GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

ANNO II. **N. 1.** DOMENICA 1 Gennaio 1845.

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

» *La musique, par des inflexions vives, accentuées, et, pour ainsi dire, parlantes, exprime toutes les passions, peint tous les tableaux, rend tous les objets, soumet la nature entière à ses savantes imitations, et porte ainsi jusqu'au coeur de l'homme des sentiments propres à l'émouvoir.* »

J. J. ROUSSEAU.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia classica musicale* è di Aust. lire 12 per semestre, ed Aust. lire 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — La spedizione dei pezzi di musica viene fatta mensilmente e franca di porto ai diversi corrispondenti dello Studio *Ricordi*, nel modo indicato nel Manifesto. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni N.° 1720; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ec. vorranno essere mandati franchi di porto.

NB. *Alla nota de' principali* sig. Collaboratori a questa nostra Gazzetta, *indicati nel manifesto d'associazione che si diede col passato foglio, si aggiunga anche il sig. Don N. E. Cattaneo, l'autore di varie pregevoli operette didattico-musicali.*

SOMMARIO.

I. CRITICA MUSICALE. Di un libro intitolato LEZIONI D'ARMONIA, scritte da DOMENICO QUADRI, ecc. - II. CRITICA MELODRAMMATICA. I. Stretti rapporti fra la poesia e la musica melodrammatica. II. *Vallombra*, dramma lirico in due atti, ecc. - III. CARTEGGIO. Firenze. Parigi. - IV. NOTIZIE MUSICALI ITALIANE. Palermo, Torino. - V. DIZIONARIO CRITICO-UMORISTICO, ecc.

CRITICA MUSICALE

Di un libro intitolato: Lezioni d'Armonia scritte da DOMENICO QUADRI vicentino, per facilitare lo studio del Contrappunto. Terza edizione. Roma dai tipi di ANGELO AJANI. 1841.

Continuazione V. il foglio N. 52 dell'annata decorsa

II.

Se mio intendimento fosse l'occuparmi di ogni cosa più minuta, appena aperto il libro, subito mi verrebbe all'animo il domandare al sig. Quadri se il fatto veramente c'insegni *che la più piccola distanza* (fra suono e suono), *di cui il nostro orecchio può accorgersi in modo da saperne determinare la qualità ed il carattere*, sia quella che chiamasi semitono: laddove è noto che gli antichi Greci praticavano il genere enarmonico, e, a' giorni nostri, gl'Indiani dividono l'intervallo di ottava in ventidue parti, corrispondenti a un dipresso ad altrettanti *quarti di tuono*, e gli Arabi hanno la loro scala talmente ordinata che la minima differenza fra l'uno e l'altro degli intervalli intermedii, è di circa un *terzo di tono*. Gli domanderei altresì in qual maniera intenda che l'Armonia sia *una scienza certa, facile e breve*, ed altre tali cose. Ma poco frutto si ricaverebbe da siffatte questioni. Onde lascerò stare la prima lezione, e passerò subito alla seconda.

Quivi egli dice: « Questa successione « di suoni » (*Do-Re-Mi-Fa-Sol-La-Si-Do*) « è somministrata naturalmente da chiun- « que si ponga a cantare anche senza co- « gnizione di musica ». A mio avviso il sig. Quadri s'inganna. Difatto, se noi vogliamo riguardare gli antichi Greci, e coloro che da essi redarono l'arte musicale, siccome i popoli di gusto sopra tutti gli altri squisitissimo, la scala inspirata immediatamente dalla natura nei primi, è stata bensì la diatonica: ma ancorchè il nostro Autore dai numerosi *volumi in foglio che furono scritti* intorno alla musica greca nulla abbia potuto capire di quanto riguarda l'essenza di quella (1), è pur noto per buona sorte che i Greci consideravano la riproduzione del periodo tonico, non di ottava in ottava, ma di tetracordo in tetracordo; che ogni tetracordo racchiudeva ne' suoi estremi una quarta minore, generalmente chiamata *giusta;* che i tetracordi (fuor solamente un caso) erano *congiunti*, ossia talmente disposti che l'ultima nota di uno serviva per prima dell'altro suo vicino; che là dove succedeva la disgiunzione (fra i tetracordi *meson* e *diezeugmenon*), ivi era introdotto un tetracordo supplementario (il *synemenon*): dalla qual natura e ordinamento dei tetracordi seguitava che il tritono era sbandito dal loro sistema. La musica nostra, in quanto alla parte melodica, è figlia della greca, e il più chiaro fra gli antichi innovatori che noi conosciamo, Guido d'Arezzo, abolito il sistema tetracordale, fondò il suo, non nella riproduzione delle ottave, ma negli esacordi; e ciò eziandio affine di evitare, almeno in apparenza, il tritono. Quindi ne emerge che il tritono, come quello che a grande studio si cercava di sfuggire dai Greci massimamente, il cui orecchio non guasto dalle abitudini, agl'impulsi della natura al tutto si abbandonava; il tritono, dico, e per conseguenza ogni scala che lo contiene, è ben altro che un prodotto naturale dell'istinto dell'uomo. Ma, prescindendo da questi fatti che la storia ci somministra, consultiamo quando che sia l'esperienza: facciamo che un uomo, affatto ignorante di musica, intuoni la scala diatonica, e vedremo che questi, sebbene d'altra parte dotato di un organizzazione favorevolissima allo studio della musica, intonerà con facilità le prime sei note, *Do-Re-Mi-Fa-Sol-La;* ma giunto al *Si*, non saprà risolversi a farlo *bequadro*, il farà naturalmente *bemolle*.

