINA FURCAGALLI.** - PRIMO CONCERTATO per Pianoforte a quattro mani con Violino, sopra un tema favorito dell'opéra LA FANCIULLA DELLE ASTURIE del maestro Vincenzo Strakos, op. 103.
- GUGLIELMO ANDREOLI.** - Melancolia, MELODIA del nostro Campagna, musica per Pianoforte, op. 6.
- Il Angelin della Blondina,** MELODIA di S. Salsani, trascritto per Pianoforte, op. 7.
- ALESSANDRO TREZZI.** - SIMON BOCCANEGRA di Verdi, PRIMO DIVERTIMENTO per Pianoforte, op. 26.
- POLIDIO FURCAGALLI.** - FANTASIA sopra motivi dell'opéra SIMON BOCCANEGRA di Verdi, per Pianoforte, op. 81.
- LUCIA FURCAGALLI.** - FANTASIA DRAMMATICA per Pianoforte sull'opéra SIMON BOCCANEGRA di Verdi, op. 8.
- DINA FURCAGALLI.** - Riscossione dell'opéra SIMON BOCCANEGRA di Verdi, DIVERTIMENTO per Pianoforte, op. 100.
- Reminiscenze dell'opéra TUTTI IN MASCHERA di Carlo Falini, DIVERTIMENTO per Pianoforte a quattro mani, op. 102.**
- FILIPPO PANANOTTI.** - Serate d'Inverno, TRASCORRERE DI OPERE BOBBERI per Pianoforte - Canzon ventata, Son Tereta, la povera, ed l'opéra TUTTI IN MASCHERA di Falini.
- Idea.** - MELODIA dell'opéra SIMON BOCCANEGRA di Verdi.
- Mém.** - Grains, Per la balze gli del monte, sull'opéra ESTELLA DE SAN GERMANO di Breg.
- L'Arte di Preludere.** - X. 30 PARLETTI in tutti i toni maggiori e minori, per Pianoforte, op. 86. Serie prima.
- P. PENNY.** - L'Ecole du Trille. - 12 FUGUES JOURNALIÈRES, per Viol. op. 87.

Eccolo qui davanti a noi un'altra volta questo incantevole melodie, questa armonie sapienti dei *Vesperi Siciliani* o, se più vi garba, della *Giocanna de Guzman*. - *I Vesperi Siciliani* vero emporio di bella, bellissima musica; di musica dotta, popolare, soave, severa,

a Carlsruhe, a Monaco, spezzando indarno altri ventagli, e non comprendendo la poca simpatia dell'ex-apostolo per la donna libera. Sospese infine i suoi passi in Baviera, dove è noto come diventasse contessa.

Tornato a Parigi, dopo un anno di lontananza, vi parlò seco, già bello e compiuto, il suo *Mosè*, lavoro musicale che per magnificenza, pompa e maestà fu trovato meritevole di speciali elogi da parte degli studiosi, non egualmente del pubblico.

I paroli, scrive il già citato Eugenio di Mirecourt, avevano avuto tempo di combinarsi; sentivano il bisogno di far espalare a David i suoi trionfi, e lo fecero vittima di quegli attacchi sordi e continui, che tengono dietro solitamente alla fortuna de' compositori. Bisogna convenire del resto che il pubblico, alquanto leggero, frequentatore de' concerti, si trova assai di rado per la fede religiosa all'altezza di simili argomenti. Quando il *Mosè* fu eseguito dinanzi una folla intelligente, alla presenza di un'assemblea educata, fu sempre accolto con molto favore.

La sala del Conservatorio di Parigi si aprì quindi pel maggior de' successi che abbia ottenuto Feliciano David, vogliamo dire per l'esecuzione dell'ode-sinfonia intitolata *Cristoforo Colombo*, che fu ripetuta sette volte, poi dimandata, alla Corte, dove Luigi Filippo decorò di sua mano il maestro dell'ordine della Legion d'onore.

L'*Elen* seguì daccineo *Cristoforo Colombo*, mistero in due parti, parole di Méry; ma fu sgraziatamente prodotto in mezzo a tutte le inquietudini cagionate dalla rivoluzione del 1848, e passò inosservato. David, un po

con tutta quell'altra serie di epiteti lodativi che altri sapesse inventare. Peccato che a tanta ricchezza di ispirazioni non risponda pienamente il libretto! Quanto ancora più potente non sarebbe l'effetto di questo spartito! sulla cui musica i noti nemici di Verdi vorrebbero però addossar la colpa se quest'opera non gira come l'altra del celebre maestro. - Prima di tutto la *Giocanna de Guzman* anche ne' teatri italiani gira molto più che a costoro non sembri. Non parliamo de' teatri stranieri, fra i quali va percorrendo tutti quelli di qualche importanza; nè dopo il *Guglielmo Tell* si ha esempio di un'opera italiana che, al paro dei *Vesperi*, sia stata allestita oltremonte con tanto fervore ed in tanti luoghi. Vienna, Bruxelles, Amburgo, Darmstadt, e diverse altre città l'hàn collocata fra le migliori del loro repertorio. - Ma, d'altro canto, che gran meraviglia se anche la *Giocanna* non avesse in Italia la voga delle avventurate sue sorelle! - E chi non sa che le opere di lunga dimensione, le opere alla francese, durano una certa fatica ad acclimarsi di qua dai monti? chi non sa che la *Favorita*, che il *Don Sebastiano* non sollevarono gli entusiasmi della *Borgia*, della *Lucia*? che il *Guglielmo Tell* (inchinatevi al gran nome, o signori!) il *Guglielmo Tell* non fece gridare al portento i pubblici italiani nell'egual misura della *Semiramide*, dell'*Otello*, e d'altre figlie di quel gran padre? E perchè vorrebbero dir forse i nostri spartiti di Rossini? che... Oh! ma tronchiamo una volta queste meschine questioni, non soffermiamoci su di questo opposizioni impotenti, delle quali la prossima ventura generazione farà quel conto che noi facciamo presentemente delle guerre mosse a tutti i grandi compositori passati, anche i più recenti; a Rossini, a Bellini, a Donizetti.

E tutto questo a proposito di una *Fantasia sui Vesperi Siciliani* composta dai fratelli Billema. I quali fratelli Billema ci porgono il troppo raro ed edificatissimo esempio di due fratelli che creano, lavorano ed eseguiscano costantemente assieme, come fossero un corpo ed un'anima sola; son essi, in proporzioni più modeste se volete, quelle che i fratelli Ricci in alcune delle opere loro lo, se devo dir la verità, non ho mai potuto capacitarmi della possibilità di creare una qual-

scoraggiato, rimase quattro anni inoperoso, poi con la *Perla del Brasile*, rappresentata al Teatro-Lirico, diede una mentita a coloro che lo dicevano inetto a scrivere per le scene. Del resto, il Compositore che senza chiamare in aiuto il sussidio degli attori e le maglie seducenti delle decorazioni; il sinfonista le cui ispirazioni, spoglie d'ogni elemento straniero, scendono e allettano un'intera assemblea, possono ben chiamarsi maestri, anche se, fra le varietà dei gusti e delle opinioni, esaltano le masse in un paese e le lasciano fredde e tranquille in un altro, come appunto è accaduto di Feliciano David. Facciano udire alcuni maestri oltremontani, portati al sette cieli, la loro musica sola, senza le pompe del palco scenico, senza danze e stazzo di vestimenti; si lascino giudicar uudi, se passa l'espressione, e poi vedremo se le ovazioni saranno sì facili e generali.

Si dice che la solitudine sia la passione più cara di questo compositore (del quale abbiamo brevemente parlato, appunto perchè il mondo abbioso non se ne occupa più) e che la società di Parigi gli sia da più anni perfettamente straniera. Egli vive in una specie di eremitaggio, come una volta viveva a Ménilmontant, fra gli uccelletti ed i fiori. La sua vita è modesta, semplice ed uniforme; il lavoro, sua unica felicità.

Il signor Ricordi ha pubblicato la *Perla d'Oriente*, cioè dieci melodie, per una sola voce, parole francesi e italiane, e tre Fantasie, che sono tutte deliziose rievocazioni delle pellegrinazioni in Oriente di Feliciano. P.



che cosa (parlo di musica) mediante l'accoppiamento (intellettuale) di due persone. Ma abbiamo appunto i Ricci, il Billema, e cent' altri autori, più o meno illustri, che tuttodì si sbracciano a provarci il contrario, sì che dobbiamo finire per crederci. Quello ch'è indubitato si è che nel loro tutt' assieme le Fantasie a quattro mani (a due mani non ne conosciamo alcuna sinora) dei Billema sono di ottimo gusto e di giusta misura per i nostri *Salotti*; che se puoi desiderare in esse maggiore peregrinità nei passi di ornamento, v'ha d'altro canto uno spontaneo nesso tra i diversi motivi spiccati alle opere onde queste Fantasie s' intitolano; tale che non vi si sente quello sgranato che trovasi troppo spesso nei lavori di questo genere; non vi si scorgono, come a dire, le cuciture. - Del resto le Fantasie dei Billema sugli *Oraci* e *Curiaz* ci sembrano più accurate: queste sul *Vesperi* e sulla *Traviata* più succose e popolari.

Anche il professore Disma Fumagalli preferì questa volta di ordinare e ripartire le sue felici idee piuttosto a quattro che a due mani; e queste idee ebbero a schema una magnifica scena con cori che il Giralducci cantava da pari suo l'anno scorso alla Canobbiana nella bell'opera di Benedetto Secchi, *La Fanciulla delle Astorie*. Ben inteso che la scena stessa apparteneva all'opera, e n'era anzi il più bell'ornamento. Ecco un altro giovane maestro (parlo del Secchi) che esordisce con uno spartito, quello testè citato, cui non pochi accreditati compositori potrebbero invidiar gli. - E che perciò? V'ha forse un impresario che gli commetta una seconda opera? - Non signori. - Perché? - Perché il suo primo lavoro piacque sì, ma non fece furor. Ah! dunque un maestro esordiente ha lo stretto obbligo di far furor? obbligo che non hanno i maestri che esordiscono già una quarantina di spartiti! Che logica! Che bel ragionare! Eppure per un gran pezzo, almeno in teatro, si ragionerà così. - Intanto il professore Fumagalli, per quanto sta in lui, rivendica l'onore del Secchi, e dà un tema originale di questa *Fanciulla* fa scaturire una serie di *Variazioni* veramente *variate*: nelle due prime delle quali il tema favorito predomina, mentre nella terza disparè per dar luogo ad un concitato movimento di terzine, dove le due parti, dritta e sinistra, vanno precipitosamente inseguendosi con *imitazioni* piene di calore ed effetto. Il finale ha qualche analogia, dapprincipio, con uno di Herz, salvo errore; ma il tema del Secchi ricomparisce, ed il pezzo, ripigliando la primitiva fisionomia e la sua unità di concetto, si chiude assai felicemente.

Anche Guglielmo Andreoli volle ricamare i pensieri di un maestro non abbastanza fortunato: è una melodia del maestro Campana quella da lui trascritta per pianoforte, e ch'ha per titolo *Melanconia* sebbene l'andamento complessivo di essa non risponda pienamente, a parer nostro, alla mesta intitolazione. La melodia del resto è schietta e gentile: gli arabeschi onde l'abbellì l'Andreoli ottimi ed appropriati. - E lo stesso concetto è giustizia di applicare all'altra trascrizione dell'Andreoli medesimo, quella cioè della carissima melodia del Mariani, *L'Angelina della Biondina*. In queste ultime due composizioni del giovane pianista italiano possiamo notare, ancora meglio che nelle precedenti, una indevole castigatezza di fattura, nessuna smanìa di inestere difficoltà intempestive, molta convenienza di ornamenti.

E nessuna smanìa di difficoltà lasciò travedere nemmeno il giovane Alessandro Truzzi nel suo *primo Divertimento* (*Divertimento*? - non mi piace questo nome) sul *Simon Boccanegra*, il qual Divertimento s'aggira principalmente sul drammatico duetto del terzo atto a faticato e basso. Ed il *Simon Boccanegra*, che dura fatica ad entrare nelle grazie del pubblico, incontra pienamente quelle de' cultori dell'arte se argomentar lo dobbiamo dal numero più che ragguardevole delle ben riuscite Fantasie, dei Divertimenti, delle Trascrizioni,

delle Rimembranze, Reminiscenze, ecc. ecc., ideate su quest'opera che noi vorrem vedere quanto prima ben caquata e seriamente giudicata a Milano. Difatti, abbandonando il Truzzi, e procedendo innanzi con Polibio Fumagalli, troviamo che non solo anche vi prescelse per la sua recente Fantasia alcuni motivi del *Boccanegra*, ma si ordì sopra forse la sua migliore o più coscienziosa composizione; il primo tempo soprattutto è pieno di gusto. Consta dell'andante del duetto a soprano e tenore.

Questi Fumagalli minacciano di ripetere il fenomeno della famiglia dei Bach. Ecco i quattro fratelli (pur troppo non sono più che tre!) tutti, qual più qual meno, buoni esecutori, buoni compositori. Ed anzi il più giovane di tutti, Luca Fumagalli, sembra voler ispiccare il volo a regioni assai elevate. Si sottoponga ad accurato esame la sua *Fantasia drammatica*, pure sul *Boccanegra*, e si vedrà che in essa v'ha robustezza di pensiero, nobile impeto, tendenza ad un'originalità severa ed ardita al tempo stesso. Sapiente ed ingegnosa inoltre ovvi la connessione de' pensieri, e benissimo sviluppata la stretta su quel coro finale dell'atto secondo che risuona di tutto l'accento selvaggio e fiero delle grida di una rivolta. Sentiamo che il giovane Fumagalli darà quanto prima un saggio del suo talento e come compositore ed esecutore. Noi non chiediam di meglio, perchè ci sembra realmente destinato a meta non comune.

Ed ancora una volta *Boccanegra*, ed ancora una volta il nome di un Fumagalli. Non un quinto però: ma di nuovo il Disma che ci ricompare con delle *Rimembranze* dell'ultima opera di Verdi, e con delle *Reminiscenze* dell'opera di Pedrotti *Tutti in maschera*; il primo pezzo a due, questo a quattro mani. V'è nel primo *Divertimento* (son *Divertimenti* anche questi) un ricordo del duetto del prologo a due bassi, v'è la vivace cabaletta del soprano in fine. Quali motivi sieno tratti, nel secondo *Divertimento*, dall'opera del maestro veronese noi saprei, perchè noi milanesi non abbiamo per aco avuto il bene di udirla. Quello ch'io so si è che il secondo *Divertimento* è migliore del primo; buoni tuttavia essendo e l'uno e l'altro, senza però pretendere a grandi cose. Si come a grandi cose nelle sue ultime composizioni non pretese nemmeno Filippo Fasanotti, il quale, commendevole sempre, è ammirabile in questa sua facoltà di piegarsi ad opposti generi o stili, al gentile ed al severo, all'italiano ed all'oltramontano, al facile ed al difficile, all'elementare ed all'elaborato; e sempre benissimo, e sempre da uomo più che padrone dell'arte sua. Le sue *Scenze d'Inverno* (son queste le piccole composizioni cui accennavamo) che promettono esser parecchio, e delle quali noi abbiamo sol'occhio che tre, sono appunto *trascrizioni* (di opere moderne) facili e di piano concetto; ma non per tanto pregevolissime nel loro genere. Sono rimembranze o riduzioni anche queste del *Tutti in maschera* e del *Boccanegra*, nonché dell'*Evilla di San Germano*, opera del Braga, che promette assai, siccome già dissero i viennesi, e siccome finirono a contentare anche i triestini.

Ma il Fasanotti non mira solamente alla composizione quale libero prodotto dell'artista creatore; attende anche alla composizione quale appianatrice ai giovani dell'aspra o lunga via che all'arte conduce. La sua *Arte di Preludere*, contenente cinquanta Preludi in ogni tono maggiore e minore, è consacrata a questo nobile scopo. L'autore si lusinga che, scorrendo più o più volte quest'operetta, i cultori di pianoforte possano riuscire ad appropriarsi *l'idea chiara e precisa della natura del vero preludio*. Così nella prefazione della opera. Not conveniamo col chiarissimo scrittore che merco l'esame dei suoi ottimi preludi l'allievo perverrà ad acquistarsi una chiara nozione di ciò che dev'essere un preludio: ma non per questo (sarà forse timore infondato il nostro) andiam pienamente persuasi

che il futuro pianista si troverà in grado di preludere bene. Né anche in musica sapere equivale a potere; v'ha tutta la distanza che passa tra l'uomo della scienza e l'uomo dell'arte, tra quello che sa soltanto e quello che sa e che inoltre fa. Non v'ha dubbio però che i Preludi del Fasanotti agevoleranno di molto la strada anche al fare, poiché i buoni esempi non possono far che bene: e sono anzi i soli che possano far bene là dove il teorizzare o stabilire de' precetti generali è poco men che impossibile. Difatti crediamo cosa estremamente difficile il fornire delle norme sull'arte del preludere, e quindi il Fasanotti ha ben fatto ad astenersene. Oltredichè quella del preludere è una cognizione che può dirsi affatto accessoria, e di cui non è improbabile contrarre anche inavvertitamente la facoltà in séguito agli studi dell'armonia e della composizione nonché in virtù dell'abitudine d'eseguire gran quantità di musicale di stile diverso.

Più diritto per avventura potrebbe arrivare alla proposta meta il signor Perny colla sua *École du Trillo*, poiché qui non trattasi di sviluppare un' intima facoltà musicale e creativa, ma soltanto si mira a far contrarre un abito meccanico: ciò ch'è assai differente. Con questi dodici esercizi sul trillo l'egregio Perny si è evidentemente proposto di avvezzare grado grado il giovane pianista ad una delle maggiori difficoltà di esecuzione, quella del trillo; e di avvezzarvelo senza annoiarlo. E vi è, a nostro vedere, ottimamente riuscito. Questi suoi esercizi, continuamente, con'è naturale, versanti sull'esecuzione del trillo, lo racchiudono combinato con delle forme melodiche, armoniche e ritmiche sì graziose ed attraenti, che lo studio vi risulta incontrastabilmente dilettevole. Son quasi altrettante sonatine o studi, alcuni de' quali possibili persino ad esser suonati con effetto in brillanti convergni. Il trillo, come è facile l'immaginare, passa ne' diversi esercizi sovente dalla mano dritta alla sinistra, dalle dita estreme da un lato a quelle estreme dall'altro, nonché alle medie, sposandosi inoltre bellamente, come dicevamo, a larghe e fresche melodie, ora affidate alla medesima mano che eseguisce il trillo, ora all'altra. - È un'operetta eccellente. A-Z.

## RIVISTA

Milano, 12 dicembre.

— Non fanno i soli ad alzare la voce contro l'articolo del signor de Rovray nel *Moniteur*. Quel *feuilleton* suscitò del pari le generose ire del giornale di Torino il *Trovanore*, che in un articolo, intitolato *Inasprimento della critica contro Verdi*, risponde al De Rovray per le rime, come si può rilevare dai brani seguenti che spicchiamo da quel vivace scritto:

«L'accanimento dei nemici di Verdi ha l'alta e il basso come la flora, il flusso ed il riflusso come il mare, il caldo e il freddo come il tempo. In Italia... agli inviti misgolanenti di uno stormo di maeuroscoli falliti o di cocciuti pedanti siamo avvezzi dalla lunga: non ci fanno più che valere ed al più talvolta compassione. Avevamo fatto il culto al predicco del signor Scudo (parlando dei critici francesi), agli strafalcioni di monsù Chadeuil ed alle miserevoli etimologie di altri gazzettieri di minor conto, che coniammo poi di dote fatto l'anno passato al proposito della *Traviata*. Ma adesso la guerra si fa grossa. Uno dei nostri ha voluto casacca, è andato ad accersere la filo de' nostri nemici. Siamo frenati adesso: si salvi chi può!

«Il sig. Pier-Angela Fiorentino, napoletano di nascita, che scrive nel *Moniteur* di Parigi sotto il pseudonimo di Rovray, dopo aver in altro tempo alzato il direttore del teatro italiano ad accogliere nel suo repertorio le opere di Verdi, dopo aver l'anno passato portata a cielo la *Traviata*, ora vuol provare che il naz-

stro G. Verdi non è che un essere fortunato, ignaro dell'arte sua e che solo la cabala e il monopolio hanno collocato al primo posto...»

«La grande fortuna di Verdi (scrive M. de Rovray) è di non avere ora in tutta l'Italia un maestro che gli possa far concorrenza...»

«Falso. Non abbiamo ancora fra i militanti alcuni veterani come sono Pacini, Mercadante e Ricci? I quali non se ne stanno colle mani in mano, come crede il sig. Fiorentino. Ne' venti anni in cui Verdi occupa il teatro non hanno tentato o ritentato con l'abilità di giovani maestri la prova? Dovo menote Nini, Sanelli, Mabolini, Pedrotti, Foroni, Battista, Gagnoni, Ferrari, Bonz, Vilhois, Petrella, De-Giosa, Ruzzi, per tacere di venti altri i quali hanno pure fatto sperare di poter gareggiare coll'autore del *Nabucco* e furono incoraggiati da pubblici e da editori, ma cercò fu colpa di questi se le concette speranze fallirono ben tosto...»

«Egli è fatto pur troppo doloroso, come arduo torni ai nuovi compositori il poter produrre le opere loro: malgrado ciò in Italia escono da 50 a 60 spartiti nuovi ogni anno, ed il numero mi pare abbastanza eloquente...»

«Ripetendo la fantasia che Ricordi abbia vietata la rappresentazione delle opere nuove di Verdi a Milano, finchè nella *Gazzetta Ufficiale* scriva Rovani, voi vi mostrate troppo leggero. Ma nella conclusione vi siete tradito:»

«Il n'y aurait d'ailleurs aucune justice à exiger une ville ravivée des méfaits d'un secul!»

«Ah, signor Pier-Angela, la v'è scappata! Dunque voi credete veramente che una città sia punita quando le venga proibita la musica di Verdi! Tanto fa, dite su

*Stracciate i sipari, bruciate le scene, e regni in teatro silenzio ed orror.*

«La stessa cosa avverrebbe omai anche nella vostra Parigi. Sarebbe possibile un teatro italiano senza il moderno repertorio? Sapete quanti volontari si avrebbe fatto senza di *Traviata*, di *Simon* o di *Rigoletto* alla sala di Ventadour; eppur siamo lì, se si vuole tirar gente, alla barba di coloro che non ne volevano sentir a parlare. Oh, se Verdi, come era giustizia, avesse vinta la causa di proprietà, l'avremmo vista bella!»

«Ma non vedete, signor appendicista del *Moniteur*, come a ragione risponde la *Presse Theatre*, che è l'eterna analom che cantano in coro intorno ad ogni gloria nascente, ad ogni reale superiorità gli invidiosi e gli ignoranti? Rossini, se abbiamo buona memoria, fu accolto nella stessa guisa in Francia, discusso colla stessa forza di argomentazioni, l'eresendo, gli unitanti, il frastuono invece di pensieri, l'ispirazione surrogata dai ripiegheuonismi (come dice Biaggi), gli strafalcioni di logica e perfino di grammatica musicale, tutto questo fu vomitato contro Rossini, come oggi M. de Rovray fa appunto con Verdi. Il presente appendicista non si dà pure la briga di notare le vecchie frasi, di disporre altrimenti le vecchie accuse. Il musico più meschino, dovendo giungere uno spiritoso qualunque, cercherebbe ragioni al suo biasimo, alla sua lode: gli strafalcioni di logica indicherebbe, gli strafalcioni di grammatica musicale mostrerebbe a tutti, il renderebbe visibili, palpabili; di più, innalzerebbe la questione al livello dell'arte istessa e delle sue leggi eterne. Tanto più un critico dovrebbe pensarci due volte prima d'investire un oggetto manifestato a deono, per mille ragioni, di riguardo e di rispetto. Rimproverare a Verdi errori d'armonia o di grammatica musicale? È stupido, è ridicolo! Povero, signor Fiorentino, è ammalato...»

«Ci duole il vedere che a Parigi due fogli rodati da italiani facciano oco a simili stolti giudizi o false invenzioni: non si stiano a leggere qualche foglio fiorentino scarravente ad ogni piè sospinto conumelio contro l'autore del *Trovanore* e quasi gongolare se la sua ultima opera *Simon Boccanegra* non è riuscita sulle scene della Pergola. Sono quasi venti anni, che Verdi tiene lo scettro del teatro lirico, in Italia e fuori, pochi maestri possono vantare tanto opere loro che abbiano fatto il giro dell'universo...»

— Si conferma la trista notizia della morte del chiaro maestro Schira in Lisbona, colpito dalla febbre gialla.

— Come già si accennava in un odierno nostro articolo, realmente il giovane Luca Fumagalli, quarto de' fratelli pianisti-compositori, sta per dare un primo saggio del



suo distinto talento. Egli si esporrà in un'Accademia a tal uopo organizzata, la quale avrà luogo domenica ventura, 20 corrente, nella Sala maggiore dell' I. R. Conservatorio. Ecco: il programma:

PARTE PRIMA.

- 1.<sup>o</sup> Sinfonia nel *Domino nero*, a due pianoforti ad otto mani, eseguita dai fratelli Fumagalli e Rivetta.
- 2.<sup>o</sup> Duetto nella *Favorita*, per soprano e tenore, eseguito dalla signora Elena Zaviha e dal sig. Andrea Ecarla.
- 3.<sup>o</sup> Quartetto nei *Puritani - A te, o cara* - trascritto da Ad. Fumagalli, o *Le réveil des fêtes, Etude de Concerti*, di Prudenti, eseguiti da Luca Fumagalli.
- 4.<sup>o</sup> Cavatina nella *Semiramide*, per soprano, eseguita dalla signora Elena Zaviha.
- 5.<sup>o</sup> Variazioni sull'*Elisir*, composte da Thalberg ed eseguite da Luca Fumagalli.

PARTE SECONDA.

- 1.<sup>o</sup> Duetto a due pianoforti sul *Trovatore* composto da Luca Fumagalli ed eseguito col fratello Dismo.
  - 2.<sup>o</sup> Romanza nel *Don Sebastiano*, eseguita dal signor Andrea Ecarla.
  - 3.<sup>o</sup> Terzetto per Flauto, Oboe e Clarinetto di Polibio Fumagalli, eseguito dai signori Zamperoni, Raggiari e Redaelli, con accomp. di pianoforte.
  - 4.<sup>o</sup> Duetto nel *Guglielmo Tell*, per baritono e tenore, eseguito dai signori Federico Petit ed Andrea Ecarla.
  - 5.<sup>o</sup> *La calma*, Notturmo elegante di Luca Fumagalli, e *La buona ventura*, *Chanson espagnole* di Adolfo Fumagalli, eseguiti da Luca Fumagalli.
- Nulla di nuovo ai nostri teatri. Al *Carcano Marin Faliero* non potè trovare migliore fortuna. Si attende il *Polluto*, come si annunciò, colla giovane Moro, col tenore Pagnoni ed il baritono Salvago. Al teatro Santa-Radegonda continuano le brillanti rappresentazioni del *Don Bucefalo*, in cui il nuovo buffo signor Bottero si distingue in modo straordinario e per festività comica o per rare cognizioni musicali.

— Alla Scala sono cominciate le prove della *Guzman* e del *Nabucco*. La prima coll'Albertini, Negriani, Guicciardi e Binelli: il *Nabucco* colla De Vries, la Poeh, Ortolani, Marelli e Selva. Dieci che il corpo de' cori venne confortato di non pochi buoni tenori bergamaschi. Ne avevano bisogno.

— Abbiamo da Parigi che finalmente l'esimio nostro violinista Luigi Sessa si produsse, e con esito pienissimo, al cospetto di un auditorio competente e severo. Al prossimo numero i particolari.

Del resto poco di nuovo nella capitale. La giovane de Vilhorst, di cui pronosticavansi meraviglie, esordì al teatro italiano col *Don Pasquale*, ma con dubbio esito. Attendevansi da più sere la seconda rappresentazione della bellissima opera di Donizetti: ma dubitavasi persino della ricomparsa dell'esordiente. Corsi e Zucchini assai bene, Mario fu trovato men giovane di quattordici anni fa; quando appariva appunto per la prima volta questo *Don Pasquale* che vorremmo veder riprodotto più sovente anche in Italia.

— A Venezia la *Penice* si aprirà nel carnevale prossimo col *Candiano IV*, opera del medesimo autore degli *Ultimi giorni di Sali*.



CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

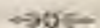


Venezia 8 dicembre.

Era gran tempo d'anche l'arte non mi offriva un diletto quanto mi fu dato di cogliere in questi ultimi dieci giorni, e lo devo tutto alle due carissime fanciulle, le sorelle Ferni. Io non sono poeta per celebrarne il merito eminente colle rime, nè così elegante scrittore da vestire di eletti frasi l'opinione che mi son fatta dello esultante violinista. Ma posso sperare d'essermi addegnato nell'arte così da giudicare il valore di un artista. Il portanto non esiterò a pronunciare che le sorelle Ferni han toccato quel grado di perfezione di cui abbiamo ben pochi esempj e che potrà dirsi eminente quando si consideri la loro giovinezza e le difficoltà dello strumento che non par fatto per il sesso gentile. Della potenza che fanno le ambrosiane giovinette nel deliziare gli animi di chi le ascolta disse anche fra noi l'applauso del pubblico di Venezia, di Padova e di Vienna. Io colli udire in tutti i Concerti delle tre città, e l'ammirazione in me s'accrebbe ognor più; e soverchiò ogni limite nel fratellievole avvicinamento che una squisita gentilezza m'arconsenti nel segreto del loro studio. E fu per tal modo che specialmente io conobbi l'occeolanza di un merito che superò ogni mia aspettazione.

Furono tre i Concerti dati in Vienna. Nel terzo, che fu al pari degli altri due frequentatissimo, l'esimio violinista confermò il consueto valore non solo, ma palesarono ezianlio la nobiltà degli animi loro, perchè fu tutto ad altrui beneficio. Festeggiato con suntuosa illuminazione del teatro, ed accompagnato dalla Civica Banda, partirono alla volta di Mantova; lasciando in moltissimi, e nella mia famiglia forse più che in altri, caro memoria, o vivo desiderio di rivederle. Cesare Tomadini.

NOTIZIE ITALIANE



— Bergamo. Il pubblico bergomese il 22 novembre scorso accorreva in folla al nuovo tempio di S. Anna, ove l'egregio maestro Girolamo Barbieri di Piacenza inaugurava un nuovo Organo uscito dalla rinomata fabbrica Serassi. Il sig. Barbieri spiegò una rara maestria nel suonare il grandioso strumento, che fu trovato degno della fama che meritamente godono i Serassi, i quali del pari che il maestro Barbieri guadagnaronsi la pubblica ammirazione, avvalorata da un attestato assai lusinghiero della Commissione della nuova Chiesa e da due belle poesie dettate in tale circostanza dall'ab. Minelli e da Ottavio Tassa.

— Edine. Al Crispino successe al Minerva il *Don Bucefalo* del Cagnoni, che pure trattò con piacevolmento un numeroso auditorio, massimamente dopo la prima sera in cui c'era troppo delimitato nell'esecuzione. In questa non si possono dissimulare molte parti deboli; ma il complesso diverso. Specialmente la famosa prova della sinfonia è trattata dal Meniti da esultante ed autore intelligente. Più comico il *Don Bucefalo* del Crispino; eppure meno festivo il colorito renante della musica. Però anche quest'opera ci fa vedere, che di quando in quando gli spettacoli seri dovrebbero essere alternati coi giuochi. (Annalatore Friulano).

CRONACA STRANIERA

— Augusta. Leggesi nella *Revue et Gaz. mus.*: « La crisi finanziaria esercita una funesta influenza sugli stabilimenti artistici nell'America. L'amministrazione del teatro tedesco di Philadelphia ha sospeso i suoi pagamenti; il teatro tedesco di San Luigi è in dissoluzione; il direttore della compagnia tedesca a Nuova-York ha dovuto fare una riduzione del 20 per cento sugli stipendi degli attori ».

— Berlino. Al Teatro Regio si riprodusse il *Trovatore*. L'affollato auditorio dimostrò con grandi applausi che le melodie insinuanti di Verdi trovano sempre un terreno favorevole nel campo dell'opera italiana. — Così quella *Gazzetta musicale*, che fa per l'elogio dell'esecuzione, sostenuta da Formes (Maurice), dalla Wagner (Azucena) e dalla Köster (Leonora).

— Il *Don-Chor* eseguirà in uno de' suoi prossimi concerti la *Stabat Mater* di Palestrina. Il direttore di musica Neihardt ha udito questa celebre composizione nel suo recente soggiorno a Roma nella Cappella Sistina, e il *Don-Chor* studia sotto la di lui direzione quest'opera del gran maestro dell'antica scuola musicale romana.

— Il generale e direttore della musica ecclesiastica russa, Alexis Lwoff, approfittò del suo soggiorno a Berlino per farvi eseguire il suo *Stabat Mater*, che fu giudicato un buon lavoro.

— Quella *Gazzetta musicale*, nel dare relazione del primo concerto dato nella sala Kroll dalla signora Fiorentini, dai fratelli Enrico e Giuseppe Wieniawsky e dal contrabassista Bottesini, dopo aver detto del merito dei primi tre artisti, aggiunge: « Se ora nominiamo Bottesini come l'ultimo di questa solita alleanza, lo facciamo secondo il noto detto della Pompadour: *après nous le déluge*. Qui si tratta di un femmineo musicista. Superare la maestria di Bottesini è cosa impossibile. È più facile addimesticare degli orsi che ridurre il contrabasso ad eseguire passi di violino; eppure, questo strumento, tanto importante per l'orchestra quanto è indomabile per concerto, ha trovato in Bottesini il suo domatore. Ciò che il violino e il violoncello possono offrire in soavità di suono ed agilità di passi, Bottesini lo ha cavato dal contrabasso; ed occhi chiusi difficilmente avremmo creduto di udire un contrabasso, ma piuttosto un violoncello; noi udiamo i passi più rapidi, i più nitidi suoni del fagiolotto e le più pure cantilene. Nella Fantasia sopra motivi della *Sonnambula* il concertista superò le difficoltà più gigantesche; nell'ultimo pezzo della serata, un *Duo brillant* per contrabasso e violino, composto dallo stesso Bottesini, i due strumenti si accoppiavano con tanta affinità che l'orecchio poteva appena distinguere il diverso metallo; questa esecuzione miracolosa, il non plus ultra di quanto siasi fatto fin oggi, suscitò negli uditori un entusiasmo indicibile ».

— Bruciselles. La riproduzione dei *Vesper siciliennes*, dice l'*Indépendance Belge*, ha restituito ai frequentatori del teatro la Monnaie una delle opere che hanno ottenuto maggior successo in questi ultimi tempi. I signori Wienart, Carman e la signora Vandenhoute sono meritamente applauditi. L'esecuzione in complesso fu buonissima, tanto da parte dei cori che da quella dell'orchestra. È noto che i *Vesper siciliennes* erano stati messi in scena in origine con una cura particolare. Lo stesso zelo fu impiegato in questa ripresa, che venne accolta dal pubblico con grandissimo favore.

— Lusa. Desiè che la municipalità faccia esaminare in questo momento un progetto che tratterebbe della costruzione di un nuovo e magnifico teatro d'opera.

— Lupa. Leggesi nella *Revue et Gazette musicale*: « La collezione d'autografi del fu Carlo Bonner d'Illeswerdt si doveva vendere all'incanto il 26 ottobre presso il sig. F. O. Weigl a Lipsia. In questa collezione, che non conta meno di tremila manoscritti, si trovano rappresentate un gran numero di celebri, fra le altre: Gluck, Haydn, Cherubini, Cimarosa, Beethoven, Mendelssohn, Bellini, Donizetti, Angelica Catalani, Frescobaldi, Metastasio, il conte Daniele Fuxio, E. Bertoni, Stefano Veretti, E. F. Clefni, Carafa, Auber, ecc. Vi sono quattro pagine di musica con testo, di Cimarosa, la cui autenticità è garantita dal suo figlio Paolo; un viglietta di Mozart, datata di Parigi (11 settembre 1778); una lettera di Beethoven (N. 362), indirizzata a una certa damigella de Gerardi che gli aveva inviato dei versi. Non si leggerà senza interesse la risposta, del celebre compositore ».

« Ma caro signorina G., mentirsi se non vi dicessi che i versi che mi avete fatto pervenire mi hanno messo nell'incertezza. Proviamo un sentimento particolare quando si vediamo, ed sentiamo indare, ed abbiamo la coscienza della nostra debolezza. Ciò è sempre per me un avvertimento di avvicinarsi di più alla idea che ci offrono la natura e l'arte, e mira alla quale non si saprebbe giugnere compiutamente. I versi sono veramente belli; non hanno che un difetto che è solito si riscontra nei poeti, i quali, illusi dall'immaginazione, credono di sentirsi e vedere ciò che essi dicono di vedere e sentire. Quanto a me, desidero vivamente di fare la conoscenza della poeta che mi ha indirizzato questi versi; e vi ringrazio della bontà che avete pel vostro, ecc., BERNARDINI ».

— Losna. Un nuovo tentativo, che ha per iscopo di fondare in quella città un teatro d'opera nazionale, sta per verificarsi sotto gli auspici d'un tenore, Harrison, e d'una prima donna, Luigia Pyne, entrambi artisti rinomati e popolari. Ciò che v'ha di notevole si è che l'impresa, che ha scelto per domicilio il teatro del Lyceum, deve esordire colla rappresentazione di due opere francesi, *le Domino noir* e *les Huguenots*; notisi che la compagnia italiana di Gye aveva trovato il locale troppo piccolo per darvi la grand'opera di Meyerbeer. — Il comitato del festival di Händel, che ha avuto luogo nel Palazzo di Cristallo, ha terminato i suoi rendiconti. L'introito lordo si è elevato alla somma enorme di 25,560 lire sterline (franchi 584,000). Dedotte tutte le spese, è rimasto un beneficio di lire 9000 (fr. 225,000) che furono ripartite come segue: lire 1000 alla *Società d'armonia sacra*, lire 6000 alla Compagnia del Palazzo di Cristallo, lire 2000 messe in riserva e che devono servire ad organizzare nel 1859 un nuovo festival all'occasione del centesimo anniversario della morte di Händel. — La medaglia che fu coniata in commemorazione del festival di Händel è in bronzo ed esce dalle officine dei signori Pinches. Essa rappresenta sul dritto il busto di Händel secondo la statua di Koubillat, e al rovescio una lira eleondata da questa iscrizione: « Crystal Palace, Händel Festival, 1857 ». Quelli degli artisti a cui è stata distribuita hanno il loro nome inciso all'angolo della medaglia. — È notevole che l'anno 1859, il centesimo anniversario della morte di Händel, è il cinquecentesimo della morte di Haydn e il cinquecentesimo della nascita di Felice Mendelssohn, il più grande compositore d'oratori dopo Händel. (R. G. M.)