Contuttociò, ove la scala di cui ci occupiamo, si riguardi sotto un aspetto diverso, esiste in natura. Ove dunque avrà il suo germe, dappoichè l'istinto dell'uomo non può da sè medesimo effettuarla? E agevole scoprirlo, se non riflettiamo che il sistema esacordale di Guido rovinò per opera del progresso dell'armonia. Questa, ridotta al suo stato normale dall'invenzione della tonalità moderna, prende vita soprattutto dalla nota sensibile, in cui è riposta precipuamente la forza del suo linguaggio. Ora, dovendo la melodia, nel sistema nostro, starsi congiunta con l'armonia, il tipo di questa (che è la risonanza del corpo sonoro), e il tipo di quella (che è la scala diatonica scevra dal tritono) hanno dovuto perdere ognuno tanto della sua nativa purezza, quanto era necessario perchè la loro combinazione si effettuasse. Dalla qual cosa derivò che, volendo noi fare una scala, verbigrazia, nel tono di *Do*, necessariamente il *Si* debb'essere ♮, perchè egli è una pertinenza dell'accordo della dominante, *Sol-Si-Re-Fa*, senza il quale l'accordo della tonica non può essere prodotto, e mancherebbe per conseguenza il mezzo di conchiudere il senso musicale. Epperciò la scala diatonica moderna, sebbene, considerata dal suo lato puramente melodico, siasi dilungata della natura, ci si presenta naturalissima quando la si riguarda nelle sue attinenze con l'Armonia. E a questo titolo soltanto può chiamarsi scala naturale, giacchè la sua naturalezza effettiva è affatto illusoria, essendo frutto dell'abitudine nostra nel sentire continuo i due tipi, armonico e melodico insieme congiunti. Il sig. Quadri ha dunque errato nell'assegnare la naturalezza della scala diatonica suddetta al solo istinto dell'uomo.

L'errore, a vero dire, non è di grande importanza, e avrei dovuto passarlo sotto silenzio: perciocchè tutto il resto della dottrina dell'Armonia si potrebbe lodevolmente spiegare senza addurre la vera ragione della costruzione della scala diatonica, od anche allegandone una erronea. Io ho voluto nulladimeno intrattenermivi, non tanto per avvertire che, anche nelle cose poco rilevanti, assai miglior partito è il tacere, che il proferire sentenza contraria al vero, quanto perchè in tale discussione si racchiude un argomento che servirà a dilucidare alcuni punti della teoria della scala di modo minore, dove l'Autore è caduto in errori non al tutto leggieri. E lasciando da parte parecchie anomalie, che s'incontrano dopo il punto testè discusso, entrerò senza più a chiarire gli enunciati errori.

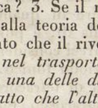
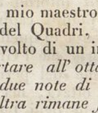
La scala di modo minore, secondo il Quadri, è un trovato dell'arte; ed è il vero: perciocchè se l'istinto umano rifugge dal tritono, a più forte ragione rifugge dalla successione dei quattro toni che intervengono quando la sesta e la settima della scala si fanno maggiori, oppure della seconda eccedente (intervallo cromatico) che interviene quando si fa maggiore la sola settima; e d'altra parte il tipo del-

(1) Lez. d'Arm., pag. 53.

l'Armonia nella risonanza del corpo sono ro, somministra il solo accordo di terza maggiore, non quello di terza minore. Ma poichè egli tenta in ogni caso, per dritto o per torto, la ragione delle cose, volendo mostrare il perchè la settima della scala di modo minore debba esser maggiore quando sale, e minore quando discende, dice che si fa maggiore *per dare alla scala minore tutta l'affinità possibile con la maggiore;* che all'incontro si fa minore *per dimostrare che la scala minore è formata dalle stesse note della scala maggiore:* il che, come ognuno vede, importa due effetti diametralmente opposti, aventi la medesima cagione. Questa contraddizione, la quale sgraziatamente non è la sola nell'opera del Quadri, io vorrei condonargliela, ove altro di erroneo non gli guastasse la teoria di detta scala. Ma da una parte egli afferma, senza restrizione, che la settima nel discendere *deve* essere minore, e dall'altra tace della proprietà della sesta, che nel discendere dee per lo più essere minore, e tale può essere anche nel salire. Laddove è cosa notissima che nel tono di *La* minore, non di rado accadono queste due successioni: *Mi-Fa♮-Sol♯ - La,* e *La-Sol♯-Fa♮-Mi;* e che, sebben di rado, ha luogo anche quest'altra: *La-Sol♯-Fa♯-Mi.*

Da tutto il finora discorso si può raccogliere che il nostro armonista ha una cognizione anzi superficiale che profonda della natura della melodia, del tono e del modo. Che se altrimenti fosse, come avrebbe potuto incorrere negli errori e nella contraddizione menzionati? Al certo egli avrebbe avvertito che la struttura della scala, *Do-Re-Mi-Fa-Sol-La-Si-Do* dipende dalla ragione melodica, la quale prescrive una successione diatonica, congiunta con la ragione armonica, la quale esige la nota sensibile; e non avrebbe pronunziato che quella scala è suggerita dall'istinto dell'uomo. Avrebbe avvertito che la settima del modo minore si fa maggiore o minore, secondochè l'una o l'altra delle due ragioni, armonica o melodica, prevalgono. Il quale principio, sviluppato come si conviene in un trattato in cui si rende ragione di tutto, imporerebbe che la detta settima, fuor solamente alcune eccezioni che hanno luogo nella melodia e nelle progressioni, si fa sempre maggiore nello ascendere; e nel discendere si può far maggiore o minore a piacimento, seppure una delle due ragioni sopraddette non ha un forte predominio sull'altra. E con ciò avrebbe evitato non solamente la contraddizione, ma eziandio l'errore incorso nel dire in modo assoluto, che la settima discendente *dev'*essere minore. Avrebbe fors'anche avvertito che la sesta ascendente si può far maggiore o minore a piacimento, siccome ho detto della settima discendente; e che la medesima sesta, quando discende, (seppure non si procede per semitoni) dev'esser assolutamente minore, se è preceduta dalla settima minore, e può essere maggiore o minore, se è preceduta dalla settima maggiore; e che infine la settima vuol essere maggiore, e la sesta quasi sempre minore, ove queste note procedano non per gradi, ma per salti. E avrebbe con ciò riempita la non piccola lacuna da lui lasciata.

E a proposito di lacune, havvene in questo luogo un'altra non meno importante; ed è che il sig. Quadri non ha parlato nè punto nè poco delle alterazioni che succedono soventi volte nella scala, senza che apportino cambiamento nè di tono nè di modo: quali sarebbero, a cagion d'esempio, il far minore od eccedente la seconda del modo maggiore, il far maggiore la quarta in ambi i modi, ecc.

Poco mi tratterrò sulle lezioni terza e quarta, nelle quali si espone la teoria degl'intervalli e dei loro rivolti: noterò soltanto: 1. Che quivi comincia a germogliare un principio dal quale dipende in parte l'imperfezione del sistema armonico del sig. Quadri; dappoichè, contro ogni ragion di fatto, egli annunzia che *in musica altro non vi è senonchè un continuo passaggio da una scala all'altra* (intendi da un tono all'altro); 2. Perchè fra il grandissimo numero d'intervalli che nascono dal comparare fra loro i suoni dell'intero sistema musicale, si parla quivi dei soli semplici e non dei composti? forse perchè in altro luogo (1) è stato detto che *sette suoni e non altro* servono a comporre la musica? 3. Se il mio maestro, conformandosi alla teoria del Quadri, mi avesse insegnato che il rivolto di un intervallo consiste *nel trasportare all'ottava sopra o sotto una delle due note di un intervallo nell'atto che l'altra rimane ferma al suo posto*, io gli avrei forse detto: « dunque la decima  è il rivolto della terza  »,

4. Che il sig. Quadri male si appone nel dire che tutte le opere didattiche di Armonia che trattano la teoria dei prelimanari, la trattano o troppo leggermente o troppo diffusamente: con che vorrebbe indicare ch'egli l'ha trattata appunto come si conviene. Ed ove pur dicesse il vero, bisogna notare che la soverchia brevità o diffusione nelle teorie non sarà mai cosa altrettanto nociva quanto il trattarle incompletamente, e il seminarle di errori, d'inesattezze e di contraddizioni.

(1) Lez. d'Arm., pag. 6.

M.° L. Rossi.
(Sarà continuato).

CRITICA MELODRAMMATICA

I.

Stretti rapporti fra la poesia e la musica melodrammatica.

Alcuni gretti e freddi apprezzatori del bello delle Arti affermar vorrebbero che nella melodrammatica non entra per nulla il valore della poesia a determinare la maggiore o minore ispirazione del compositore, e che se costui è veramente uomo di genio deve saper scrivere della buona e brava musica anche sopra pessimo libro e sopra peggiori versi. È codesto un errore sì grossolano che niuno saprà mai sostenere con buone ragioni, e potrà tutt'al più pigliare una pallida sembianza di vero ove lo si puntelli di alcuni esempii d'eccezione. E nella quistione di cui qui si tratta, questi esempi d'eccezione i critici or nominati sogliono andare a pigliarli a prestito da Rossini, il maestro de'maestri; e ci dicono: Vedete un po' se egli, ch'era dotato di tanto estro, ha mai avuto bisogno di buona poesia! Gli si desse pure un *libro* solennemente scempiato, ovvero un sublime poema e per lui era tutt'uno; ei ve lo vestiva di note sì splendide, di melodici concetti sì sfavillanti, che l'uditore più non aveva nè tempo, nè testa, nè voglia di badare al pregio della poesia, tant'era egli abbarbagliato dai lampi delle musiche bellezze! - A questo noi rispondiamo che se anche in alcuni casi può dirsi veramente che Rossini coll'unica sua potenza di creazione seppe infondere vita e calore in alcuni gelidi scheletri drammatici, ciò non prova per nulla ch'ei non avrebbe saputo far molto meglio di quanto fece, ove la poesia avesse giovato per sè stessa a porgere esca al fuoco della sua fantasia ed a scuotere il suo spirito in quegli istanti di raffreddamento che sono pur inevitabili quando l'ispirazione del compositore sia abbandonata a sè sola. Aggiugniamo poi che le più acclamate tra le tante bellissime Opere di Rossini sono quelle appunto che egli ebbe a concepire sui migliori *libretti* a lui capitati, e che precisamente in queste medesime Opere i pezzi improntati di concetto più originale, svolti con più ricca vena di pensieri, gli vennero proprio dettati sulle più animate e interessanti scene del dramma.

Senza voler ricorrere ad altre argomentazioni per sostenere un'opinione, a dir vero non combattuta se non se da alcuni superbi spiriti paradossali, i quali mal sanno comportare di mostrarsi ragionevoli quando ciò importi l'obbligo di concordare nell'altrui sentenza, ci basterà il far qui un semplicissimo ragionamento. - Qual è lo scopo d'ogni musica e più peculiarmente della musica drammatica? Col mezzo di sensazioni più o meno vive, ma sempre grate, destare nell'animo nostro degli affetti e dei sentimenti diversi, i quali alternandosi con felice vicenda, valgano a tenerci in uno stato di agitazione che, per essere un modo d'esistere diverso dell'ordinario e più dell'ordinario animato, offre un caro pascolo allo spirito e in esso lascia di sè memoria più o meno profondamente scolpita. Ammessa la bontà di questa definizione, che noi stimiamo difficile impugnare, si domanda come potrà una musica drammatica mirare allo scopo cui vuolsi indubbiamente destinata, se chi la compose, all'atto di concepirla, non aveva il cuore compreso dagli affetti e dai sentimenti medesimi che ella debbe svegliare appunto in noi? Or come sarà egli dato al compositore recare a codesto stato d'agitazione il suo proprio animo se il tema poetico ch'egli avrà a vestire de'suoi concetti musicali gli starà dinanzi come parola morta, e se la sua mente dubbiosa e smarrita non saprà in quale mondo di idee e di immagini lanciarsi? Avrà egli il poveretto un bel torturare la tastiera del suo chiavicembalo, ma ove (indipendentemente dal valore della poesia) gli riesca tutt'al più di accozzare i felici numeri di una cavatina brillante, o le spiritose e piccanti frasi stromentali di un rondò di bravura, o le ingegnosamente intrecciate modulazioni di un elegante duetto, impossibile gli tornerà ordire l'intera sua Opera in guisa che dal tutt'insieme appaja la vera potenza di una fantasia ispirata vigorosamente.