— Parigi. All'Opéra nella settimana scorsa si rappresentarono *les Huguenots* e *le Trouvère*.

— Al teatro italiano domenica 29 novembre si è dato il *Ripollito*. Belart fu sostituito a Mario, e si è fatto applaudire, specialmente nel quartetto, che venne replicato. Lunedì appresso si era annunciato il *Barbiere per l'indomani*; ma per ordine delle loro Maestri, si è dato in sua vece nuovamente il *Ripollito*. Mario riprese la parte del Don, e si mostrò mirabile in tutta l'opera. Le loro Maestri ascoltarono con vivo interesse l'opera di Verdi, e più d'una volta distesero segni della loro soddisfazione. Il teatro rigurgitava di spettatori. — Sabato 5 si riprodusse la *Traviata*. Martedì 8 doveva aver luogo la seconda rappresentazione del *Don Pasquale*. (F. M.)

— Il signor Ferrere ha terminato diverse composizioni, tra le quali si cita una sonata per pianoforte e violoncello. Il valente professore del Conservatorio darà in sua casa alcune sedute di musica, in cui si udranno, in ordine cronologico, le composizioni per clavicembalo o pianoforte dal principio del secolo XVI fino ai nostri giorni. Tra i diversi pezzi, il signor Ferrere farà delle letture che formeranno un corso di letteratura musicale specialmente consacrata ai giovani pianisti. (F. M.)

— Vienna. Dal 29 ottobre al 4 novembre si rappresentarono il *Cavallo di bronzo*, la *Zingara*, *Don Giovanni*, *Idra*.

— Dal 5 all'11 novembre si rappresentarono *Esmerald* e *Zimmermann*, la *Stella del Nord*, il *Flauto magico*, la *Dama bianca*, *der Zwitkamp* (le *Pré aux Cleres*).

— Dal 12 al 18 novembre si rappresentarono *Fidelio*, *Guglielmo Tell*, *Roberto il Diavolo*, *die Ballnacht*.

— Completiamo inoltre la registrazione delle recite datei alcune settimane addietro, cui per una svista mancammo d'inserire a suo tempo. Al teatro imperiale dunque dal 16 al 25 settembre si rappresentarono *der Zwitkamp* (le *Pré aux Cleres*), *Lucia di Lammermoor*, *Jessonda*, gli *Ugonotti*, *Una notte a Granada*, il *Cavallo di bronzo*. Dal 1.<sup>o</sup> al 7 ottobre si rappresentarono *Roberto il Diavolo*, il *Cavallo di bronzo*, *le Nozze di Figaro*, il *Profeta*, *der Zwitkamp* (le *Pré aux Cleres*); e dal 22 al 27 ottobre si rappresentarono la *Muta di Portici*, *die Ballnacht*, *Roberto il Diavolo*, *Ermioni*, *Freischütz*, *Don Sebastiano*.

— Nella sala della Società degli Amici della musica ebbe luogo la presentazione e il publico esame di un nuovo strumento, somigliante all'organo, chiamato Organo-Armonico, costruito dal fabbricatore di fisarmoniche Pietro Titz. Questo strumento può tener luogo di organo nelle cappelle e nelle piccole chiese.

— Trattasi seriamente di mettere in esecuzione un progetto di costruzione di cui parlasi da lungo tempo, cioè di fabbricare un nuovo teatro di Corte, con due edifici separati, l'uno per il dramma (*Burgtheater*) e l'altro per l'opera.

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



Nuove pubblicazioni musicali dell'Ed. R. Stabilimento Naz. Franc. di Tito di Gio. Ricordi.

# Danza ed Amore

## ALBUM CARNEVALESCO

PER PIANOFORTE

contenente i seguenti pezzi:

- 29006 N. 1. STRAUSS (Gio.) **Fenomeni**. Valzer. Op. 405. Fr. 3 80
- 29005 N. 2. RICORDI (Giulio). **Ferni**. Valzer (dedicati alle sorelle Ferni) Op. 35 . . . . . 4 50
- 29070 N. 3. WINDSPACH. **Carnevalon**. Polka . . . . . 1 25
- 29046 N. 4. RICORDI (Giulio). **Pseudonimo**. Polka. Op. 36 . . . . . 4 50
- 29040 N. 5. STRAUSS (Gio.) **Une Pensée**. Polka-Mazurka. Op. 35 . . . . . 1 50
- 29078 N. 6. WINDSPACH. **Pipeté**. Schottisch. Op. 45 . . . . . 1 —
- 29047 N. 7. PERNY. **Les Lanciers**. Quadrille anglais. Op. 37. N. 5 . . . . . 2 —
- 29053 N. 8. PERELLI (Eduardo). **Elisa**. Galop . . . . . 1 25

30050 L'Album completo Fr. 10 —

## ALBUM PEL CARNEVALE 1858

PER VIOLINO e PIANOFORTE

dei fratelli

### Giovanni e Giuseppe Strauss

- 29767 N. 1. **Silhouettes du Bal** (Ball-Silhouetten). Valzer di Giuseppe Strauss. Op. 50 . . . . . 4fr. 5 —
- 29768 N. 2. **Paroxysmi** (Paroxysmen). Valzer di Giovanni Strauss. Op. 189 . . . . . 5 —
- 29769 N. 3. **Cosarella** (Etwas Kleines). Polka francese di Giovanni Strauss. Op. 190 . . . . . 1 25
- 29770 N. 4. **Le Maschere** (Masken). Polka di Giuseppe Strauss. Op. 53 . . . . . 1 50
- 29771 N. 5. **Une Bagatelle**. Polka-Mazurka di Giovanni Strauss. Op. 187 . . . . . 2 —

L'Album completo Fr. 8 —

Oltre gli Album suddetti, escirà a giorni anche il seguente:

## IL CAPO D'ANNO. ALBUM.

COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE SOLO E PER CANTO.

- 29696 N. 1. DÖHLER. **Ne m'oubliez pas**, pour Piano. Fr. 1 50
- 28881 N. 2. GORDIGIANI. **La Rondine e il Fiore**. Canto popolare toscano (in Chiave di Sol). . . . . 1 75
- 30020 N. 3. FASANOTTI. **Le petit Savoyard**. Marcato de salon pour Piano. Op. 91 . . . . . 2 —
- 29544 N. 4. RICORDI (Giulio). **Allegro in forma di Tarantella** per Pianoforte. Op. 26 . . . . . 5 —
- 29528 N. 5. VENZANO. **La Fioraja di Genova**. Romanza per Canto (in Chiave di Sol). . . . . 2 50
- 29825 N. 6. PANZINI. **La Stella della sera**. Notturmo per Pianoforte . . . . . 5 —

# Illusione e Realtà

## ALBUM DI DANZA

PER PIANOFORTE

contenente i seguenti pezzi:

- 30010 N. 1. RICORDI (Giulio). **Impressioni d'Autunno**. Valzer. Op. 41 . . . . . Fr. 4 —
- 29897 N. 2. GIORZA. **Virgilia e Carolina**. Due Polke (dedicate alle sorelle Ferni) . . . . . 5 —
- 30016 N. 3. STRAUSS (Gio.) **La Chevaleresque**. Polka-Mazurka. Op. 42 . . . . . 1 —
- 30019 N. 4. FASANOTTI. **Fior d'innocenza**. Polka-Schottisch. Op. 90 . . . . . 2 —
- 30018 N. 5. STRAUSS (Gio.) **La Bereuse**. Quadriglia. Op. 194 . . . . . 2 50

30051 L'Album completo Fr. 8 —

## ALBUM PEL CARNEVALE 1858

PER FLAUTO e PIANOFORTE

dei fratelli

### Giovanni e Giuseppe Strauss

- 29772 N. 1. **Silhouettes du Bal** (Ball-Silhouetten). Valzer di Giuseppe Strauss. Op. 50 . . . . . 5 —
- 29775 N. 2. **Paroxysmi** (Paroxysmen). Valzer di Giovanni Strauss. Op. 189 . . . . . 5 —
- 29774 N. 3. **Cosarella** (Etwas Kleines). Polka francese di Giovanni Strauss. Op. 190 . . . . . 1 25
- 29773 N. 4. **Le Maschere** (Masken). Polka di Giuseppe Strauss. Op. 53 . . . . . 1 50
- 29770 N. 5. **Une Bagatelle**. Polka-Mazurka di Giovanni Strauss. Op. 187 . . . . . 2 —

L'Album completo Fr. 8 —

Oltre gli Album suddetti, escirà a giorni anche il seguente:

- 28886 N. 7. GORDIGIANI. **Vo' amare anch'io**. Canto popolare toscano (in Chiave di Sol). . . . . Fr. 1 75
- 29755 N. 8. TRUZZI (Luigi). **Pensiera originale** per Pianoforte. Op. 238 . . . . . 2 50
- 30060 N. 9. RICORDI (Giulio). **Il mio amore e il mio vestito**. Parole di Leopoldo Pallé (Canto in Chiave di Sol) . . . . . 4 —
- 29815 N. 10. PERNY. **Un Sogno**. Première Romance sans paroles pour Piano. Op. 51. N. 2 . . . . . 1 50

30106 L'Album completo Fr. 15 —

### AVVISO MUSICALE.

Tito di Gio. Ricordi, Editore di musica, ha fatto acquisto, in forza di regolare contratto, della proprietà esclusiva, assoluta e generale per tutti i paesi, dello Spartito per le rappresentazioni, delle riduzioni a stampa d'ogni genere e del relativo libro di poesia dell'Opera intitolata:

# LA SORRENTINA

DRAMMA LIBRICO IN QUATTRO ATTI - MUSICA DI

## EMANUELE MUZZO

Rappresentata con brillante successo al Teatro Comunale di Bologna l'Autunno 1857.

Volendo quindi il suddetto Ricordi usare in tutta la sua estensione della proprietà a lui derivante dal succennato contratto e giovarsi di tutti i privilegi e diritti accordati dalle Leggi, dalle Convenzioni Sovrane tra i diversi Stati Italiani riguardanti le proprietà artistiche e letterarie e dalla Sovrana Patente 19 ottobre 1846, notificata il 30 giugno 1847, di tutta 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 di tutta altresì i signori Tipografi e Librai ad astenersi dalla stampa, introduzione o vendita di ristampe estere del relativo libro di poesia. Le Imprese che bramassero di porre in iscena l'Opera suddetta sono invitate a rivolgersi per i necessari accordi e per ottenere la relativa autorizzazione al suddetto proprietario **Tito di Gio. Ricordi**.

Sono in favore le riduzioni per canto e pianoforte dell'Opera suddetta per essere pubblicate quanto prima.

# GAZZETTA MUSICALE

## DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XV. N. 51

20 Dicembre 1857

### PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

Per Milano . . . . . Fr. 20  
Per la Monarchia . . . . . 24  
Per gli altri Stati Italiani . . . . . 28

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

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

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

### LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

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

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

**Sommario.** Carlo Czerny. - Istituto dei Ciechi. - Teatro Carcano. *Polito*. - *Rielita*. - Prospetto delle Opere nuove Italiane rappresentate nel corso dell'anno 1856. - *Carteggi*. - *Molena*. - *Notizie Italiane*. - *Cronaca straniera*. - *Appendice*. Monumento di Carità.

## CARLO CZERNY

(Continuaz. e fine. Vedasi i N. 49 e 50).

Il 26 marzo 1827 Czerny dovette provare il cordoglio di perdere il suo venerato maestro Beethoven, col quale era stato per 26 anni in una continua ed intima relazione. Czerny fu pregato di assistere alla lettura del testamento, al qual invito accondiscese con animo dolente. Beethoven, questo prodigio musicale, aveva trovato un sì gran piacere nella tranquilla intimità di Czerny, specialmente negli ultimi anni, che più volte gli disse queste parole: « Oh se potessi abitare in casa dei vostri genitori, allora sì mi troverei ben collocato ».

Nello stesso anno 1827 morì pure la madre di Czerny, e cinque anni dopo il padre suo. Essi lasciarono all'unico figlio la confortante persuasione di aver preparata a' suoi genitori una vecchiaia lieta e tranquilla.

Czerny proseguì a dar lezioni per un paio d'anni ancora, quantunque dovesse esser già sin d'allora in possesso di una facoltà non minore di 40 a 50 mila fiorini; ma dal 1835 in avanti non accettò scolari che di rado, e quelli soltanto i cui talenti promettevano una riuscita distinta. Döhler, Giulio Egghard, Carlo Hastingor, ecc. sono usciti dalla scuola di Czerny.

Nel 1836 fece un viaggio di diporto a Lipsia, nel 1837 a Londra e Parigi, e nel 1846 nella Lombardia.

## AVVERTENZA

Unita al foglio d'oggi i signori Associati ricevono una nuova creazioncella di Luigi Gordigiani, ch'è veramente squisito trovatore di canti improntati di perfetto carattere popolare-nazionale. Questo breve componimento è un CANTO POPOLARE anch'esso.

### APPENDICE

#### Monumento di Carità

#### ALBUM SCIENTIFICO-LETTERARIO

DI NAZARIO GALLO

Con incisioni in acciaio sui disegni di artisti che prestarono gratuitamente l'opera loro.

Trieste, dalla Tipografia Weis 1857

un volume in foglio di quasi 300 pagine.

Le lettere, che sono state quasi sempre sì povere e derelitte, vederle adesso raccogliersi anch'esse intorno ad un nome di seano e di cuore per esercitare un atto di gratitudine e compiere un'opera di carità, è quanto mai vi può essere di lusinghiero e di consolante in questo secolo eminentemente egoista e speculatore.

Il signor Nazario Gallo, grato di quanto avevano fatto i Triestini allorché la fame travagliava le misere popolazioni della sua Istria, alle quali un Comitato perma-

nente inviava da Trieste danari e cereali, volle che un monumento splendido e duraturo ricordasse alla città benefattrice la riconoscenza de' beneficiati, e che codesto monumento, destinato a scopo tutto pio, fosse convertito esso pure in fonte di soccorso alla numerosa famiglia dei bisognosi.

Il generoso pensiero spinse senza ritardo il benemerito promotore ad eccitar gl'Italiani alla compilazione di un grande album il cui prodotto fosse appunto destinato ad una grandiosa beneficenza. L'onorevole sig. Gallo si mise a tal fine in corrispondenza con quanti nella penisola nostra hanno, più o meno felicemente, coltivate le lettere, ed eccitandoli tutti a dare la loro parte, sia di versi sia di prose, riesci ad una raccolta la quale mostra al lettore, insieme col nomi più belli dell'odierna letteratura, quella di molti altri che, se non dividono la celebrità dei primi, dividono almeno con essi il merito di avere contribuito, per quanto da lor dipendeva, a mitigare in parte i dolori ed a portare qualche consolazione a tante infelici famiglie.



Da quest'ultimo anno in poi non abbandonò più la sua patria, e si dedicò esclusivamente alla composizione, il che gli era pure diventato un vero bisogno, tanto più che oltre a non essere ammogliato, né aver fratelli o congiunti, non frequentava nemmeno la società. Il suo metodo di vita somigliava al battito uniforme di un orologio. Da molti anni recavasi ogni giorno dalle ore 10 alle 11 antimeridiane nel negozio dell'editore di musica G. A. Spina, ove leggeva giornali, si faceva raccontare gli avvenimenti del giorno, e poi verso un'ora pomeridiana andava a casa a desinare. Il dopo-pranzo raro volte usciva dalle sue quattro pareti; ma se per caso le lasciava, si poteva essere certi che non avrebbe mancato di entrare nel negozio di Spina. L'uomo di piccola taglia, magro, dal volto affabile, dal vestito semplice, pulito, ma all'antica, e che offriva una presa di tabacco ad ognuno che entrava nel negozio, quell'uomo era Carlo Czerny, la cui terrestre carriera si avvicinava sempre più al suo termine.

Ed essa giunse pur troppo la nona ora di sera del 15 luglio 1857; per conseguenza pochi giorni soltanto dopo che la Società musicale di Vienna ebbe a subire due perdite inaspettate, nel custode cioè dell'I. R. Biblioteca di Corte, Antonio Schmid, e nel maestro di pianoforte, Giuseppe Fischhof.

Il 18 dello stesso mese le sue spoglie mortali furono benedette nella chiesa parrocchiale di S. Pietro e tumolate nel camposanto a Matzleinsdorf, ove verrà presto innalzato un semplice, ma convenevole monumento, pel quale sono fissati mille fiorini, secondo la sua ultima volontà.

Il numero delle sue composizioni pubblicate, che fin dal tempo in cui tuttora dedicavasi a dar lezioni ascendeva a più che 400, si è elevato a 848, una gran parte delle quali consistono in molti fascicoli stageati, ma che possono ben valutarsi come opere intere. Esse furono pubblicate dai diversi editori di Vienna, Lipsia, Berlino, Maganza, Bonn, Londra, Parigi, Milano e di molte altre città, e si dividono in tre classi: 1.° in composizioni destinate all'istruzione degli allievi (tra le quali emergono specialmente la *Scuola della celebrità* e gli *Studi giornalieri*); 2.° in composizioni brillanti ed eleganti, con o senza accompagnamento, foggiate sul gusto predominante; 3.° in quelle in cui è particolarmente conservato uno stile severo, come per esempio le op. 7, 10, 13, 57, 65, 75, 76, 82, 124, 143, 144, 145, 178, 268, 730, ecc.

In questa enumerazione non si è tenuto calcolo delle riduzioni di tutte le sinfonie di Beethoven, delle migliori di Haydn, Mozart e Spohr, dei principali Oratorii antichi e moderni, di molte opere teatrali, di un gran numero delle

migliori *ouvertures*, tanto per due che per quattro mani, ed anche in altre forme; dell'edizione, munita della diti-giatura e dei segni d'esecuzione, del *Clavicembalo ben temperato* di Gio. Seb. Bach, uno dei lavori più faticosi e più pregevoli di Czerny; della versione tedesca delle voluminose opere di Reicha sopra la scuola dell'armonia e della composizione drammatica, ecc., ecc.; - inoltre di 24 Messe, 4 *Requiem*, circa 300 Graduali ed Offertorii, Sinfonie, Concerti, Quintetti, Quartetti, Trii, ecc., ecc., che trovansi ancora inediti nel suo archivio.

Un'operosità senza esempio e la sua attitudine a piegarsi a molti diversi stili, nonché il general favore con che erano accolte le sue composizioni, son tutte cose che si manifestano con piena evidenza dal fin qui detto.

Czerny ha pure, tra' suoi molti lavori, ridotto per otto pianoforti a quattro mani le sinfonie della *Semiramide* e del *Guglielmo Tell*: la prima fu eseguita due volte nella gran sala del Ridotto e nel *Carltheater*; la seconda non lo fu ancora. È noto con che facilità si componesse. Per incarico dello scrittore di questi annii egli compose nell'anno 1854, nel breve spazio di quattro ore, una grand' Aria di concerto per soprano con accompagnamento d'orchestra. Quanto fosse modesto, senza presunzione e gentile come compositore, lo si scorge da queste righe:

«Stimatissimo signor de Eiseric!