Ma qui ci è duopo spiegar meglio il nostro pensiero: per noi il valore reale di un *libretto melodrammatico* non consiste già in quel contesto di eletti pregi dei quali è costituito il merito di una teatrale produzione presa nello stretto senso letterario. Un poema da musicarsi sarà veramente buono nel senso nostro in ragione diretta, non tanto della savia e più o meno dotta sua orditura artistica, della più o meno elegante e classica verseggiatura, quanto in quella del rapido progresso dell'azione e

unità e semplicità del concetto, della svariata ricchezza delle situazioni, del vivo risalto e contrapposto felice de'caratteri, del fuoco delle passioni dipinte a tratti arditi e ben marcati, della soavità e vigore del linguaggio degli affetti messi in conflitto... Pel resto sia pure preparato l'ordito da antecedenze poco plausibili, ma si offra a primo tratto con piena chiarezza e perspicuità; gli incidenti secondarii siano pure non naturali od anche strani, ma diano per risultato dei punti di scena interessanti e caldi; i personaggi si veggano pure condotti con mal celato artifizio nelle situazioni capitali del dramma, ma queste situazioni capitali si svolgano con semplicità e rapidità; i caratteri delle parti principali siano pure delineati con tocchi esagerati o anche falsi, ma offrano fisonomie ben marcate che rivelino una natura forte e decisa sia nelle ree, sia nelle generose passioni, sia nella soavità, sia nell'impeto degli affetti.

Non avremmo che a gettare uno sguardo sulla storia della musica teatrale di questi ultimi cinquant'anni per avvalorare di molteplici esempii la verità di quanto siamo venuti fin qui affermando. Dall'*Alessandro nelle Indie* dello Scarlatti, passando attraverso alla *Nina pazza* di Paisiello, agli *Orazj e i Curiazj* di Cimarosa, all'*Agnese* di Paer, alla *Medea* di Mayr, alla *Vestale* di Spontini, ai *Baccanali di Roma* di Generali, alla *Gazza ladra*, all'*Otello* al *Mosè* ecc., di Rossini, a tutte indistintamente le Opere di Bellini, ovunque vedremo vittoriosamente dimostrato non potersi dare musica drammatica che davvero si meriti questa appellazione e non sia da confondersi con quell'altra musica non atta che a dar solletico all'orecchio e a lambire lo spirito, s'ella non attinge le sue ispirazioni dai vigorosi concepimenti della scenica poesia, e non si avvalora dello splendore e della forza vitale di questa.

E di sopraggiunta gettiamo uno sguardo alle tante partiture dei valenti compositori d'oggidì, quali fra esse sono le più applaudite, quali le poche su cui può fondarsi qualche speranza che non abbiano a sprofondare nel vasto pelago dell'obblio che tante di esse già inghiottì? Quelle sole per le quali l'artista compositore, regalato dalla fortuna di un *libro* ricco degli or indicati pregi più peculiari al genere, potè dar esca e forza alla propria fantasia mercè gli aiuti del drammatico prestigio. Quali le peggiori e già dimenticate? le tante in cui il maestro, non solo non ebbe gli ajuti del poeta, ma dovette porre a tortura la propria mente per resistere al gelo contagioso del dramma, e nella lotta smarrì le sue forze e fu perduta per lui ogni speranza di scuotere e soggiogare lo spirito dello spettatore.

II.

VALLOMBRA, dramma lirico in due atti, di Giacomo Sacchéro, con musica del maestro Federico Ricci.

Ora vorremmo domandare al sig. Federico Ricci (e qui, dopo un esordio forse troppo lungo ma non inutile, il nostro articolo viene a bomba) vorremmo domandare al sig. F. Ricci s'egli pure in qualche importante occasione della sua carriera artistica non ebbe a provare nel caso pratico la verità di quanto noi siamo venuti qui astrattamente affermando. Osservi un tratto il suo *Corrado d'Altamura*, che pure è lo spartito migliore dell'ancor povero suo repertorio, e ne dica se i pezzi di quello che più prontamente e caldamente gli vennero ispirati, e quindi riuscirono di maggior effetto, non sono appunto i soli ch'egli ebbe a tessere sulle più felici scene del *libro* e sui punti più drammatici dell'azione? E se nel tutt'insieme quella sua Opera gli riuscì lodevolmente concepita e ricca di svariate tinte d'affetto, a che dovette egli ciò se non all'aver avuto a musicare un dramma ideato non senza intelligenza dell'effetto peculiare a simili componimenti, e svolto con chiarezza, ed animato a luogo opportuno dal felice evidente contrasto dei morali interessi de'personaggi?

All'incontro il concetto drammatico della *Vallombra* (ne spiace dovere mostrarci severi con un giovine poeta che a molta modestia accoppia più che discreto ingegno e ottimo cuore) è di natura sì bizzarra, sì avviluppato e strano si offre l'intreccio dell'azione, sì incertamente disegnati si presentano i caratteri, che davvero non è a meravigliare se lo spettatore non sa quasi mai farsi retta l'idea della posizione varia de'personaggi, nè sa dire a sè stesso che cosa essi sentano, o pensino o vogliano! Or vi piace permetterci di indicarvi le pessime conseguenze derivate, a nostro giudizio, da questo enorme difetto capitale del *libretto?* Dubbiezza e stento nel compositore imbarazzato, incerto nelle sue ispirazioni per non avere bene afferrato il concetto del dramma (e notate se in fatto lo stento e la dubbiezza non sono i difetti principali della nuova musica del Ricci!) Dubbiezza, stento e quindi malavoglia ne'cantanti per non aver ben capito lo spirito delle parti ad essi affidate, e non potuto ben persuadersi del relativo interesse drammatico delle medesime; per ultimo dubbiezza, fatica di mente, impazienza e quindi, anzi che piacere, dispetto nel pubblico, perchè al vedersi spettatore di un'azione intralciata e poco men che assurda, lungi dal trovar nella musica lo sperato compenso alle sgradevoli sensazioni prodotte dalle or accennate pecche del dramma, ebbe a subire, per colpa della musica stessa, un sopraccarico di fastidio e di noia.

Con tutto questo però non vogliamo affermare che tutta la musica della *Vallombra* del bravo Ricci sia magramente concepita, nè che in ogni pezzo si riveli un'assoluta povertà di ispirazione e di sentimento. Al contrario ci dà l'animo di sostenere che alcuni squarci dello spartito sono molto meno cattivi di quanto parve all'inesorabile platea doverli sentenziare senza appello. Citiamo nella Scena I. la prima parte della preghiera del coro, tessuta con buone frasi melodiche, con chiaro e piacevole disegno ordite; l'*adagio* cantabile della sortita di *Gonzalvo* (Guasco) colorito con sufficiente affetto; il duetto della Scena V tra Vallombra e Mudara, felice in alcuni passaggi per calor di passione e movimenti animati; il coro che precede la Scena VII non vuoto di sentita espressione . . . ecc.

Or domandiamo noi, perchè credete voi, lettori, che nei passi dell'Opera or accennati la fantasia e l'affetto del compositore non abbiano dormito come nel resto? A nostro credere, precisamente per la ragione che quei passi cadono sui migliori punti del dramma, su quei soli pochi punti cioè nei quali i personaggi dell'azione sono posti in situazioni morali abbastanza naturali e chiare, e queste situazioni sono accennate con tocco animato e sicuro. Chi non ci presta fede sulla parola ricorra al libretto, osservi, confronti e poi giudichi.

Se non che vogliamo spingere più innanzi la nostra argomentazione e sostenere che i brani musicali del nuovo spartito del Ricci or indicati, che gli riuscirono i migliori per avere avuto a tesserli sui passi più felici del libro, furono quelli appunto che i cantanti eseguirono con maggior sentimento e lena, e che il pubblico meglio comprese e gustò e al compositore guadagnarono nella seconda recita i più vivi, o forse diremo meglio, i soli applausi cordiali... Dunque?... Le conclusioni più naturali di questo nostro ragionamento, non al tutto inopportuno, com'altri potrebbe credere, si presentano da sè stesse. La prima e più calda raccomandazione da farsi a un compositore egli è questa che badi bene attentamente alla scelta del *libro*. Dipende da esso, come dal primo anello, tutta la catena delle conseguenze contrarie o favorevoli che determinano o una felice o una disgraziata riuscita. Riserbandoci a meglio sviluppare questo nostro pensiero in alcuni articoli che intendiamo pubblicare intorno alle leggi che regger devono la presente poesia melodrammatica, ci limiteremo per ora a far voti che al sig. Ricci si offra al più presto occasione di un esito più fortunato di quello or toccato alla sua *Vallombra*.

E per conchiudere i presenti cenni col dire alcune cose in genere di questa sua nuova Opera, osserveremo che gli sforzi di uno stile drammatico elevato e i tentativi di un ingegno musicale che vorrebbe sciogliersi dagli impacci del vecchio sistema di composizione, non sono sempre avvalorati dal vigore di una pronta e ricca fantasia e da quella spontanea vena melodica che in ogni genere di musica deve essere vanto principale. L'istromentazione accurata, ed anche in più luoghi elegante, le armonie ben condotte, pregi che pur sono a lodarsi nella *Vallombra*, non bastano a imprimere il movimento della vita ove vita non è. Nelle arti, le bellezze che ponno somministrare la scienza e lo studio non hanno mai valore se si offrano non accoppiate a quelle che scaturiscono dalle vere fonti del bello, l'ispirazione e il sentimento.

In oltre, se in alcune parti di questo suo ultimo spartito il sig. Ricci aspirò agli ardimenti del nuovo genere melodrammatico e ai liberi sviluppi delle forme, in altre parti cadde in contraddizione con sè stesso, e si valse senza riguardo dei modi e delle fogge di comporre più viete e disusate. Da ciò incertezza, ineguaglianza, disarmonia nel disegno dei pezzi, nel colorito, e nello stile. Se non che le cose che appunto meno piacquero al pubblico, vale a dire le quattro o sei *cabalette* che il maestro gittò forse per entro alla partitura come pascolo alle orecchie volgari, o come incenso arso per espiazione all'idolo del mal gusto, furono appunto quelle che meno piacquero. Diremo anzi di più: alla prima recita l'ultimo scrollo che fece pendere dal lato della condanna la bilancia del giudizio degli spettatori fu provocato precisamente da una, l'ultima di quelle sciagurate *cabalette!* E però, quei medesimi volgari mezzi d'effetto che il signor Ricci credette necessario usare a puntello del suo edifizio in alcune parti arditamente ideato, tornarono a danno finale dell'esito. Se il sig. Ricci avrà a scrivere

un'altra Opera, e crede avere all'uopo la necessaria potenza d'ingegno, si getti pure senza riserve o titubazioni sulla nuova via già segnata da tante illustri orme; o se ha timore di romperla interamente colle antiche abitudini della porzione di pubblico meno progressiva, in questo caso si riduca di nuovo nel vecchio campo, ove ai felici accozzatori di motivi leggiadri e di futili galanterie a tempo di valtz o di contraddanza rimangono ancora a raccogliere delle corone di qualche pregio! (1).