«Ho tosto copiato le sue due belle poesie, eccellentemente adatte anche per musica, affine di rimandarle secondo il suo desiderio il manoscritto, e mi studierò di eseguire nel più breve tempo possibile e meglio che potrò l'onorevole compito affidatomi.

«Pieno di stima, suo devotissimo

CARLO CZERNY».

Così scriveva quello Czerny che aveva già fatto di pubblica ragione migliaia di pezzi musicali! O voi, giovani compositori, il cui maggior numero non appartiene agli *eletti*, prendete esempio da lui. Czerny aveva acquistato una fama europea, era uomo sotto ogni aspetto compenetrato delle condizioni intellettuali dei nostri giorni, ed ammirato e stimato da quanti lo conobbero. Della elevatezza de' suoi principi di prova il 13 giugno 1857 nel testamento stesso due giorni prima della sua morte. Fino al suo ultimo respiro fu egli il modello del vero artista. Il mondo musicale gli assicurerà un monumento perenne nella sua storia: una memoria incancellabile s'avrà nei cuori de' suoi amici.

La Società degli *Amici della musica*, che, al pari della maggior parte degli artisti dimoranti a Vienna, era intervenuta alle solenni esequie di Czerny, e che, come è noto, era stata istituita fra' suoi eredi principali, per

e sollecitudini pazientissime, un grande album che, per nostro giudizio, è il migliore che siasi stampato in Italia: migliore per la scelta dei nomi, migliore per quella degli svariati e interessanti argomenti, migliore per lo scopo, migliore infine per la magnificenza della forma.

Fra i poeti trovò Nicolò Tommasco, il conte Cittadella Vigodarzere, Jacopo Cabianca, il professor Paravia, il professor Zoncada, Michele Leoni, Cesare Betteloni, il dotto raccoglitore Nazario Gallo ed altri; fra i prosatori Federico Odorici, Filippo Bellini, Pietro Thouar, Angelo Mazzoldi, il Gallo, che vi ha innestato eccellenti brani storici, il commendatore Pozzani, l'abate Manzoni, l'abate Cavallotti, Cesare Cantù, e così via. La Carità, intaglio magnifico del Dell'Acqua, sta in fronte allo stupendo volume.

La tipografia triestina del Weiss ha fatto splendidamente rivivere con questo libro monumentale, che il sig. Gallo intitolò appunto *Monumento di Carità*, l'arte degli Aldo e dei Bodoni, mostrandola ai contemporanei in quella sua, tranquilla e seducente bellezza che forma il principale ornamento delle edizioni italiane sulle quali i Didot

sentimento di devozione e per atto di gratitudine eseguì uno dei *Requiem* del defunto, il 5 agosto alle ore 11, nella chiesa parrocchiale di S. Agostino. Questa composizione, improntata di vero sentimento religioso e di profonda gravità, fu in complesso ben eseguita, sotto la scorta del direttore artistico G. Hellmesberger. Le parti principali vennero sostenute dalle signore Bauer, Bury, da Erl, cantore della Cappella di Corte, e da Pantzer. Il vasto tempio, la cui navata era parata a nero e nel cui mezzo trovavasi un sarcofago ornato di emblemi, era stipato di dilettanti ed artisti. - Pace alle ceneri di Czerny!

## ISTITUTO DEI CIECHI

Sua Altezza I. R. l'Arciduchessa Carlotta onorava, non ha guari, di una visita preziosa e inaspettata il nostro Istituto dei ciechi.

Benchè ognuno fosse colà lontano dall'idea di vedere in quel giorno l'A. S. nello stabilimento, e che perciò nulla fosse stato predisposto per un degno ricevimento, il risultato della visita fu nondimeno quale potevasi maggiormente desiderare soddisfacente e lusinghiero, perocchè l'Arciduchessa poté convincersi da sé medesima che, tranne le forme esteriori, l'istituto è sempre in assetto di ricevere visite, per quanto si vogliono altissime, ogni giorno, in tutte le ore, e mostrare ai più modesti come ai più accelsi visitatori la sua vigilanza, la sua pulitezza, l'ordine, l'armonia, i lavori e gli studi continuati con perseveranza e con alacrità, e fra i divertimenti e le occupazioni, sempre eccitante la musica alleltatrice e sì cara ai poveri ciechi.

Sua Altezza, posto piede nello stabilimento, affrettò i suoi passi con quella sollecitudine che noi poniamo di solito nelle cose che ci stanno più a cuore, a visitare i vari locali terreni e superiori dell'istituto, i dormitori, il refettorio, le scuole, il giardino, le stanze nelle quali si trovano esposti i ritratti dei benefattori di questa interessante famiglia; e ad ogni momento cercava informazioni, lumi, schiarimenti, provando con tal mezzo ai circostanti pieni di ammirazione per Lei, che la sua visita non era, come tante altre, di semplice formalità, né fatta, quasi diremmo, per vano alimento alla stampa ufficiale, ma una visita consigliata dal dovere e dal cuore; dal cuore in specie che in questa giovane Principessa fu presto fonte tra noi di opere pie e benefiche.

Alle giovanette, occupate nei loro lavori, Ella rivolse

parole di speciale benevolenza, di consolante incoraggiamento, interrogandole sui vari lor metodi di trapiantare, fare calze, diaghie, guanti, formar fiori, ecc.; e non fu poca la commozione dell'Arciduchessa allorchè, accostandosi ad una ragazza cieca, la vide intenta a ricamare in colori lo stemma del Belgio.

Ai giovani parlò dei loro lavori particolari, dei loro studi; esaminò le varie macchinette con le quali gli alunni e le alunne scrivono, secondo i diversi metodi adottati dai migliori stabilimenti; vide girare il torno sotto le industri dita degli alunni, poi assistette ad alcuni esperimenti musicali, riesetti con la solita perfezione.

Vennero eseguite due sinfonie con quell'accordo e con quella gradazione di colorito che noi ammiriam di continuo nell'orchestra dei ciechi; la Banca suonò mirabilmente alcune sue variazioni sull'arpa, e questa e il Lavoni ebber l'onore di una speciale presentazione alla Principessa, la quale loro diresse parole piene di bontà e di dolcezza.

Negli esperimenti letterari, pareva che l'estro dei ciechi s'infiammasse davanti alle difficoltà, quasi volesser provare all'Augusta visitatrice come la sua presenza nello Stabilimento raddoppiasse le loro forze ed eccitasse il loro pensiero.

Richiesta S. A. di voler dare due parole per tema di una composizione, Ella pronunziò *Albano e amore*; se lo spazio ci bastasse, vorremmo provare, riproducendolo, quale fosse per forza d'immagini, per nettezza di stile, per giustezza di ragionamenti lo scritto che fu da Lei trattenuto, con manifesta dimostrazione di pienissimo aggradimento.

S. A. I. e R. si allontanava dall'Istituto dei ciechi esprimendo al Direttore e ai circostanti che non avrebbe mai obliato un sì bel giorno.

Parole degne di imperitura ricordanza: poiché non per tutti i grandi sicuramente è bello e durevole nella memoria il giorno in cui visitano gli stabilimenti consacrati al dolore ed alle umane miserie. P.

## TEATRO CARICANO

### POLETTO

(14 Dicembre)

L'impresa del Teatro Carcano sciogliera, lunedì a sera, per la prima volta le vele della seconda sua nave; e fusto, brillante, avventurato incominciò questo secondo viaggio, diverso alquanto perciò dal primo. Si

han modellato poscia le loro, ond' ebbero in Francia plausi, onori e danaro, più che i loro maestri in Italia.

Compiuto il volume, rimaneva l'assunto non men delicato e difficile di presentarlo e di farlo accettare con una retribuzione che non fosse d'ostacolo, non diremo alle generose offerte dei ricchi, ma alle elargizioni de' filantropi, che noi troviamo anche nelle classi sociali le più modeste.

La città di Trieste, ove era nato il pensiero dell'album, diede il primo esempio con una larghezza degna de' maggiori elogi; lo seguì presto Venezia, ed ora Milano non dovrebbe mostrarsi da meno delle città sorelle, Milano che per istituti ed opere di beneficenza è città che primeggia.

Noi lo speriamo, perchè una lunga esperienza ci ha dimostrato che da noi si fa molto e bene, che lo si fa di buon cuore, quando in specie si tratta di alleviare le tante umane miserie; lo speriamo perchè a tutti qui è noto ciò che ha lasciato scritto Gregorio il Grande, e che ci è ricordato dall'epigrafe del libro: *Pauperi datum non est datum, sed mutuum.*

Il nobile compilatore dell'album di Carità si è recato appositamente fra noi, chiese ed ottenne generosi sussidi

dall'alto, e raccomandò il suo libro e i suoi poveri ad un Comitato milanese il quale suprà e vorrà corrispondere, speriamo, alle intenzioni dell'onorevole suo committente. Imperocchè le elargizioni non sarebbero proficue alla povertà del littorale se non fossero numerose, potendo ognuno conoscere quale ingente somma debbasi essere erogata nella stampa di un grande volume, in cui carta, caratteri, fregi, intagli, legature, tutto è perfetto.

Comprendiamo benissimo che, sgraziatamente, il momento è mal scelto per le città della Lombardia, dovè ai disastri engiati dalle intemperie, dalla mancata raccolta de' bozzoli, dalla ostinata eritlogonia, si associa ora minaccioso e desolante quello della crisi commerciale, che immergo nella privazione o nelle lagrime tanto queste famiglie; ad ogni modo, l'istinto della carità sarà prevalente anche in mezzo a codeste miserie, e il sig. Nazario Gallo non avrà eretto questo monumento al suo nome e alla pietà di Trieste senza aver insieme giovato la causa santa del povero, scopo nobile e quasi diremmo esclusivo delle sue perseveranti ed onorate fatiche. P.



potrebbe dire che quell'impresa possiede un certo tatto, una certa cognizione d'effatto teatrale nell'ordinamento de' suoi spettacoli, stantechè cominciando dal poco mira ad incalzare nel suo procedere; riservando, come si annuncia, il gran colpo, cioè Varesi o la Boccaladati, per la buona bocca. Checchè ne sia, l'esito del *Polinto* fu bello veramente e pieno; *pianissimo*, si potrebb'aggiungere, se a conturbarlo alquanto non fosse intervenuta alcuna parte che alla perizia non rispondeva dell'altre. Poichè a questa femmo allusione, ed anche per imitare in certa qual guisa il sistema a *crescendo* dell'impresa, la quale intendo procedere dal mediocre al buono, reputiamo anche noi buon consiglio dal non soddisfacente prender le mosse.

Si, il baritone Salvago fu quello che, forse perchè esordiente, e perciò non franco ancora nell'arte della scena, disimpegnò non sempre bene la parte sua: il suo canto, la sua voce piuttosto incerta o peritosa, non favorivano gran fatto in alcuni punti il bel complesso del ritonante. Non gli mancano buone disposizioni per altro, e nelle successive uscite apparve migliore. Più sicuro, il basso Tholier eseguì la parte di Callistene con anima ed intelligenza. Ma chi contribuì non poco al buon andamento dell'opera si fu il tenore Pagnoni, tenore di buona scuola, di bella e simpatica voce; cantò con garbo la preghiera, l'aria e il duetto, sì che provocò ripetute dimostrazioni d'aggradimento. Se non che, com'è vezzo di non pochi oggi, ci pare che anch'esso non si pigliasse briga di troppo spalmarsi ne' pezzi concertati, e che quindi senza una fatica al mondo lasciasse che gli altri cantassero a loro talento intanto ch'ei reputava miglior consiglio il lasciarsi e risorciare a miglior occasione la propria voce. Consiglio di tornaconto in vero! ma fatale per le mal capitate musiche che si senton defraudate d'un tratto delle parti più importanti.

Ma quando si venne alla famosa stretta, caval di battaglia de' tenori ch'han cuore d'artista, allora si che il sonno del signor Pagnoni si ruppe, e quella cantò con passione, con foco, con anima, tale che il pubblico proruppe in applausi.

L'ordine progressivo ed incalzante adottato in questo cenno ne condurrà finalmente alla regia dello spettacolo. È questa la vezzosa giovanetta Angelica Moro, allieva del nostro Conservatorio, che in quella sera s'espondeva, colla speranza e col tremito nel cuore, per la prima volta ad un pubblico da teatro: da teatro dico, perchè già parecchie volte essa brillò nelle accademie del detto Conservatorio; dov'anzi fu or son pochi mesi insignita di quel premio straordinario che suol darsi a coloro che, già maturi nell'arte, abbandonano le meraviglie delle scuole per avventurarsi nel grande mar della scena.

L'Angelica Moro si prospettava visibilmente trapiante... ma un applauso incoraggiante echeggiò appena venner vedute quelle smorte guancie. Ed ella confortata cantò! Cantò le angeliche melodie del sommo Donizetti; le cantò con tanta finitezza, con tanto amore che un incanto, una meraviglia furono per noi, un trionfo per essa. Cantò ogni cosa coll'eguale abilità; anzi quanto più l'opera s'innalzava e tanto maggiormente l'interessante esordiente armavasi di coraggio e fidanza, sicchè al duetto ed al finale mirabile fu la sua franchezza. Tutto piacque in essa: la soavità della voce, la squisitezza del metodo, la limpidezza dell'agilità, l'accento della passione.

Finiva l'opera, nonchè prima in ogni suo pezzo, il pubblico ritornando innumerevoli volte al proscenio l'esimia allieva, ed allora plausi, grida, acclamazioni che non finivano mai. Né ciò avvenne soltanto la prima sera, ma anche le seguenti.

Conservi la cara giovanotta puro, illeso il tesoro della simpatica voce, e ponga pertanto mente a non mandarla a male. E vada quindi a rilento nell'accettare per mala sorte le ingannevoli profferte di coloro che fan

mercato di voci come di pecore da condurre al macello.

E qui sarebbe finita la cronaca se obbligo non ci corresse di ricordare l'orchestra ed i cori. Perciò, senza por tempo in mezzo, soggiungeremo che gran ventura pel teatro Carcano è quella di possedere un'orchestra esperta o diligentissima, la quale cominciando dalla bella sinfonia (eseguita con gusto, precisione ed effetto moltissimo) sino al finir dell'opera non dà appiglio a censura di sorta. E così può dirsi de' cori, che eseguono la lor parte con precisione anch'essi e sicurezza.

Un effetto d'altro genere è quello ottenuto nel teatro medesimo da certi acri-spiritosi ballabili, che vengono intercalati nello spettacolo lirico, ed i quali mercè la loro innocenza ed ingenuità più che primitiva movono il pubblico a pazzo riso e danno al tragico trattamento un lietissimo fine. E qui farem fine noi pure.

S. V.

## RIVISTA

Milano, 19 dicembre.

— I giornali francesi ci recano la notizia della morte di Castil-Blaze, celebre critico musicale. Benchè in età alquanto grave, questa morte riuscì inattesa, dacchè soli otto giorni di violenta malattia bastarono a troncar una vita tuttavia vegeta e robusta, e piena ancora di un balfore veramente giovanile. Francesco Enrico Giuseppe Castil-Blaze era nato verso la fine del 1784 a Gaviillon, piccola città del dipartimento di Val-de-Loire. Destinato alla giurisprudenza, seppe non per tanto dedicarsi anche alla cultura dell'arte musicale, e tanto anzi, che allorchando si portò, nel 1799, a Parigi per applicarsi allo studio della legge non rudo gli accadeva di dimenticare la via che conduceva all'università, prendendo quella invece che menava al Conservatorio di musica. Ciò non ostante divenne valente avvocato, sotto-prefetto nel dipartimento citato, ispettore della biblioteca. Ma la passione predominante, invincibile, era per lui tuttora quella della musica: sicchè, abbandonate d'un tratto tutte quelle funzioni si tramò di nuovo a Parigi, dove intendeva far rappresentar il *Don Giovanni* da lui tradotto ed adottato alle scene francesi, nonchè pubblicare un libro sul quale l'andava la sua futura rinomanza e fortuna. Né mal s'apponeva, poichè questo libro, ch'egli intitolava *l'Opéra en France* e dove combattevasi mille pregiudizi, fe molto parlare dell'autore; tanto più che a quel tempo, del 1810, la critica musicale in Francia, se non potessi dire tuttora da nascere, era nondimeno affatto bambina. Effetto di questa pubblicazione fu l'invito fatto a Castil-Blaze di farsi collaboratore del *Debate*, invito da lui accettato, ed a cui rispose per dieci anni consecutivi appagando pienamente l'aspettazione in lui riposta. Dal *Debate* passò alla collaborazione di altri giornali non meno importanti. Nel 1821 pubblicò il *Dictionnaire de musique moderne*, libro, come afferma anche il Fétis, ricco di giuste nozioni intorno i diversi rami dell'arte. Ulteriori pubblicazioni del Castil-Blaze, erudite e brillanti al tempo stesso, scerebbero sembrar vieppiù la celebrità del critico. Tradusse molti libretti d'opere italiane e tedesche; e queste traduzioni hanno il merito, assai raro in Francia, di conservare la prosodia, gli accenti, il metro dell'originale. E qui giova ricordare che il Castil-Blaze fino all'ultimo di della sua vita costantemente laboriosa si scatenò contro la mancanza di ogni ritmo nella poesia francese per musica, alla quale mancanza egli attribuiva l'impossibilità di comporsi sopra della buona musica lirica. Vera la sua considerazione in massima generale, ci la fece però degenerare in esorbitanze appassionate, a tale che l'illustre

critico sosteneva non potersi dir musica quella delle opere francesi, quasi nemmeno delle più acclamate di Auber, di Herold, di Halévy, di Meyerbeer. Enthusiasta era perciò della musica italiana, di quella di Rossini in particolare, cui attribuiva a modello a tutti i compositori e librettisti francesi. Codeste idee egli propugnò e svalse con mirabile vivacità e con anzi una specie di audacia anche, nelle quattro recentissime sue ultime pubblicazioni, comprese sotto il comune titolo di *Théâtre lyriques de Paris*, e che contengono un emporio di interessantissimi particolari sui tre principali teatri lirici di Parigi, l'*Opéra*, il teatro Italiano, e l'*Opéra comique*, dalla loro origine fino a oggi. Le nostre appendici ne riportarono non ha guari dei frammenti. Al Castil-Blaze devonsi altresì alcune composizioni di musica religiosa, del quartetti, delle romanze, ed alcuni altri pezzi, inediti, non supremo con quanta riverenza, nelle opere nostre ed alemane ch'egli andava riducendo per le scene francesi. — Il padre di Castil-Blaze era stato pure compositore-dilettante di qualche merito.