(1) Dei cantanti ci occuperemo specialmente in altra occasione.

CARTEGGIO.

FIRENZE 12 DICEMBRE 1842 (1).

Dopo le vacanze autunnali, jeri mattina 11 corr. la nostra Società Filarmonica riprese il corso delle sue ordinarie accademie. - Affinchè una istituzione non manchi allo scopo per cui è stata creata, fa di mestieri di tanto in tanto riportarla ai suoi principii. Questa filosofica sentenza del celebre segretario Fiorentino fu quella forse che mosse la giunta governativa di questa Società ad offrirci in tale occasione il seguente programma.

PARTE PRIMA. - Krommer, primo tempo della Sinfonia in D. Opera 62.

Krommer - Kyrie, Gloria e Credo della messa in C.

PARTE SECONDA - Krommer - Sanctus e Agnus Dei della suddetta messa.

Grys - Concerto di violino con accompagnamento di grand' Orchestra eseguito del sig. Seméladis.

PARTE TERZA - Krommer - Finale della suddetta Sinfonia in D.

Ognun si accorge che dalle graziose cabalette teatrali si torna al classicismo musicale ed a quel genere di musica più dotta, che nè al teatro, nè altrove può sentirsi eseguita, o seppure talvolta la si sente, non mai però in una maniera affatto completa. E tale fu difatti il precipuo scopo della Società Filarmonica fino dal suo nascimento, ma che poi venne trascurato proporzionalmente ai suoi varii ingrandimenti che in più volte ebbe a ricevere per l'affluenza degli amatori a cui piacque di associarvisi. Questo fatto retrogrado che si annunziava precedentemente con quel programma, fece in alcuno nascer timore di dover soffrire freddo nella gran sala per mancanza di uditori; ma la cosa riuscì in maniera totalmente opposta, giacchè la località trovavasi già rigurgitante di accorrenti molto prima dell'ora in cui doveasi incominciar la festa, e la Messa di Krommer produsse il più grande ed inatteso effetto sull'animo degli uditori, tanto da chiedere anco la ripetizione dell'Agnus Dei. E ciò debbesi non tanto alla bella, chiara e ad un tempo dotta composizione del Sinfonista alemanno, quanto ad una esecuzione sostenuta col massimo impegno da una completa ed ottima orchestra, e da circa cinquanta coristi scelti in parte fra i migliori allievi delle scuole di musica delle belle arti, a cui unironsi i più dotti maestri ed i più abili dilettanti della Città. Le parti degli a solo furono eseguite dalle signore Enrichetta Lorenzi - Soprano, ed Arianna Ferrini - Contralto: quella del tenore dall'egregio maestro Ferdinando Ceccherini, e il basso dal signor Alessandro Franceschini. Non ci tratterremo in superflui elogii, solamente rammenteremo che fra questi degni esecutori di musica egli è ben noto il nome del maestro Ferdinando Ceccherini, che al dono di una bellissima voce di tenore unisce un'arte perfetta nel canto, una somma dottrina come precettore di esso, ed una abilità di gran lunga superiore al comune, come compositore di dotta e vera musica da Chiesa. - Ci giova sperare in fine che la nostra Società Filarmonica vorrà continuare ad offrirci di tali trattenimenti per i quali il pubblico non dimostra più quella ripugnanza che altra volta avrebbe dimostrato, talchè ne sembra aver egli assai progredito nel buon gusto dell'arte musicale.

Al nostro maggior teatro di Via della Pergola sono di già incominciate le prove della grand'Opera - *La Regina di Cipro* - musica di Halevy, a cui debbe succedere il *Freyschütz* di Weber. Nel passato secolo, tanto i cantanti che le Opere in musica formavao un ramo d'industria degli italiani, del quale facevasene commercio d'esportazione; oggi questo commercio attivo incomincia a divenire un cambio, che forse potrà tornare a vantaggio reciproco. Anco altri due teatri saranno nel prossimo carnevale aperti alla musica, cioè il teatro Leopoldo ed il teatro Alfieri. La concorrenza suol perfezionare la manifattura, speriamone bene per l'arte musicale.

(1) *Per imprevedute circostanze non si potè prima d'ora pubblicare questa lettera.*

— PARIGI. La riproduzione del *Tancredi* al nostro Teatro Italiano ha dato argomento di molte ciance ai nostri *Giornali musicali*. I confronti inopportuni, le critiche anzichenò maligne, le lodi cortigiane fioccano dalla penna de' nostri articolisti, ai quali non preme tanto accostarsi più o meno al vero, quanto il dar prova di finezza di spirito e di mordacità. Anche la *Polemica* ha voluto insinuarsi nel campo della critica riservato alla riproduzione dell'antico capolavoro rossiniano. Ho detto nell'antecedente mia che il signor Viardot, marito di madama Paolina Garcia, se l'è pigliata molto fieramente contro la *Révue des Deux Mondes* per aver questa osato censurare sul vivo l'illustre virtuosa, immemore forse che in altri tempi s'era dato premura d'alzarla alle stelle. Ma la *Révue ds Deux Mondes* in una recente sua *Rassegna musicale*, rimbecca con una freddezza luntantino sarcastica l'offeso marito della prima donna e gli osserva, credo a buona ragione, che se due anni fa ebbe la bontà di trovar degna di elogi madama Garcia, ed ora al contrario le pare meritarsi non poco biasimo, ciò non vuol dir già che il giornale sia in contraddizione con sè stesso, ma sì che la virtuosa dal passato al presente ha fatto un cambiamento sì infelice che non è da maravigliare se dall'encomio si è venuti al biasimo. E per sostenere il suo assunto con delle prove di fatto la *Révue des Deux Mondes* nella sua Rassegna Musicale si dà la pena di sfoggiare un pochin d'analisi intorno al modo col quale la signora Garcia Viardot interpreta la parte di *Tancredi*, il che per vero dire non è a tutto vantaggio della novella interprete dei soavi e passionati concenti rossiniani. In questa rassegna della *Révue des deux Mondes* è soprattutto notevole un passo piuttosto lunghetto nel quale si dicono delle cose molto lusinghevoli sul conto di madama Pasta. A voi altri milanesi, che si giustamente avete tanta stima dell'illustre artista vostra compatriotta, non spiacerà il veder qui riprodotto questo passo. (1)

Ho a darvi tre notizie che fanno grande onore a tre distinti artisti italiani e che attestano in quale alto conto il merito sia presso gli stranieri apprezzato senza distinzione di patria:

1.° Galli Filippo fu nominato professore di Canto presso il R. Conservatorio di Parigi.

2.° Rubini ebbe dal Duca di Sassonia Weimar la medaglia d'oro del merito civile.

3.° La *Linda di Chamounix* dell'egregio Donizetti sta traducendosi in francese dal signor Ippolito Lucas per essere prodotta sui principali teatri dei nostri Dipartimenti.

In fatto la nuova Opera che Auber sta componendo non si intitolerà già *La parte del Diavolo*, come vi scrissi in altra mia, (questo titolo non incontrò il gradimento che se ne sperava, ed era da immaginarsi) ma prenderà nome dal celebre cantante italiano *Farinelli*, notissimo, ben sapete, nella storia delle meraviglie musicali. Nientemeno che da virtuoso di camera di Filippo V. di Spagna, ei ne divenne il ministro principale, e fece prova in questa carica di una integrità e accorgimento degni di un consumato uomo di stato. Le avventure singolari di *Farinelli* si prestano molto bene ai quadri svariati e piccanti di un *libro* per musica. Attendiamo dunque da Auber un altro capolavoro degno da essere posto a pari della *Muta di Portici* e di *Fra Diavolo*. Non ho per ora altre più importanti notizie a comunicarvi. Farò di raccoglierne delle migliori per una prossima lettera. Credetemi sempre il vostro.

G. C.

(1) *Si darà nel prossimo foglio.*

NOTIZIE MUSICALI ITALIANE

— PALERMO. L'impresa di questo teatro sembra voglia superare ogni altra nel porgere alle scene melodrammatiche italiane abbondante copia di nuovi spartiti. Dapprima offrì la *Matilde di Monforte* del Fodale, contribuendo all'esordire di un giovane maestro di belle speranze. — La sera del 13, scorso mese, fece quindi rappresentare *Francesca Donato* tragedia lirica da Romani scritta per Mercadante, ed ora nuovamente posta in musica dal maestro Pietro Raimondi direttore del Conservatorio di Palermo. Il profondo contrappuntista più che mai in questo imponente lavoro fece palese la singolare sua valentia scientifica, ed in varj punti fu eziandio assecondato dall'ispirazione come nel grandioso coro d'introduzione, nella leggiadra cavatina del soprano (la Clerici, che dovette ripeterne l'allegro), nel terzetto con cui chiudesi il primo atto, nel secondo finale, ed in un duetto nel terzo atto. La già nominata cantante fu assecondata con impegno dall'Orlandi, dal Winter e dal Superchi. - Nel corso del carnovale l'egregio Mandanici produrrà la *Maria degli Albuzzi* con poesia del Somma, affidandone l'esecuzione alla Marini e ad Ivanoff, poi Manzocchi darà un'altra opera nuova, ed infine Pacini, al chiudersi della stagione, esporrà una partitura espressamente immaginata per questo pubblico, che dall'autore della *Saffo* e della *Fidanzata Corsa* si aspetta grandi cose. Voglia il cielo che almeno una delle cinque opere possa esser tale da riuscire di vero ornamento alla scuola italiana!

— TORINO. Senza il fatale accidente di una grossa ruota che al cominciar dello spettacolo dall'alto cadendo entrò le scene uccise una comparsa e ferì mortalmente due suonatori della banda, la *Caterina di Guisa*, le cui prove vennero dall'istesso Coccia dirette, avrebbe ottenuto un pieno successo. La Malvani, il Fornasari, il Salvi si procacciarono i generali suffragi, ed ottennero varie chiamate insieme al compositore. - Mercadante è qui; già si sta studiando la sua opera nuova - *Il Reggente*.

DIZIONARIO MUSICALE

CRITICO-UMORISTICO

Continuazione.