Giacchè siamo a parlare di Parigi, ci soffermeremo di bel nuovo, siccome abbiamo anche promesso, sul bellissimo esito del nostro Luigi Sessa nella gran sala del *Concerto de Paris*. Quei giornali, assai difficili quando si tratta d'esordienti, e d'esordienti italiani, registrarono anch'essi il bello e meritato successo. Il quale viene ancora meglio onorato dall'essere stato il Sessa, in séguito al primo, invitato ad esporsi in diversi concerti successivi. E noi abbiamo già ragguagli della sua forza comparsa, la quale fu ancor più felice della seconda, come la seconda fu più felice della prima. Il Sessa si è collocato omai anche a Parigi nella prima linea de' violinisti. Nel primo concerto, il 29 novembre, eseguì le sue brillanti Variazioni sull'*Elisir*; interrotto da spessi applausi, fu richiamato più volte alla fine. Il 4 dicembre, di del 2.<sup>o</sup> concerto, suonò il pezzo, pur di sua composizione, sulla *Sonambula*, e, come si accennava, l'egregio violinista piacque ancor di più; piacque anzi oltremodo, principalmente nelle variazioni prima, terza ed ultima, e nel difficile e bel canto a doppia corda. Nel terzo concerto finalmente, ch'ebbe luogo il 15, si presentò colla Fantasia sulla *Favorita* di Alard, suscitandovi un diluvio di applausi, seguitamente dopo il primo e secondo adagio, dopo la variazione, e nel finale. Parlando del Sessa, il *Ménestrel* dice che *la vigueur de son coup d'archet, l'étonnante expression de son jeu, son excellente méthode, qui est celle de la grande école, lui ont valu partout* (cioè anche *dans un grand nombre de salons, où en précédence apparso il violinista milanese) les plus enthousiastes bravos*. Pare dunque che anche la nostra scuola strumentale non abbia più tanto ad invidiare le celebrità d'olt'olpe se possiamo attualmente contare nella classe de' violinisti, cioè de' suonatori del più difficile fra gli strumenti, le Ferni, Bazzini, Sivori, Sessa, Sighicelli ed altri.

Del resto, nulla di nuovo in que' principali teatri lirici: salvo che all'Italiano si dava ultimamente *l'Italiana in Algeri*, della quale ci mancano tuttora i ragguagli. L'americana Villfort, come presentivasi, non osò più cimentarsi nel *Don Pasquale*. La cantatrice preconizzata si clamorosamente, sorprendente fra le quattro pareli di un *atton*, non ha voce bastante pel teatro.

Due novità musicali però d'altro genere, e d'una certa importanza, richiamarono in quest'ultimi giorni l'attenzione de' suoi buongustai parigini. La prima *l'Elia* di Mendelssohn, che si eseguiva in quella capitale per la prima volta; la seconda il Concerto Storico ideato e fatto eseguire dall'oradio e benemerito signor Farrenc.

Dell'*Elia*, a vero dire, non davasi che una sola parte. La traduzione del testo è coscienzioso lavoro del signor Maurizio Bourges, uno de' migliori collaboratori della

*Revue et Gazette musicale*. Questa esecuzione aveva luogo nel vasto recinto del *Circo dell'Imperatrice*, troppo vasto anzi, almeno per le voci soliste, le quali restavano schiacciate sotto il peso delle sonorità strumentali, non a ragione della strumentazione di Mendelssohn, la quale non può dirsi fragorosa, ma a motivo delle grandi masse, di arco segnalamente, che concorsero a rendere imponente il concerto, cui si die il nome di *Festival*. Non pochi frammenti dell'Oratorio del grande compositore tedesco destarono l'ammirazione dei dotti e degli indotti: alcuni altri, o non furono compresi, o realmente non soddisfecero. In complesso la composizione si proclama stupenda, e di gran lunga migliore del *Paulus*; ma, come il *Paulus*, tendente a monotonia, ad uniformità di tinte, voluta per verità in parte dal testo, ma anche derivante dallo stile dell'autore. Nel caso lo si dovesse eseguire una seconda volta, que' giornali suggeriscono la soppressione di alcuni recitativi. Il *Festival* aveva cominciato colla magnifica sinfonia del *Freyschutz*, e con quell'altra, nel suo genere, non meno ispirata composizione di Gounod sul Preludio di Bach; la *Meditazione* insomma: cui una innumerevole massa di violinisti rese alla perfezione, sì che se ne volle la replica. Ma noi l'udimmo dalle Ferni, nè desideriam certo di udirla altrimenti.

Anche il Concerto storico del Farrenc non interessò quanto altri s'attendeva. Noi del resto ci riserbiamo a farne un particolar cenno nel prossimo foglio, mandandoci oggi lo spazio, o, più esattamente, dovendo consacrarlo a qualche cosa, forse di minore importanza, ma che c'interessa perchè più vicina. Alludiamo alla brillante accademia, datasi martedì sera nelle belle sale della *Società degli Artisti*, dove radunavasi un eletto e numeroso convegno di amatori d'arti belle, di signore elegantissime. Tredici furono i pezzi eseguiti, né noi gli ricorderemo uno ad uno. Ci basti il dire che vi vennero acclamati tutti gli esecutori si vocali che strumentali, per vero valentissimi. Fra i cantanti emergeva Marietta Brambilla, la celebre esecutrice dalla classica scuola, e di cui (della scuola) i cantanti del giorno forebbero benissimo a ricordarsi di quando in quando: vi emergeva per altro non meno il sig. Ecarla; realmente distinto esecutore, fornito di bellissimi mezzi, allievo del professore Saugiovanni: tenore insomma che i nostri teatri non dovrebbero lasciare inoperoso. Tre altri cantanti, il sig. Petit, il signor Furga e la signora Cecù, secondarono lodevolmente l'Ecarla e la Brambilla. La parte strumentale era rappresentata dalla giovanetta Carolina Bellini, che tocca l'arpa con sentimento e rara maestria, e da Alfredo Jaill, che ricomparve testè a Milano, e fu, com'era da prevedersi, uno de' più begli ornamenti di questa serata, che lasciò desiderio generale di altre consimili.

Del *Polinto* al Carcano e della bravissima Angelica Moro altri parlò a dovere più sopra. È un esito quello di questa cara giovanetta che si consolida viemmeglio ogni sera. Non sono egualmente brillanti le notizie dei *Foscari* al Santa-Badegonda: il Ceresi era ammalato, il Marra lasciò desiderar; applaudit spontaneamente non vi fu che la Mauri Ventura. — Annunciasi la prossima comparsa a questo teatro di un'opera nuova del giovane Agostini di Padova, che dicesi fornito di non comune ingegno. Parlasti anche della riproduzione dell'*Ugo della Ferrara*. La *Sonambula* invece, annunciata formalmente, non si poté dare, e ciò a motivo di malattie *constatate*.

Domani, domenica mattina, al Conservatorio, come si avvertì, l'Accademia del giovane Luca Fumagalli. E domani pure un'Accademia, pur di mattina, al Carcano, della brava Banda Civica.





CARTEGGI DELLA GAZZETTA MUSICALE

Modena, 15 dicembre.

È tanto raro il caso che qui venga e si fermi alcun famoso concertista per far mostra di sua artistica abilità che mi sembra quasi un prodigio, una inaspettata fortuna. L'avevo potuto udire iersera le due sorelle Ferni, l'ammirato? Terminato il concerto e rievogliammi da quello spacio di esteri in cui vent'anni stramazzato trasportato quelle idilli, ho voluto rileggere gli articoli ad esse relativi stampati in questa Gazzetta musicale nella state scorsa in occasione dei concerti dalle modestissime danzisti. A mio sentimento ogni parola degli accennati articoli è una verità, più che verità: ogni parola è un vanto. Straordinarie creature! Sono desso mortali, ad angeli in sembianza umana? Mortali?... E sarebbero desso, quali per sono, belle e perfette creature di questi due esseri privilegiati sarebbe ozioso il dirlo in aggiunta a ciò che fu stampato su molti giornali. Due sole parole pronunciate in questa Gazzetta spogliano qualunque elogia. Tutto è nell'Ferni. È d'uso pertanto lo annunciare il concerto dato da esse in Modena, perchè nelle memorie de' fasti dell'arte si abbia un nuovo titolo da sognare. È indichibile l'entusiasmo, il vero e legittimo favore che hanno destato qui; immenso è il desiderio che hanno lasciato di rivederle. Se non che dolgono partire per Parma: i pezzi eseguiti dalle poetiche, genialissime, divine fanciulle sono stati: 1.º Fantasia sulla Figlia del Reggimento (Carlina); 2.º Sinfonia di concerto a due violini (Carlina e Virginia); 3.º Fantasia sulla Sonnambula o sul Pirata (Virginia); 4.º il Carnevale di Venezia a due violini, di cui fu chiesta furiosamente e fatta con amabile gentilezza la replica.

P.S. Le imperogabili artiste restano e saranno anche questa sera. L'presso degli occorrenti è tale che non basterebbe un teatro due volte maggiore. I pezzi sono in parte cambiali: a richiesta generale sarà replicato il Carnevale di Venezia. Mi spiace il non poter udire la Melitonia di Bach, non annunciata: girano per le mani di molti i ritratti delle avvenenti sorelle, e si preparano ovazioni, ghirlande di fiori, ecc.

NOTIZIE ITALIANE

Bologna. Ci scrivono: «Sturo di farvi cosa grata. Vi partecipo che alcuni giorni sono furono qui eseguiti con bellissimo effetto le Lezioni di Giurisprudenza del giovane e dotto compositore Francesco Maria Albini, lavoro che il Ricordi pubblicò, e che il Boncheron encomiò con quel sapore e garbo che lo distingue. La severa, originale ed affettuosa composizione fu bene interpretata, e destò «dalla impressione, che in ognuno rimase il desiderio d'una nuova edizione. Quest'edizione ebbe luogo per la circostanza di un servizio funebre consacrato alla memoria del Socio defunto di questa nostra Accademia filarmónica».

Torino. Accademia Filarmonica di Torino. Scuola gratuita di Canto. - Martedì ebbe luogo la solita annuale Distribuzione dei Premi. Ecco i nomi degli Alunni premiati. Premio di Insegnamento. Per le classi di vocalisti, Grosso Benedetto da Torino (classe di vocalisti, anno 2.º). Per le classi di solfeggio, Sancio Prospero da Torino (classe di solfeggio, anno 2.º). Menzioni Onorifiche. Pezzi Torinesi da Torino (classe di bel canto, anno 1.º); Bronzino Giuseppe da Grugliasco (classe di bel canto, anno 1.º); Rebella Francesco da Genova (classe di solfeggio, anno 2.º).

Un'academia vocale e strumentale, data dagli alunni stessi, rese tal sera più brillante e più bella. Udimmo alcune Variazioni del Poppi per pianoforte a quattro mani sopra motivi del Nigibetto, eseguita dalle alunne Grosso Benedetta e Rebella Francesca. Udimmo un duetto dell'Oliva e Pasquale eseguito dagli

alunni Pezzi Teresa e Bronzino Giuseppe. Avemmo una preghiera con cori del Moomello Scando di Bossini, cantata dall'alunna Grosso e dalla Senola. L'alunna Pezzi si distinse con una rievocazione per pianoforte. Tennero dietro la scena e romanza della Lancia per piano. Interpretate dagli alunni Grosso e Sancio Prospero Borgia, interpretate dagli alunni Grosso e Sancio Prospero Borgia, cantata dall'Alina, e una cavatina dell'opera Tutti in maschera, cantata dall'Alina, cantata dall'alunna Bronzino e dalla Scuola. Applausi fervidissimi e generali scoppiarono a ciascuno di questi pezzi, e siccome a maestri ed allievi ebbero di che allegarsi loro stessi. L'Accademico Galotti Canillo lesse un analogo discorso, che merita non pochi encomii per la nobiltà delle intenzioni e la felicità dei pensieri. L'Accademia Filarmonica Torinese sa rendersi sempre più degna di se medesima e del nostro paese. (Il Pirata)

CRONACA STRANIERA

Costantinopoli. Togliamo dall'Indicatore Bizantino i seguenti ragguagli intorno alla ricomparsa sulle scene della distinta cantatrice signora Costanza Rovelli, da alcuni anni rimasta silenziosa:

Teatro Naum. - Opera italiana. - Nella sera di sabato 21 novembre si produsse il Trovatore, in cui il pubblico ebbe campo di conoscere e di ammirare due altri artisti; la signora Costanza Rovelli, soprano, e il sig. Mazzanti, baritono. La musica è degna veramente del genio di Verdi. Veniamo agli artisti. Erano favorevolissime le prevenzioni che aveva il pubblico della signora Rovelli, per sapere già quali riguardevoli teatri d'Europa aveva calato, e di più per essere stata onorata dell'apposita composizione di qualche opera. Ma la signora Rovelli, che da alcuni anni aveva interrotta la sua brillante carriera, e vi rientrò ora soltanto, superò l'aspettativa in tutti gli intelligenti, mentre niuno avrebbe mai cretuto che una cantante di merito d'arte così esimo e di voce così fresca fosse venuta a Costantinopoli, al giusto riflesso che gli artisti di tal possa amano scritturarsi in paesi dove l'abilità loro venga prima intesa e conosciuta, quindi apprezzata e poscia applaudita. Ma tanto chiari sono i pregi della signora Rovelli che anche questo pubblico non poté a meno, nella sua parte d'intelligenti, e in tutto il resto per consenso a questi, di distinguerli e di encomiarli. Di fatto sebbene fossero prepotenti in lei l'organo e l'emozione, e le impedissero di emettere quel robusto timbro di voce che fece sentire nelle prove, diede però abbastanza a conoscere di essere dotata di meglio perfettamente intonata, e di una squisitezza di sentire che la rende egregia artista drammatica. A queste doti naturali unisce le acquisite, quelle in specie di essersi educata a perfetta scuola di canto, e fatta espertissima dell'arte musicale; nello slancio e nella smorzatura delle sue note esultò ed impietosisce gli animi. In una parola nulla a lei manca di ciò che essenzialmente costituisce deve l'artista di prim'ordine. E se continuerà, come non farà a meno, la sua carriera, giungerà a l'essere anch'ella il decoro de' teatri più cospicui. Per eccellenza eseguì la sua cavatina; egregiamente e con affetto esprime la sorpresa che la coglie quando rivela vivo colui che credeva di avere perduto, e nel grande duetto col baritono nell'ultimo atto agì e cantò di un modo veramente mirabile. Né potremmo tacere che nella sua romanza accento ed espresse quel flebile canto in tal guisa, che se presente vi fosse stato l'autore, non avrebbe potuto a meno di esclamare: «Brava Rovelli! questo è canto per pochi eletti, ma lo è per te.» In tutti i pezzi fu colmata di applausi, che uscirono poi fragorosi in questo pezzo, e ben meritati, e ciò che è considerabile e più onorifico per la signora Rovelli si è che la parte più eletta del pubblico, la più educata e più intelligente, fu quella che applaudì di preferenza, le signore».

Lo stesso giornale prodiga encomii non pochi anche ai compagni della Rovelli, cioè la Borghi-Vietti, il tenore Malagola ed il baritono Mazzanti. Le successive rappresentazioni non furono meno felici della prima.

Parigi. Al teatro dell'Opera domenica 6 diedesi Robert le Diable, e mercoledì 9 la Juive.

Al Teatro Italiano martedì 8 si è dato il Trovatore, e giovedì 10 il Rigoletto. - Don Pasquale non è più ricomparsa dopo la prima rappresentazione, in cui lo esordì la signora de Wilhorsk. - Sabato 12 si riprodusse l'Italiana di Algeri, con l'Alboni, Belari, Corsi e Zocchini. Domenica 15 davasi il Trovatore.

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

PROSPETTO delle Opere nuove Italiane rappresentate nel corso dell'anno 1856.

Table with columns: N., MAESTRO, TITOLO DELLO SPARTITO, GENERE, POETA, CITTA', TEATRO, PRIMA RAPPRESENTAZIONE, DONNE, ESECUTORI, UOMINI.

(1) Di quest'opera non furono eseguiti che alcuni frammenti. (2) Il libretto Diemira fu già scritto nel 1812, ed è ristampato dal maestro Paolo Carpi per la casa di Livorno. (3) L'opera I Pazzi (Spagnoli) fu composta in origine dal maestro Patrella fino dal 1838. Per la riprodotto su questo libretto, vennero però riformati tanto il libretto quanto la musica. (4) L'opera I gendarmi fecero parte in origine di un Adolphe Wolfers, musica di un'Allegro, in Treves, e di un'opera del maestro Trambusti, data a Vigone, in Treves; e di un'opera del maestro Trambusti, eseguita a Napoli.



Nuove pubblicazioni musicali dell'Ed. R. Stabilimento Naz. Civ. di Tito di Gio. Ricordi.

# SIMON BOCCANEGRA

OPERA DEL MAESTRO **G. VERDI** RIDUZIONI COMPLETE  
per Canto con accompagnamento di Pianoforte Fr. 40 — per Pianoforte solo Fr. 26 —  
per Pianoforte a quattro mani Fr. 30 —

## FANTASIE

pour VIOLON avec accomp. de PIANO  
sur des motifs de l'Opéra

### La Fille du Régiment

PAR

## D. ALARD

50021 Op. 28. Fr. 6 —

## TRE STUDI

PER PIANOFORTE

DI

## F. FERRARIS

29739 N. 1. Op. 50. *L'Aurora* . . . . . Fr. 3 —  
29740 » 2. » 51. *Il Delirio* . . . . . » 3 —  
29741 » 3. » 52. *Armonie religiose* . . . . . » 3 —

Nuove Composizioni per PIANOFORTE di

## PIETRO PERNY

28943 Op. 51. N. 2. *Un sogno*. Première Roman-  
ce sans paroles. . . . . Fr. 1 50  
25191 » 66. *Chant du cœur*. Réverie. . . . . » 2 75  
25193 » 70. *Mamma mia*. Tarantella . . . . . » 4 —

28947 Op. 78. *Surprise*. Mélodie pour la main  
gauche seule . . . . . Fr. 1 75  
28948 » 79. *Alla cara memoria di Adolfo Fuma-*  
*galli*. - *Morte*. Pensier funebre. » 2 25

COMPOSIZIONI PER CORNO A MACCHINA  
con accomp. di Pianoforte di

## F. PAOLI

29743 Fantasia tratta dall'Opera *Il Pirata* . Fr. 6 —  
29744 Capriccio tratto da diversi motivi della *Nor-*  
*ma* . . . . . » 6 —  
29745 Diverlimento tratto dalla *Beatrice di Ten-*  
*da* . . . . . » 4 —

## SERENATA ALLE BELLE

TERZETTINO per SOP., BAR. e BASSO  
e SOLO per TENORE

con accompagnamento di Pianoforte  
Parole di A. FUSINATO  
MUSICA DI

## F. MALIPIERO

29900 Fr. 5 —

## LES LANCERS

QUADRILLE ANGLAIS  
pour PIANO  
avec la description des figures, par

## PH. FASANOTTI

30104 Op. 94  
Fr. 2 —

FANTASIA  
per Violoncello con  
accompagnamento di Pianoforte

## GUGLIELMO QUARENCHI

29872 Fr. 5 —

## PICCOLA FANTASIA

per Pianoforte a sei mani

sopra due motivi del **PROFETA** di MEYERBEER  
composta da

## F. MALIPIERO

29901 Fr. 3 —

RICREAZIONI MUSICALI  
per PIANOFORTE A QUATTRO MANI  
N. 9.

Pensieri dell'Opera

## JENNY HELL

J' AUBER  
trascritti da

## F. FASANOTTI

29997 Fr. 4 —

## 2.ª MAZURKA SENTIMENTALE

par

ADOLPHE FUMAGALLI

arrangée pour Piano et Violon par

## F. BOUOLDI

29911 Fr. 5 —

# GAZZETTA MUSICALE

## DI MILANO

Si pubblica ogni Domenica.

Anno XV. N. 52

27 Dicembre 1857

### PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA.

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

### LE ASSOCIAZIONI SI RICEVONO

in Milano presso l'Ed. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato del-  
l'editore proprietario Tito di Gio. Ricordi, Contrada degli Orse-  
noni, N.º 1, e sotto il portico a fianco dell'Ed. R. Teatro alla  
Scala; nelle altre città presso i Negozianti di musica, o presso  
gli Uffici postali.  
Lettere, gruppi, ecc., verranno essere mandati franchi di  
porto al suddetto Ricordi.

**Sommario.** Rassegna. - Concerto di Luca Fumagalli. - *Di-*  
*visita*. - *Notizie Italiane*. - *Cronaca straniera*. - *Appendice*. Carlo.

## RASSEGNA

di alcune pubblicazioni dell'editore Ricordi.

**PHILIPPE FASANOTTI** - *Trois Nocturnes* pour Piano, N.º 1. LE PETIT  
SAVOYARD, Op. 71.  
- *Idem*. N.º 2. NOCTURNE, Op. 72.  
- *Idem*. N.º 3. BALZOLA, Op. 73.  
- *SONATA* per Flauto a sei mani, sopra pensieri dell'opera *I VESUVI SICI-*  
*LIANI* di Verdi, Op. 89.  
**NICOLA HICZ** - *INVESTIMENTO* ad un G. Valer, stile alto facile, per Flau-  
to e sei mani.  
**L. TRUZZI** - *L'Allegria*. SCHERZO per Pianoforte a quattro mani, Op. 159.  
**FRANCESCO MALIPIERO** - *PICCOLA FANTASIA* per Flauto a sei mani  
sopra due motivi del *PROFETA* di Meyerbeer.  
**ALESSANDRO TRUZZI** - *MARCA* per Flauto e quattro mani, Op. 74.  
**DINNA FUMAGALLI** - *Il Pianto*. PENSIERO ROMANTICO, per Flau-  
to, Op. 89.  
**P. PENNY** - *Morte*. PENSIER FUNEBRE per Flauto, Op. 79.  
- *Un sogno*. PREMIERE ROMANCE SANS PAROLES, composé pour le Flau-  
to, Op. 51, N.º 2.  
- *Surprise*. MÉLODE pour Flauto, sur la main gauche seule, Op. 78.

## APPENDICE

### GIARLE.

Non persista nelle sue opinioni, dicevami un mu-  
sicomano di prima forza; creda a me, che in questa ma-  
teria ho fatto studi profondi; ella ha intorno alla musica  
idee molto erranee.  
- Caro signore, gli risposi, può darsi benissimo ch'io  
abbia idee sbagliate in fatto di musica; non ho però pre-  
sunzione alcuna di saperne, non ho mai sputato sen-  
tenze, come fanno tanti altri che non s'intendono di musica  
più di me; sono di una tolleranza a tutta prova, e non  
faccio, in fine de' conti, che esternare dubbiezze e mo-  
strar desiderio d'essere istruito.  
- Va bene, va bene, ripigliò l'altro con un fare d'im-

portanza che sarebbe stato soverchio anche per un Pa-  
lestrina.  
- Per esempio, continui, tutti i giudizi spropositati  
e contraddicenti che leggo nei giornali sulle opere che si  
rappresentano, ora in questo ed ora in quel teatro? .  
- E cosa vorrebbe inferirne? Che i maestri o la mu-  
sica ne avessero colpa?  
- Mi pare che, alcune volte, anzi molte, possano  
benissimo averne colpa e la musica e i maestri.  
- Ma non sarà colpa sicuramente né di quella né di  
questi se i giornali saranno giudici parziali, pregiudicati  
o vuoti di senso.  
- Di buon senso?  
- No, di senso comune. Quante volte non avrà letto  
un articolo *mirabolante* per una cattiva opera, e critiche  
severe e pungenti per un'opera buona! Quante volte avrà  
veduto trattato col massimo rispetto il nome di un oscuro  
maestrello, e beffato o ingiuriato quello di un composi-  
tore di grido!



Quelli poi trattano questi da oscurantisti, e pretendono che tra quelle *buone ragioni* alle quali fanno allusione, e delle quali si fan forti i *facilisti*, vi emerga capitale, capitalissima, quella dell'incapacità nella quale si trovano i *facilisti* di eseguir la musica difficile. Noi (redazione) non vogliamo e forse anzi non sappiamo peranco pronunciare il gran giudizio: tanto più che costretti a formularlo, ci converrebbe ben bene in precedenza soggettarlo a rigoroso scrutinio la nostra *imparzialità*, in quanto che noi (individuo adesso, non redazione) duriamo un tal qual fatica (la verità avanti tutto) a dimenticare le nostre dita con certe composizioni alla Chopin, alla Thalberg, alla Liszt e compagnia: sì che, anche senza volerlo e senza forse saperlo, potremmo trovarci militanti nelle file dei *facilisti*, che sono, ve l'assicuro, se non coraggiosissime, certo sconfinatamente numerose. - Checcia ne sia di tutte queste gravi questioni, ci rincrescerebbe che nel dire, come non è possibile di far a meno, la più bella cosa del mondo di tre brevi componimenti di Filippo Fasanotti, i maligni inferir ne volessero che noi le lodiamo per le *nostre buone ragioni*, cioè perché appartengono alla classe delle musiche non difficili. Ci rincrescerebbe per Fasanotti; non per noi. Ma, ripeto, la verità prima di tutto; e dovessi anche restarne calunniato, dovessi esser trattato da matto, da anti-progressista, da stazionario, da codardo ed anche da codone, non cesserò dall'esclamare *coram populo* che le *Petit Savoyard* del nostro Fasanotti è un delizioso pensierino mesto, che spira tutta l'innocenza (almeno ce l'immagiam tale) di quelle quiete valli le quali, al pari del *petit Savoyard*, ispirano l'idea di quella graziosa *piccola savoyarda* ch'è la *Laula* del Donizetti; questo del Fasanotti, che vien susseguito da una specie di valzer, di impronta pur innocua, e che ricorda il frascheggiare delle melodie sfuggiane ed i rusticali strumenti che lo ripetono. Migliore per altro del Valzer è il triste pensiero, di cui prima dissi. Al quale inoltre preferisco senza esitazione il *Naturno*, tutto amore o leggiadria, tutto canto e spontaneità. Vivaddio! V'ha un paio di battute (son le prime della pagina 3) che sono di un candore così sereno e natio che gli è un incanto. Quanto a me, vi

- Ma dunque?...
  - Vorrebbe mai pigliarsi per giudizi formali, lodi o biasimi di questa natura? La penna, in questi casi, è guidata dalle passioni, dall'interesse, da mire secondarie; dalla verità no s'incuro.
  - Ma allora, a che cosa serve, di grazia, la stampa periodica?
  - A fare una speculazione.
  - Cioè?
  - A guadagnare danari.
  - Bel mezzo di guadagnarli!
  - Mi parete un giovanotto sguaiato oggi stesso di collegio con questo vostro ingenuità scimmiale.
- Questo improprio linguaggio mordace e d'isolata confidenza mi avrebbe fatto salire in senape al naso, se il mio interlocutore non si fosse affrettato a cambiare registro e ad assumersi con me un fare di buona grazia che mi riconciliò immediatamente con lui.
- Veda, caro signore, egli proseguì, se ella volesse, a ragione d'esempio, supporre, in una città qualunque, dieci fogli periodici musicali, potrebbe esser sicuro che otto andrebbero sulla strada del falso, uno su quella del vero, l'ultimo a tentone, oggi a destra e domani a sinistra. Supposto ancora che il pubblico desidero la verità ed abbia in tra le manuzzone, su lei quale di questi giornali avrebbe minor numero d'associati? Quello appunto che, non venduto né ad artisti né ad impresari né a partiti, si facesse banditore della verità, e pubblicasse genuine e imparziali relazioni sull'esito degli spettacoli musicali in tutte le parti del mondo.

dico schiettamente che questo Notturmo, con tutta la sua modesta apparenza, non avrebbe nulla a temere al cospetto, se non del re dei Notturmi, ch'è quello di Döhler, per lo meno di tant' altri decantatissimi. Una *Mazurka*, la quale se non ha quel profumo di mesta idealità che si effonde dalle *Mazurke* inarrivabili di Chopin, ha tuttavia tutta l'indole propria di quella carissima fra le più care musiche di danza, questa *Mazurka*, dicevo, è il terzo ed ultimo pezzetto della nuova raccolta. Queste recenti composizioni di Filippo Fasanotti formano in certo modo un'opera sola, sebbene il frontispizio, generosetto come in generale tutti i frontispizi, sembri indicare altrimenti. I tre pezzetti ci garbarono tanto più, in quanto che ci par sia questa la prima volta che la musa del milanese compositore, severa d'ordinario ed elevata, discende ad uno stile sì piano ed ingenuo, a forme accessibili anche agli esecutori di *seconda e quasi di terza forza*.

Da tutte queste cicalate si potrebbe ad ogni modo arguire che il bello può trovarsi egualmente sotto la scorza del difficile come sotto quella del facile, e che probabilmente non era un fatuo quel cotale che asseriva esser buoni in musica tutti i generi, eccetto il noioso.

E potrebbe pur troppo essere propriamente del genere noioso codesto mio articolo, il quale a formulare un pensiero (seppur di pensiero meritano il nome questo nostro parolo) sur un dieci pagine di musica, è già lungo non so quante decine di centimetri. Andrem più spediti col resto; apperò ci contenteremo di poco più che ricordare il nome di un'altra composizione del Fasanotti sui *Vaspi Siciliani*, e ch'è Sonata, com'ei la intitola, da eseguirsi da otto mani, e nella quale ricompare con gusto più volte il marziale motivo del tenore nel bel duetto del primo atto. Codesti pezzi per tante mani, che, per essere tante, bisogna naturalmente che sian piccole, sogliono dai rispettivi autori consacrarsi più particolarmente, com'è anche naturale, ai diversi Stabilimenti d'educazione. Questo di Fasanotti è intitolato alle allieve dei Collegi diretti dalla suora Orsola Marcellina. Ve n'ha un altro del signor Nicola Mici, un *Divertimento ad uso di Valzer* (frutto, il Val-

- Eh, capisco benissimo che si possa pagare le lodi dei periodici come i consulti degli avvocati.
- Meglio ancora. Crede forse che quando le colonne di certi pubblici fogli proclamano la *disponibilità* di una prima donna chiamandola *esimia, impareggiabile, carica di allori* più di Corinna, o le *scrittore* di un basso o d'un baritono *d'allissima rinomanza*, gli *dolizie di Napoli, di Roma, di Vienna*, crede che codeste colonne si mantengano ritte da se medesime? No, signor mio; senza il piedestallo, dorato o inargentato, degli artisti *scritturati o disponibili*, crollerebbero come quelle del tempio antico, senza bisogno delle scosse di un Sansone.
- La gente da teatro adunque?...
- Paga abbonamenti e inserzioni, eccetto le vere celebrità alle quali non fanno danno né danno vantaggio le critiche e le lodi del giornalismo. Ma le celebrità non son molte, e nelle file inferiori è un continuo scandaloso mercato, che fa grave torto alla dignità delle arti e della stampa.
- E cos'è poi codesto interminabile profluvio di contraddizioni sulle bellezze di questa o di quella musica, sul merito di questo o di quel maestro? Nelle altre arti c'è un bello, incontrastabile, assoluto, che tutti riconoscono; nella musica non vedo che giudizi strambolati.
- Ignoranza, figliuolo mio, ignoranza!
- Ma, dicami un poco, è ignorante quello che proclama Verdi un gran maestro, oppur quello che, in mezzo a tanti stupendi suoi lavori, gli fa grazia appena di qualche pezzo concertato? È ignorante quello che pone Rossini al di sopra di tutti i maestri del mondo, oppur quello

zior, quanto prima di stagione) dedicato al celebre Stabilimento di educazione in Fognano. Il che non impedisce, io credo, che nel celebre Stabilimento di Fognano si suonino anche le musiche scritte per le rivierite suore Orsola Marcelline; e che le suore Orsola Marcelline possano alla lor volta insegnare alle loro allieve il Valzer del Mici.

Di questi pezzetti ve n'ha anche di non dedicati né a suore, né a celebri stabilimenti, né a stabilimenti oscuri; ve n'ha anzi di non dedicati ad anima vivente, ma che nondimeno sono evidentemente destinati, al par degli altri, a giovanetti e giovanette; appartengon essi, o no, a Stabilimenti ed a Collegi. Tale è l'*Allegria*, Scherzo a quattro mani di Luigi Truzzi, anche questo in movimento di Valzer. V'è finalmente la *piccola Fantasia per pianoforte a sei mani sopra due motivi del Profeta*, cui il sig. Francesco Malpiero offeriva più specialmente a tre suoi *allievi nobili giovanetti*.

Sono naturalmente pezzi di poca importanza; né ad importanza pretendono al certo: ma servono ultimamente allo scopo che gli autori si son proposto, cioè di abituare all'esecuzione d'insieme fanciulli non destinati il più sovente a studiare la musica se non come un *onesto passatempo*; tutt'al più quale un ornamento. Ornamenti ed onesti passatempo che adesso non vogliono esantimarsi quanto giovinco all'arte seria e vera.

V'è anche una *Marcia* del Truzzi figlio, a quattro mani, e che per la sua tenue difficoltà direbbesi destinata allo stesso modesto scopo. Ma, non ostante lo scopo, seppur è tale, essa rivela un concetto alquanto elevato. Nella prima parte segnalamento, che viene poi più tardi ripetuta, v'ha un cotale carattere che fa presagire bene del giovane e volenteroso scrittore.

Non si può parlare di musica da pianoforte, senza che la lingua non articoli il nome di uno o l'altro dei Fumagalli: né si può pronunciare il nome di questi bravi fratelli senza che il pensiero ricorra a quel Fumagalli che era primo fra i primi rappresentanti dell'arte italiana contemporanea in fatto di pianoforte, e che la rappresentava omula gloriosa di qualunque altra nazione. E se quel nome suona incessantemente

che qualifica le sue opere raudumi, e le dice degne ormai di pascolar le rigole negli archivi degli editori di musica?

- Le sono esagerazioni dall'una parte e dall'altra. Ogni dilettante, in fatto di musica, ha il proprio tipo di predilezione. Questi non vuol udire che musica di Meyerbeer, e vi ripete che non c'è musica possibile fuor della musica tedesca; quello all'incontro detesta le composizioni musicali del rinomato maestro berlinese e non si delizia che alle melodie della *Traviata* e del *Trovatore*. I vecchi non transgono che con Rossini de' cui strepitosi trionfi furono testimoni; i giovani, che non vedono nel passato ciò che vedono noi, non vogliono che attualità, cose nuove e il gusto (se il vocabolo è bene applicato) della moderna scuola.

- Della moderna scuola? E, di grazia, la scuola antica di Leo, di Pergolesi, di Cimarosa, di Mozart e di tanti altri, della quale odo parlare con tanta venerazione, che cosa vuol dire che per alcuni, dirò anzi per molti, è una scuola *reocò*, una scuola sommamente noiosa?

- Queste sono domande di una ingenuità che davvero...  
- E perché, se le opere di questi maestri erano capolavori, secondo la frase di moda, alla lor epoca e il sono ancora pe' moderni musicisti, si detono sbandir dai teatri, per la semplice ragione che questo genere musicali vi sarebbero ricovute a poma?

- Il gusto, mio caro...  
- Ma quale gusto? Era buono il gusto d'allora o è buono il gusto d'oggi? In fatto di arti, il bello è sempre lo stesso. L'Apollo di Belvedere, la Venere de' Medici,

sulla nostra bocca, come non suonerà sempre anche su quella di que' tre fratelli che tanto Adolfo amavano e veneravano? - Ed ecco che ancora una lagrima sparge su quella compianta tomba il fratello Disma. Ci pare che questo *Pianto*, questo *pensiero melanconico* (tanto è sentito) tolta metta a nudo la profondità della piaga che quella morte aperse nella famiglia. V'ha anche originalità in questa melodia che canta e singhiozza dolorosamente al tempo stesso: originalità v'ha sempre, diceva non senza ragione un critico, quando l'espressione parte dal cuore, quando nelle produzioni dell'arte è il cuore che parla.

Ognuno venera tuttora questa triste eppur sì cara memoria di Adolfo; né il tempo l'ha peranco indebolita; tutti i suoi confratelli d'arte sporgono un fiore su quel sepolcro. Pietro Porry anch'esso: il quale sciogliendo all'illustre piagista un funebre canto, parve voler ritrarre le lugubri *marcie* dei foretri, la cui serie di note melanconiche vien rotta tratto tratto dai lenti tocchi della squilla del tempio.

Ma non è questa sola, fra le reganti creazioni del signor Porry, quella improntata di malinconia e di severità; la son tutte quelle che abbiamo sull'occhio: lo è il *Sogno*, prima delle *Romanze senza parola*, titolo che ne promette delle altre di congeneri romanze, e che noi non possiamo che vivamente desiderare se al pari di questa spireranno un dolce raccoglimento, una quiete misteriosa. Pregi che non meno rifolgono nella Melodia, per sola mano sinistra, intitolata, non sapremo bene perché, *Surprise*; e nella *Ricordo*, che il Porry chiama *Chant de cœur*, e che meglio non potessi battezzare, perché è un canto che viene proprio dal cuore; da un cuore atteggiato a quella mestizia tranquilla che non è senza attrattive nella vita. Noi, *joyeux mortali viviam*, più che non il paio, di contraddizioni, ed una malinconia, una mesta ricordanza ci tornano tante volte più gradite dei piaceri propriamente delli.

E la sua *Meditazione*, il suo *Momento di tristezza* lo ebbe di questi giorni anche il signor Ascher, il quale lo espresse in quel pezzettino che da questo nome s'intitola, e che, sebbene pregevole, non ci sembra

L'Antico hanno traversato i secoli in mezzo all'ammirazione del mondo; le tele di Tiziano, di Raffaello, di Paolo Veronese eccitarono l'entusiasmo dei contemporanei di questi artisti, come eccitano ancora quello dei loro posteri, probabilmente per la sacrificata ragione che il bello è assoluto, che il bello non può cambiare. E la musica invece deve essere ammirata dalla grande pluralità come si ammirano in generale le donne, in ragione della loro freschezza e della giovane età loro? e ciò che era sublime un secolo fa deve essere detestabile adesso per tutti, fuorché per alcune anime sensitive e privilegiate che sudano a trovare le perle in mezzo alla polvere? Ripeto, che non ci capisco nulla! Dove sono i tempi beati del bel canto e della bella musica italiana (perocché ormai la musica è italiana, francese, tedesca, russa, secondo la maniera d'intenderla di certuni), dove le melodie semplici e commoventi di Cimarosa e di Pergolesi? Gerateoli, fatele udire in teatro codeste ispirazioni sublimi, e me ne direte dappoi qualche cosa.

- Il gusto musicale, mio caro, è tutto riposto nell'effetto del momento!...

- Io non so in che cosa sia riposto il gusto musicale, il moderno principalmente, ma so benissimo che quello ch'era sublime mezzo secolo fa, per unione consentimento delle nazioni inevitite, o il dovrebbe essere anche attualmente, o i nostri automati e i loro moderni seguaci hanno pescato de' grossi granchi, in fatto di bello musicale, e avventurato degli stolti giudizi. Ma veda ancora per loro! Date un'opera di Purpora, di Galuppi, di Scarlatti, scegliendola fra le migliori, fra quelle che i nostri



tra le ispirazioni più fortunate di quel gentilissimo pianista.

Da idee meno tristi ci sembrò preoccupato il signor Panzini, allorché affidava al pianoforte il suo Pensiero Variato, cui chiamava Pezzosa? titolo che se porge una giusta idea del grazioso pensiero principale, non ci sembra però egualmente bene applicabile all'intera composizione, la quale tratto tratto rivolgendosi in modulazioni sapienti, va talvolta smarrendo il ceppo cui pretende. Ma nemmeno il Panzini, l'agregio allievo del nostro Conservatorio, si lasciò gran fatto sedurre dalle idee pezzose e flette: anch'esso ha i suoi pensieri melanconici: ed un pensiero melanconico (è l'autore stesso che lo chiama così) è quella Estrema preghiera, che è pur delicato componimento, ma che se è l'estrema preghiera d'un morente è troppo lunga ed ha troppa vigoria; se invece è l'estrema preghiera (che so io?) d'un disperato, è troppo logica, troppo filata, troppo simmetrizzata nella sua forma: menda, che ci sembra egualmente scemare in parte il non poco merito del Notturmo del medesimo scrittore, la Stella della Sera: per la quale Stella il Panzini ne va in certo modo dicendo essersi ispirato a quel soavissimo di Dante « Era già l'ora che volge l'isola A naviganti ». Dipenderà dalla maniera diversa di sentire: ma per esempio a me (chiedo perdono se ardisco porre in campo per un momento) la mia povera individualità a me, dicevo, pare che non già questi soli versi, ma nemmeno gli altri, tutti anzi, dal primo all'ultimo, quelli della Divina Commedia, non saprebbero suggerirmi, presupposto ch'io fossi buon trovatore di musica, un Notturmo: presa questa parola nel solito senso, come cioè indicante quelle composizioni serie sì, ma serene e soavi; ma quasi anaeronefiche, ma a regolari proporzioni, quali sono in generale i Notturmi, e qual è anche non meno degli altri questo del Panzini: Oh! Dante!... Dante!... è egli poi veramente possibile metter in musica un concetto di Dante?... Forse sì. - Certo però che gli è un assunto arduo di molto.

La questione del titolo a taluni sembrerà un'inezia, ma è invece un affare assai grosso. Per esempio questi tre pezzetti del Panzini sono realmente belli per se stessi, ma una parte di questa bellezza vien inevitabilmente proclamata seminata di gemme come le terre di Goleonda, e vedrete dormire placidamente i più caldi entusiasmi dell'antico, gli altri fuggir spaventati fuor di teatro.

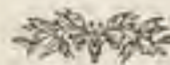
— Ripeto che il gusto musicale...  
— E perché adunque deve esser tanto discordante fra gli antichi e i moderni, fra alcuni gravi classici e la grande maggioranza, che non è né classica né romantica, e per la quale il noioso soltanto è cattivo?  
— Ella mi fa delle questioni che, in fede mia, ci vuole della pazienza, o molta, o...

— A tollerarle? Ottimamente! Ma non m'ha ella detto che, nella materia musicale, ha fatto studi profondi, e che avrebbe potuto drizzare le storte mie idee? Io non pronuncio responsi, né bandisco le mie opinioni al pubblico. - Faccio tra me e me delle riflessioni, vedo un mare di contraddizioni fra il giudizio dei musicomani, dei dilettanti e dei giornali, misuro la distanza frapposta spaventosamente, in poca più di un secolo, tra la scuola di Pergolesi e quella di Verdi, e poi rifinendo, con qualche esitazione: dove eravamo? dove siamo? dove andiamo? Siccome poi non so rispondere alle mie stesse interrogazioni, così sono beato di poter affimantare coi dotti, con quelli che ne sanno più di me (e sono moltissimi) una conversazione che valga a chiarirmi le confuse mie idee, ad istruirmi. Ma se debbo dire la verità nessuno ha ancor saputo rispondermi in modo soddisfacente, per cui finirò col proporre al governo del mio paese, quando vi ritornerò:

bilmente disconosciuta allorché chi ascolta trova che l'intonazione generale del pezzo non risponde al titolo; il quale, dal momento che c'è, diventa un effettivo programma, un libretto né più né meno.

Se il signor Panzini ha la sua Stella della Sera anche il signor Carlo Voss non vuol esser da meno, ed ha quindi anch'esso la sua Stella, la quale è proprio sua (Mon étoile). Se sia poi della sera o del mattino non è detto: del mezzogiorno, ad ogni modo, no. Questa Stella del Voss è un grand Nocturne romantique; titolo arci-solenne, come ognuno può vedere, e che avrà per avventura anche il suo significato recondito; significato per altro che la pochezza della nostra mente non arrivò a indovinare. Non v'ha dubbio che il pezzo del Voss è una buona, elegantissima composizione; ma confessiamo che indarno vi ricercammo le Stelle, la Grandezza, la Notte, il Romanzo. Il Panzini per lo meno, col quale fummo alquanto severi, non si presentò con termini ampollosi. Ma titolo a parte, ripetiamo che questo del Voss è un graziosissimo pezzo di effetti brillanti e non comuni.

Al titolo invece risponde a dovere la graziosa Romanza per pianoforte, che Alessandro Dreyschock, l'autore, appellò la Fontaine, ed in cui ci pare veramente seguir il gorgogliare uniforme e sempre rinascente di limpide acque che si frangono in miriadi di stille. Ma più che tutto risponde al suo titolo una composizione di Prudent, a cui non diè alcun nome generico ed usato, come di Fantasia, Divertimento, Capriccio, o simili, ma che chiamò semplicemente e senza gradassate Le retour des Berjers. È un pezzo non lungo, non difficile, ma ricco di svariate pitture della vita campestre, dove ci parve respirare l'aria pura della campagna, in mezzo all'affacciarsi dei pastori da un canto ed al melodiar delle loro ingenuo cantilene e de' rozzi loro strumenti dall'altro. È un quadretto di paesaggio, animato dal soffio di una vera poesia. A-Z.



Che non si lascino scrivere né stampare giudizi di belle arti, giudizi musicali in specie, se non a coloro i quali avranno provato, mediante pubblico esame, di conoscere le prime regole del contrapunto, o per lo meno di sapere a memoria gli elementi dell'Asioli, con le correzioni e le aggiunte di Geremia Vitali.

Che ogni anno si rinfreschi il gusto degli Italiani riproducendo qualche spartito, che abbia levato alto grido di sé all'epoca della sua prima comparsa, e che non abbia meno di ottant'anni di vita onorata e tranquilla. Così fanno i Tedeschi coi loro lavori musicali, della forza di sé, otto e anche cento cavalli, ed è appunto per questo che abbondano tanto sui loro moderni teatri spartiti originali, nazionali e ridondanti di estro!

Che sia determinato (col premio di cento talleri al miglior disincantato della questione) in che cosa consista veramente il bello musicale.

Altro premio di cento talleri a chi istituirà un ragionato confronto fra il bello musicale assoluto e il bello musicale relativo, adducendo quali titoli di prevalenza abbia l'uno sull'altro, e dichiarando se sia vero o meno ciò che venne stampato recentemente, cioè che l'assoluto appartenga agli antichi, il relativo ai moderni.

Ella, che ha fatto studi tanto profondi nella musica, non potrebbe con poca fatica buscarsi questi buoni talleri da me promessi, in valuta sonante, esclusa la varia moneta di qualsiasi altro surrogato? P.

### CONCERTO DI LUCA FUMAGALLI

Il nome di un grande perduto suona dolce all'orecchio quasi parola venerata; né un moto d'ardente interesse si può raffrenare allorché di questo nome un giovane crede, ormando l'coniugato, s'accinge a nuovamente consolidarne, a renderne viva, fresca, palpitante la memoria.

Quest'interesse, quest'aspettazione si provò la passata domenica al concerto, già da noi annunziato, e dato dal più giovane dei Fumagalli. Numerosi i milanesi accorsero ad udirlo, come quello che era fratello del famoso Adolfo; sicché la sala del Conservatorio era piena, riboccante, ad onta del tempo e dello strade coperte di neve.

Il giovane Luca Fumagalli, munito de' consigli del bravo professore Disma suo fratello, e dell'esimo professore Sangalli, che ambidue gli spianarono l'arduo sentiero dell'arte, s'avventurava per la prima volta su quel palco dove Adolfo, reduce dai trionfi stranieri, e il cuor pieno di dolci ricordi e speranze, nel colmo dello splendore, ci abbagliava dell'ultimo raggio di sua magica potenza; e poi... rimpianto moriva! - Ma nulla varrà a svelerci dal cuore la soave memoria di lui.

Udendo questo novello che sull'orme procedè del grande a, ben lo si vede, succubi del suo stile, della sua maniera, ben molte ci passar per la mente rimembranze: in ispecial modo ne' pezzi che già udimmo altre volte da Adolfo variati ed eseguiti, come fu il quartetto de' Puritani.

Era questo il primo pezzo in cui s'esponeva il nostro Luca Fumagalli; e lo suonò assai leggiadramente, con gusto, dolcezza ed affetto. Come pure subito dopo eseguì con grazia e bravura quell'elegantissimo studio di Prudent, le Réveil des Fées, sì che n'ebbe dal pubblico, già disposto in suo favore, larghissimo applauso.

Ma ciò che destò forte l'ammirazione d'ognuno si fu il Concerto sull'Élixir d'amore di Thalberg. Che più? lo suonò con tale forza, con tanto brio da rimanerne sorpresi; tutte le variazioni si succedevano eseguite coll'eguale abilità, anzi con progressiva. Talché, giunto alla stretta, ci prese su que' lasti un tempo così coraggioso e precipitato, che non appena esso vi diede colle mani due volte e già in cuor si tremava per la fine; oppure quanto più s'innalzava e tanto con maggior prestezza e vigoria scorreva, sì ch'era una meraviglia l'udirlo.

E qui, in mezzo allo strepito di mille mani plaudenti, avea termine la prima parte del trattenimento. Peraltro a renderlo completo, variato, erano concorse parecchie altre persone, fra cui primi a presentarsi furono i giovani signori Pollini, Buscovichi, Polibio Fumagalli e Sena, allievi i tre primi del patrio Conservatorio, eseguendo con bell'assieme ad otto mani su due pianoforti la sempre bella e briosa sinfonia del Domino Nero di Lauro Rossi. Poscia per un secondo pezzo si prestarono gentilmente la signora Elena Zawisza ed il signor Andrea Ecarla, cantando il duetto finale fra soprano e tenore della Favorita.

A mio credere, la scelta di questo pezzo non era la meglio adatta a formar parte d'un concerto da sala; il carattere declamato e scenico che vi regna, il canto drammatico e concitato che n'è logica conseguenza, non possono quasi interessare in un'academia ove l'artista è costretto a cantare colla carta in mano, ed ove perciò la mimica e le febbrili agitazioni torrano sconvenienti.

E a che pensare di codesta musiche mentre tant'altre e tanto leggiadre e belle e grandi ne abbiamo scritte appositamente in stile men tempestoso ed anche in vero stile da camera dai più sommi maestri? La mania dei singhiozzi e delle grida, che può qual-

che era volta trovar suo posto ne' teatri, non saprebbe addirsi alle sale; onde a torto in questi più modesti ricinti si trascura quel genere che si piace delle quiete eleganze, delle soavi armonie, de' canti fluidi e leggiadri.

Con ciò non è nostro intendimento né di biasimar il pezzo, per sè mirabile anzi, né l'esecuzione, che fu da parte d'ambidue assai lodevole. Non condanniamo che la mancanza di a proposito.

Avemmo un'altra prova d'abilità della signora Zawisza nella romanza del Roberto il Diavolo. E questo fu l'ultimo pezzo vocale della prima parte.

La seconda incominciò con una Fantasia sul Trovatore a due pianoforti, composta dal principe della festa, e da esso pure eseguita unitamente al fratello Disma. Questa è una buona ed ingegnosa composizione; e, se ben mi ricorda, nel principio, due diversi canti, assieme intrecciati, sono di squisito effetto.

Secondo pezzo fu la Romanza del tenore nel Don Sebastiano, cui cantò con garbo e finezza il sig. Ecarla; se non che ci sembrò non sempre lodevole l'uso ch'ei fa di certi falsetti, tanto più che alcune volte anche il color della frase non comportava per niente simili vezzi. Anche quand'ei si stacca dal suo canto piano, a mezza-voce per lanciarsi nel forte, ci parve trasmodare talora e sforzare un po' troppo i suoni, sicché questi riescivan qualche poco stridanti; la sua pronuncia anch'essa ha bisogno di addomesticarsi all'accento del nostro idioma. E cantante per altro di ottime disposizioni e di bello avvenire.

Un terzetto fu che seguì codesta romanza, un terzetto istrumentale a flauto, oboe e clarinetto composto da Polibio Fumagalli. Ancor qui ci vogliam soffermare un istante, avvegnaochè ci sembrasse questo pezzo di graziosa composizione, ed assai bene eseguito dai signori Bedelli, Zamperoni e Reggiori, tutti o tre distinti alunni del nostro Conservatorio. Ciò che ci piace in questo pezzo fu l'accortezza con che si diè eguale importanza a tutti e tre gli strumenti; ci piacquero quelle frasi ad eco, ad imitazioni, a proposte e risposte, ch'è sembrano rimandarsi l'un l'altro; è quasi una gara a chi più perfette intona quelle brillanti melodie, a chi più nette le articola. Ma qui la valentia fu assolutamente uguale da tutte le parti, ed ognuno disimpegnò con mirabile franchezza la propria. Furono applauditi ripetutamente.

Un professore che gentilmente si prestò fu altresì il sig. Giovanni Bastini, contribuendo al bel complesso del rimanente coll'esecuzione esatta e sapiente di una Fantasia per violino di Hermann, e finalmente ultimi furono due pezzi, da Luca Fumagalli sempre con bellissima bravura eseguiti. Il primo di questi era di sua composizione, ed ei lo intitolava La Calma, Notturmo elegante, talché ognuno era prevenuto dell'indole gentile del pezzo. Né si può dire che il compositore abbia sbagliato nel chiamarlo elegante, dacché non esitiam d'affermare molto grazioso come molto squisitamente eseguito questo Notturmo. Sul genere della Nuit d'été e di parecchie altre composizioni di Adolfo, questo di Luca spira calma e dolcezza.

Ci gode l'animo di veder continuata dal giovane fratello quella maniera così nobile, originale, eppur così italiana; e ci gode pur l'animo di veder riprodotti nel minor fratello i germi delle qualità del primo: la dignitosa e grande espressione, il tono dolce e delicato, la forza vibrata e sicura, la chiara e granitica agilità, il ritmo potente ed ardito, la robusta immaginativa; ci gode l'animo, ripetiamo, di scoprire in lui questi rari germi stantechè bello avvenire si aspetta a colui che questi nell'anima possiede; bello avvenire, se costante perdrerà nella fatica dello studio; bello avvenire, se a guida e scopo avrà sempre l'ingegno o la gloria del perduto fratello. Si certo, a questa pazienza ritroverà egli lena e spirito da continuar per il cammino spionissimo ch'or ora impreso a calcare.



Ma ritornando alla nostra bisogna soggiungeremo che dopo il Notturmo la Calma suonò ancora, per ultimo, Luca Fumagalli, un pezzo di suo fratello, *La bonne aventure*; e dopo quel che si è detto è superfluo l'aggiungere che anche questo interpretò maestrevolmente.

E tanto mi prese diletto di quella fervente e limpida esecuzione che nemmeno mi sarei accorto che il Concerto era finito, ove non me l'avesser fatto sentire il sola che dietro un denso velo di nebbia volgeva al tramonto, e l'oscurità poco men che tenebrosa che già regnava nella sala. S. F.

## RIVISTA

Milano, 27 dicembre.

I nostri lettori non troveranno senza una certa sorpresa qui sotto inserito una specie d'atto di contrizione, una rettificazione, una scusa, un ricredersi insomma di quel signor De Rovray, collaboratore del *Moniteur*, o Pier Angelo Fiorentino, collaboratore del *Constitutionnel*, tenuto dai Parigini in conto di infallibile critico musicale; il che, sia detto per incidenza, non ci porge un molto favorevole idea del senso critico di quella popolazione, almeno in materia di musica. L'atto di contrizione del signor De Rovray è provocato da que' suoi due gran peccatucci, l'uno cioè di bestemmia contro Verdi, l'altro di calunnia contro Ricordi. Il signor De Rovray, da buon cristiano, giunse in tempo di pentirsi prima che noi gli lanciassimo la salutare nostra scomunica o per lo meno prima che gli fosse pervenuta. Chi sa? forse ne lutò l'odore da lungo!... forse... Il fatto sta che il signor Fiorentino, vogliamo dire il signor De Rovray, senza essere stimolato, nemmeno consigliato, per quanto almeno è a nostra cognizione, senza conoscere una parola del nostro articolo contro di lui (chè l'articolo comparve alcune ore dopo il suo edificante atto di contrizione), il signor De Rovray, dicevasi, scrisse le seguenti parole, che se non sono una pienissima ammenda del fallo, sono tuttavia una confessione che ha la sua importanza, ed un fatto che è abbastanza nuovo nei fasti della critica artistica e del giornalismo, francese segnatamente. Ecco dunque quanto scriveva il signor De Rovray il giorno, assai nefasto per lui, 15 dicembre, nell'Appendice di quel medesimo *Moniteur* che aveva accolto pochi giorni prima le bugiarde asserzioni di quello scrittore. Riportiamo testualmente le parole nella lingua in che furono scritte:

*« Dans un de nos derniers articles, nous nous sommes étonné d'une nouvelle étrange donnée par une feuille spéciale, et répétée par d'autres journaux, à savoir que M. Ricordi, le riche éditeur milanais, avait déclaré que tant que l'un des rédacteurs de la Gazette officielle de Milan continuerait ses critiques, M. Verdi ne donnerait plus aucun ouvrage à la Scala. On nous assure que cette nouvelle est controuvé, et nous nous exprimons de démentir le fait, avant même que M. Ricordi nous adressât aucune réclamation. Or nous affirmes aussi que M. Ricordi est complètement étranger à toutes les polémiques soulevées dans les feuilles milanaises, soit pour défendre, soit pour combattre les ouvrages, dont la propriété lui est acquise, et nous n'avons aucune raison de douter de la loyauté et de la bonne foi de M. Ricordi. »*

Signé A. De Rovray.

Se poco ci lusinga il disdirsi del De Rovray, ne fa

invece molto piacere che lo abbia fatto il *Courrier franco-italien*, pregevole periodico. Di questa rettifica del sig. Carini, redattore di quel foglio, fa menzione il sig. Marcello nel suo *Trovatore* con una graziosa e vivace lettera che egli indirizza al Carini, e che riprodurremo nel futuro foglio, mancandoci oggi e tempo e spazio.

Del resto, ciò basti intorno a questo brutto argomento, sul quale ci auguriamo di non ritornare più mai. Prima per altro di abbandonare le rive della Senna dobbiamo trattenerci qualche poco, giacché l'abbiam promesso, sul concerto del signor Farrenc, del quale non femmo che un brevissimo cenno nel passato foglio.

Il concerto del signor Farrenc apparteneva alla categoria di quelli intitolati *storici*, ideati, se mal non ci apponiamo, per la prima volta, ed anche per la prima volta messi in esecuzione, dal signor Fétis. Cosa sieno codesti concerti storici molti dei nostri lettori verisimilmente sapranno. Sono una serie di pezzi, a un dipresso del numero medesimo di quelli che compongono le solite accademie, ma distribuiti secondo l'ordine cronologico con che furono composti, ed abbracciati un cotai periodo, il più delle volte assai lungo, e che suolsi principiare anzi d'ordinario dalle origini di quello stile o ramo di musica, del quale si vuol fornire agli uditori un quadro dei progressi o delle fasi percorse. Noi crediamo più speciosa che veramente vantaggioso questo sistema di concerti; non perchè in sé medesima l'idea non sia giusta, ma perchè è impossibile che un solo pezzo possa esprimerci le condizioni dell'arte a un dato tempo. Per esempio il pezzo di Birt, con cui cominciava il concerto di Farrenc, come potrà mai bastare a tratteggiare l'intera fisionomia della musica all'epoca cui appartiene? Può egli accertarne, il signor Farrenc, che quel pezzo rappresenti per lo meno la forma più generale, più consueta dei pezzi di musica a quel tempo? Noi medesimi, saremmo capaci di additare una composizione dell'arte contemporanea che porga un'adeguata idea delle tendenze, dell'indole sua odierna? è egli mai possibile che un solo pezzo riassuma e condensi tutte queste cose? Noi noi crediamo. A somministrare i mezzi di costruire una sintesi dell'arte in una determinata epoca, non uno, ma cento pezzi almeno, e di svariato genere, e di nazione diversa si richiederebbero. Questi concerti storici che hanno il loro intento sul uno studio di confronti non ci trascineranno nella via dell'errore facendone supporre che le differenze che noi riscontriamo tra il pezzo del 1580 e quello di Frescobaldi del 1620, o di Corelli del 1700, dipendano tutte dalla diversità del tempo in cui vennero concepiti, mentre forse questa causa non è, in alcuni casi, se non quella che ebbe la minor parte nella determinazione di queste differenze di forme musicali? Non si giungerebbe meglio e più presto al nobile fine che il Fétis, il Farrenc ed altri vanno prefiggendosi, componendo codesti concerti con pezzi di diverso carattere, di diversa forma, scritti per mezzi diversi, ma tutti appartenenti ad un egual periodo, ad una determinata fase dell'arte?

Solo dopo essersi ben impresso nella mente il carattere generale delle diverse fasi dell'arte nelle sue epoche diverse, le quali non sono poche, troveremo di reale utilità i confronti che si possono dedurre da concerti cronologici quali si vanno architettando da questi onorevoli eruditi e stimabilissimi dissotterratori e veneratori degli antichi monumenti musicali. Molte altre cose, le principali anzi, ci rimarrebbero a dire su di un argomento così importante, ma lo spazio non ce lo concede, nè il carattere fuggevole e superficiale di una *Rivista* lo comporterebbe. Laonde chiuderemo per oggi la questione riportando il programma di quel concerto, di cui cadauna delle due parti fu preceduta da alcune dotte parole del signor Farrenc medesimo.

### PARTI PRIMA.

- N. 1. Pezzo per Virginali di W. Birt (1680 circa).
- 2. *La Frescobaldi*, variazioni per cembalo, di Frescobaldi (1620 circa).
- 3. Tre pezzi di Chambonnières (1670).
- 4. Sonata per violino dell'opera quinta di Corelli (1700).
- 5. *Le Réveille-matin*, di Francesco Couperin (1715).
- 6. Gran Preludio di Giovanni Sebastiano Bach in sol minore: suites inglesi (1720).
- 7. Gavotta in sol minore di Giovanni Sebastiano Bach (1720).
- 8. Pezzo fugato di Porpora (1720).
- 9. Sonata in la di Domenico Scarlatti (1750 circa).

### PARTI SECONDA.

- 10. Due Polonesi di Friedmann Bach, numeri 5 e 9 (1740 circa).
- 11. *Andante e finale* di una Sonata di Esmannuele Bach (1760 circa).
- 12. Studio di Clementi in do. Dal *Gradus ad Parnassum*, libro primo (1760 circa).
- 13. Rondò fugato di Beethoven. Op. 10 N. 2, in fa (1800 circa).
- 14. Seconda Sonata in la per pianoforte e violino, della signora arrenc (1850).

Passiamo alle cose nostre. I nostri teatri si riapsero ieri sera, e la musica melodrammatica vi trovò fortuna. Alla Scala *Giovanna de Guzman* fu ridotta con piacere, e fu bene eseguita, specialmente dalle parti principali e dall'orchestra. I cori zoppicarono, e cantarono senza colorito. Tutti lodevolmente i quattro principali artisti, l'Albertini, Negrini, Gioiardi e Biacchi, che ebbero applausi, più o meno prolungati, ad ogni pezzo. Al Carcano ultimamente il *Rigoletto* colla Boccaladati e Vorsi, col tenore Pagnoni e con Rodas, e la francese signora Duprez de Charran. Al prossimo numero maggiori particolari dell'uno e dell'altro spettacolo. Intanto soggiungeremo che a questo medesimo teatro Carcano, domenica mattina, intanto che la sala del Conservatorio echeggiava degli applausi tributati al giov. Fumagalli, qui pure risonavano grida plaudenti alla nostra Banda Civica, che offriva ai suoi azionisti un terzo concerto. Ecco il programma:

1. Marcia sopra melodi del Ballo *Pallestchi e Piagnoni* di Giorza.
2. Divertimento per Cornetta del maestro Vanduzzi.
3. *Il Gentil Sesso*, Valzer composto da G. Rossari.
4. Duetto nel *Domino Nero* di L. Ross.
5. Sinfonia del maestro Gandini.
6. *Il Carnevale di Venezia*, Variazioni per Clarinetto.
7. *Le Grazie*, Quadriglie di G. Rossari.
8. Ballabile nel Ballo *Diema* di P. Giorza.

Tutti questi pezzi, ad eccezione dell'ultimo Ballabile, venivano eseguiti per la prima volta al detto 3.º concerto.

Ogni pezzo fu accolto con reiterate dimostrazioni d'aggradimento: ma, come esecuzioni, eccitavano acclamazioni straordinarie il pezzo per Cornetta e quello per Clarinetto, del quale anzi si chiedeva la replica: come composizione poi, piacquero soprattutto, ed a ragione, i pezzi del benemeritissimo professore Rossari, il cui zelo e l'intelligenza nell'istruire questa brava Banda non saprebbero mai lodarsi abbastanza.

Terminiamo con una luttuosa notizia che alcuni periodici già riportarono, e che stristerà quanti adorano e onorano quel caro ragazzo di cinque a sei anni, Giuseppe Palmesani, che sapeva trar dall'armonica melodie corrette ed eleganti, e che dimostrava realmente disposizioni musicali straordinarie. Egli moriva in Genova,

circa un mese fa, nel momento che i suoi parenti, che l'adoravano e in lui riponevano tante speranze, intendevano collocarlo in questo Conservatorio affine di assoggettarlo ad un corso regolare di studi.

### NOTIZIE ITALIANE

— **Napoli.** Al San Carlo si alternano il *Travatore* e la *Traviata*. La Penco e il Coletti sono i soli che vi colgano applausi. Si attende l'*Ermani*, con la Viola e il tenore Luigi Tofanari. Il giorno 25 dovevano andar in scena i *Lombardi*, con Fraschini. Al Teatro Nuovo si applaude all'*Ermani*, non che ai *Pirati* del maestro Petrella. È imminente la rappresentazione di una nuova opera, *Cicco e Cala*, del maestro Buonopoli.

— **Sinigaglia.** Quel Municipio diramò un avviso sul quale è detto che volendosi procedere al Contratto di Appalto per lo Spettacolo di Opera in musica e Ballo in quel Teatro Comunale nella prossima Fiera Franca di quella città, se ne pubblica la notizia perchè possa ogni Aspirante dirigere al Municipio medesimo la sua offerta a forma del Capitolato in data 16 novembre 1857, a chiunque ostensibile in quella Comunale Segreteria, nonché presso il signor Gaetano Fiori di Bologna Proprietario e Direttore della Gazzetta intitolata *Teatri Arti e Letteratura*. La Dote solita è di Scudi 4000. Si aggiunge a questa il prodotto di 11 galchi in teatro e quello di quattro Tombole che vengono estratte nel corso della Fiera. Sulle offerte che verranno presentate si prenderà la conveniente deliberazione dal Corpo Municipale nel modo consueto. Alla esazione di queste offerte si assegna il termine da oggi a tutto il prossimo gennaio 1858, salvo però al Municipio il diritto di deliberare anche prima della scadenza del detto termine.

### CRONACA STRANERA

— **Berlino.** Leggesi in quella *Gazzetta musicale*: « Fra le cinque grandi opere di Gluck, *Orfeo*, *Alceste*, *Ifigenia in Aulide*, *Armida* o *Ifigenia in Tauride*, quest'ultima terrà sempre il primato. Essa fu il parto profiletto del maestro, e nella semplice bellezza della sua immortale gioventù fiorisce oggidì ancora, 78 anni dopo la sua prima comparsa. Rappresentata per la prima volta in lingua francese a Parigi il 18 maggio 1779 e nella sua partitura *dédicé à la Reine par M. le chev. Gluck*, ha avuto fino al 2 aprile 1782 non meno di 150 riproduzioni. Il capolavoro del maestro tedesco giunse da Parigi nella sua patria. A Vienna fu eseguito per la prima volta in tedesco il 25 ottobre 1781; quattordici anni dopo, cioè il 24 febbraio 1795, lo fu anche a Berlino. D'allora in poi il teatro della Corte di quest'ultima città si è fatto con diritto un orgoglio artistico di mantenere nel suo repertorio l'opera del Sofocle musicale. Oltre la Schöner e la Schröder-Devrient, è ancor presente alla memoria dei dilettanti berlinesi la cantante Milder, eccellente interprete dei copretti di Gluck. Allorché Goethe aveva udita la parte di Ifigenia da questa artista, le spedì un esemplare della sua *Ifigenia in Tauride*, con un'iscrizione ad omaggio del merito di lei ».

— Il *Domchor* ha dato un concerto spirituale nella Cattedrale, a beneficio di causa pia. Vi si eseguirono le composizioni seguenti: *Motetto* di Palestrina; *Vere languores* di Loti; *Corale* di Eccard; *Motetto* di Haydn; *Salmo 45* e *Lobgesang* di Mendelssohn; *Sonatas* del conte di Rodera; *Aria* per basso di Martini; *Aria* dell'*Elia* di Mendelssohn; *Preludio* per organo.

— **Parigi.** Al teatro dell'Opera domenica 15 novembre diedi le *Prophète*, e venerdì 20 la *Favrite*.

— Nella scorsa settimana più si rappresentarono *les Huguenots*, *le Cheval de Bronze* e *le Conte Org*.

— Al Teatro Italiano, pure nella scorsa settimana, si riprodusse il *Don Pasquale*, che non si era più dato dopo la prima rappresentazione.

— **Vienna.** Dal 19 novembre al 2 dicembre si rappresentarono i *Vespri siciliani* (quattro volte), *Una notte a Granada*, *la Stella del Nord*, *Giugliano Tell*, *il Cavallo di bronzo*.

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



Nuove pubblicazioni musicali dell'Ed. R. Stabilimento Naz. Triv. di Tito di Gio. Ricordi.

# CANTI POPOLARI LOMBARDI

RACCOLTI E TRASCritti GIULIO RICORDI con imitazione italiana di Leopoldo Pallé con accompagnamento di Pianoforte da

FASCICOLO PRIMO. - CANTI MILANESI

(Le parti di Soprano e Tenore in Chiave di Sol)

- |  |   |
|--|---|
| 30171 N. 1. <b>La Peppinetta</b> ( <i>Che bel moftin la Peppinetta</i> ). . . . . Fr. 2 —  | 30176 N. 6. <b>O giugiu</b> ( <i>Sont regnuu de Cinisell</i> ) Fr. 2 —  |
| 30172 » 2. <b>La Smortina</b> ( <i>Non batar se son smortina</i> ). . . . . » 1 50         | 30177 » 7. <b>La Blonda di Voghera</b> . . . . . » 1 50   |
| 30173 » 3. <b>El fornighin, el fornigon</b> . Coro a tre parti, S., T. e B. . . . . » 2 50 | 30178 » 8. <b>La Mariettina dell'amor</b> ( <i>Se te toccio le manine</i> ). Duetto (Tirolese) per S. e T. . . . . » 2 50 |
| 30174 » 4. <b>Son figlio di Baccetta</b> . . . . . » 2 —                                   | 30179 » 9. <b>La Moraschina</b> ( <i>La Moraschina la va alla rongia</i> ). . . . . » 2 —                                 |
| 30175 » 5. <b>Dimmi un po', bel giovinetto</b> . Duetto per S. e B. . . . . » 4 —          | 30180 » 10. <b>La Pastorella</b> ( <i>Ahi meschina pastorella</i> ). . . . . » 2 —  |

Il fascicolo completo Fr. 15 —

## Danza ed Amore

### ALBUM CARNEVALESCO

PER PIANOFORTE

contenente i seguenti pezzi:

- |  |
|--|
| 29906 N. 1. STRAUSS (Gio.) <b>Fenomeni</b> . Valzer. Op. 193. Fr. 3 50                                   |
| 29904 » 2. RICORDI (Giulio). <b>Ferni</b> . Valzer (dedicati alle sorelle Ferni) Op. 35 . . . . . » 4 50 |
| 29979 » 5. WINDSPACH. <b>Carnevalon</b> . Polka . . . . . » 1 25   |
| 29946 » 4. RICORDI (Giulio). <b>Pseudonimo</b> . Polka. Op. 36. . . . . » 1 50                           |
| 29949 » 5. STRAUSS (Gius.) <b>Une Pensée</b> . Polka-Mazurka. Op. 35. . . . . » 1 50                     |
| 29978 » 6. WINDSPACH. <b>Pipeté</b> . Schottisch. Op. 43. . . . . » 1 —                                  |
| 29947 » 7. PERNY. <b>Les Lanciers</b> . Quadrille anglais. Op. 57. N. 5. . . . . » 2 —                   |
| 29955 » 8. PERELLI (Eduardo). <b>Elisa</b> . Galop. . . . . » 1 25                                       |

30050 L'Album completo Fr. 10 —

### ALBUM PEL CARNEVALE 1858

PER VIOLINO e PIANOFORTE

dei fratelli

#### Giovanni e Giuseppe Strauss

- |  |
|--|
| 29767 N. 1. <b>Silhouettes du Bal</b> (Ball-Silhouetten). Valzer di Giuseppe Strauss. Op. 30 . . . . . Fr. 3 — |
| 29768 » 2. <b>Parosismi</b> (Paroxysmen). Valzer di Giovanni Strauss. Op. 189 . . . . . » 3 —                  |
| 29769 » 3. <b>Coserella</b> (Etwas Kleines). Polka francese di Giovanni Strauss. Op. 190. . . . . » 1 25       |
| 29770 » 4. <b>Le Maschere</b> (Masken). Polka di Giuseppe Strauss. Op. 55. . . . . » 1 50                      |
| 29771 » 5. <b>Une Bagatelle</b> . Polka-Mazurka di Giovanni Strauss. Op. 187 . . . . . » 2 —                   |

L'Album completo Fr. 8 —

## Illusione e Realtà

### ALBUM DI DANZA

PER PIANOFORTE

contenente i seguenti pezzi:

- |   |
|---|
| 50010 N. 1. RICORDI (Giulio). <b>Impressioni d'Autunno</b> . Valzer. Op. 41. . . . . Fr. 4 —            |
| 29897 » 2. GIORZA. <b>Virginia e Carolina</b> . Due Polke (dedicate alle sorelle Ferni) . . . . . » 5 — |
| 50016 » 5. STRAUSS (Gius.) <b>La Chevaleresque</b> . Polka-Mazurka. Op. 42. . . . . » 1 —               |
| 50019 » 4. FASANOTTI. <b>Fior d'innocenza</b> . Polka-Schottisch. Op. 90. . . . . » 2 —                 |
| 50018 » 3. STRAUSS (Gio.) <b>La Bereuse</b> . Quadriglia. Op. 491. . . . . » 2 30                       |

50031 L'Album completo Fr. 8 —

### ALBUM PEL CARNEVALE 1858

PER FLAUTO e PIANOFORTE

dei fratelli

#### Giovanni e Giuseppe Strauss

- |   |
|---|
| 29772 N. 1. <b>Silhouettes du Bal</b> (Ball-Silhouetten). Valzer di Giuseppe Strauss. Op. 30. . . . . » 3 — |
| 29773 » 2. <b>Parosismi</b> (Paroxysmen). Valzer di Giovanni Strauss. Op. 189 . . . . . » 3 —               |
| 29774 » 3. <b>Coserella</b> (Etwas Kleines). Polka francese di Giovanni Strauss. Op. 190 . . . . . » 1 25   |
| 29775 » 4. <b>Le Maschere</b> (Masken). Polka di Giuseppe Strauss. Op. 55. . . . . » 1 50                   |
| 29776 » 5. <b>Une Bagatelle</b> . Polka-Mazurka di Giovanni Strauss. Op. 187 . . . . . » 2 —                |

L'Album completo Fr. 8 —

## IL CAPO D'ANNO. ALBUM.

COMPOSIZIONI PER PIANOFORTE SOLO E PER CANTO.

- |   |   |
|---|---|
| 29606 N. 1. DÖHLER. <b>Ne m'oubliez pas</b> , pour Piano. Fr. 1 50  | 28886 N. 7. GORDIGIANI. <b>Vo' amare anch'io</b> . Canto popolare toscano (in Chiave di Sol) . . . . . Fr. 1 75                       |
| 28881 » 2. GORDIGIANI. <b>La Rondine e il Fiore</b> . Canto popolare toscano (in Chiave di Sol). . . . . » 1 75 | 29755 » 8. TRUZZI (Luigi). <b>Pensiero originale</b> per Pianoforte. Op. 258. . . . . » 2 30  |
| 50090 » 5. FASANOTTI. <b>Le petit Savoyard</b> . Morceau de salon pour Piano. Op. 01. . . . . » 2 —             | 50000 » 9. RICORDI (Giulio). <b>Il mio amore e 'l mio vestito</b> . Parole di Leopoldo Pallé (Canto in Chiave di Sol) . . . . . » 4 — |
| 46511 » 4. RICORDI (Giulio). <b>Allegro in forma di Tarantella</b> per Pianoforte. Op. 26. . . . . » 3 —        | 28945 » 10. PERNY. <b>Un Sogno</b> . Première Romance sans paroles pour Piano. Op. 51. N. 2. . . . . » 4 50                           |
| 29625 » 3. VENZANO. <b>La Fioraja di Genova</b> . Romanza per Canto (in Chiave di Sol). . . . . » 2 50          | 50106 L'Album completo Fr. 15 —   |
| 29825 » 6. PANZINI. <b>La Stella della sera</b> . Notturno per Pianoforte . . . . . » 3 —                       |   |

50106/99