ACCONCIARE. - Col maggior coraggio che sia mai molti sedicenti *maestri di bel canto* acconciano le frasi melodiche per adattarle all'estensione delle voci, e non di rado per farle vittime del capriccio de' Cantanti, o dell'ancor più ridicola vanità di coloro che tutto il pregio del canto fan consistere nello stare sugli acuti, sia pure a costo di strillare, di stonare senza pietà per gli uditori di buon orecchio, a pericolo di trovarsi rauchi come ranocchi dopo poche battute (V. *Acuti-Strillare*). È indubitato che si dovrebbe rispettare nella totalità del suo getto il pensiero del Compositore per conservarne intieramente il senso e lo stile; e per ottenerne la pienezza dell'effetto concepito dal Maestro (quando tali concepimenti non siano aborti melodici di effetto *ad libitum*, de' quali non v'è penuria) ma finchè non si sapranno adattare le Opere ai Cantanti, o i Cantanti alle Opere (V. *Appaltatore-Impresario*), finchè si farà cantare il Baritono dai Bassi, il mezzo Soprano dai Contralti e via via, stravolgendo ogni genere, sprezzando ogni limite a dispetto della natura e del buon senso, finchè dureranno tali vergogne dell'arte, fatali alle gole non solo ma anche ai polmoni de' Cantanti, bisognerà pure adattarsi ad *acconciare* la musica alle voci de' singoli Artisti, affinchè, se pur troppo dobbiam sentire di rado quel vero *Cantar che nell'anima si sente*, non abbiamo almeno a sentirci straziare (altro che *dilettare*!!) le orecchie da strilli che rendan necessaria la garanzia del... (V. *Abbambagiare*). Queste storpiature melodiche dovranno farsi finchè vi saranno maestrini i quali non sanno che la natura ha fissato i limiti alle sei specie di voci umane, e che al di là di que' limiti non v'è più *canto* ma strillare ma gridare, non più diletto ma disgusto, non più arte ma fatica facchinesca che, mentre rovina l'artista, deve far soffrire l'uditore di tempra dilicata; che non sanno che lo scriver note oltre ai limiti naturali è lo stesso che gustar le voci e le casse delle voci, è lo stesso che disgustare gli uditori col più efficace de' mezzi che natura ed arte offrano pel diletto degli uomini, è lo stesso che voler graffiare invece di solleticare; che non sapendo commovere, dilettare, sbalordiscono, assordano tuonando come uragani (V. *Fracasso*), e per salvare dagli armonici marosi il povero canto, lo tengono continuo sugli Acuti (V. *Tessitura*), coi quali possa dar qualche segno di vita nel naufragio; che ansiosi di buttare su di un palco scenico uno *Spartito*, non sanno resistere alle goffe pretese de' spurj figli d'Euterpe, i quali, non conoscendo nemmeno la propria gola, ignorando che diavolo di roba sia la vera arte, non sapendo ove sia riposta la bellezza, la forza drammatica del *Canto*, tutta mettono la speranza della gloria e del guadagno nel farsi sentir da lontano. Ma, e finchè si dovrà mutilare, *acconciare* (per le feste), imbastardire le melodie, almeno chi dovrà fare tali acconciamenti, affinchè, sieno almeno soffribili, non urtino barbaramente contro al senso della poesia, non facciano a' pugni coll'armonia che accompagna il Canto?.. forse i *Maestrini* di Canto?... eh Dio ci guardi! (V. *Maestrino*), forse i Cantantil?... misericordia! (V. *Puntare*).

N. E. Cattaneo.
(Sarà continuato)

NB. A scanso di ogni maligna interpretazione affermiamo che lo scherzoso articolo dato in uno de' passati fogli col titolo: *Un Automa Soprano* non acchiude la menoma allusione. Siamo troppo avvezzi a dire francamente ciò che sentiamo per aver bisogno di ricorrere a modi indiretti onde far prova del nostro umore critico.

GIOVANNI RICORDI
EDITORE-PROPRIETARIO.

Si unisce a questo foglio una nuova Romanza del Maestro Donizetti che si dà in dono ai signori Associati; parimenti si uniscono il *Prospetto Generale delle Materie contenute della prima annata della Gazzetta Musicale* e la coperta e frontispizio dell'*Antologia Classica*, Vol. I.

Dall'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato
di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di GIOVANNI RICORDI
Contrada degli Omenoni N. 1720.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO II. N. 2. DOMENICA 8 Gennaio 1843.

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

» *La musique, par des inflexions vives, accentuées, et, pour ainsi dire, parlantes, exprime toutes les passions, peint tous les tableaux, rend tous les objets, soumet la nature entière à ses savantes imitations, et porte ainsi jusqu'au coeur de l'homme des sentiments propres à l'émouvoir.* »
J. J. ROUSSEAU.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia classica musicale* è di Aust. lire 12 per semestre, ed Aust. lire 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — La spedizione dei pezzi di musica viene fatta mensilmente e franca di porto ai diversi corrispondenti dello Studio *Ricordi*, nel modo indicato nel Manifesto. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni N.° 1720; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ec. vorranno essere mandati franchi di porto.

SOMMARIO.

I. CONGRESSO SCIENTIFICO A STRASBURGO. - II. CRITICA MELODRAMMATICA. Assedio di Corinto. - III. BIANCA DI SANTAFIORA. Nuova Opera in musica del conte Giulio Litta. - IV. ALBUM. - V. CARTEGGIO. - VI. NOTIZIE MUSICALI ITALIANE. Milano, Venezia, ecc. - VII. NOTIZIE VARIE STRANIERE.

CONGRESSO SCIENTIFICO

A STRASBURGO

La decima sessione del Congresso Scientifico di Francia tenuta a Strasburgo il 28 settembre e 9 ottobre or passato, si occupò, tra le altre, di alcune quistioni riguardanti la musica. Il programma del Congresso conteneva le cinque quistioni seguenti:

1.° Indicare i rapporti che esistono tra la musica e le altre belle arti; mostrare in qual modo nei grandi periodi dello sviluppo dell'arte, i pregi e i difetti che si notano nel gusto o nello stile della musica si osservano egualmente nello stile della poesia, pittura e architettura.

2.° La differenza del carattere nazionale basta per sè stesso a spiegare le qualità distintive della musica italiana, della musica tedesca e della musica francese?

3.° Perchè a' nostri giorni la musica ecclesiastica non trae miglior partito in prima dal canto all'unisono eseguito dai cori (di fanciulli, d'uomini e di donne) poi dal canto non misurato, il cui effetto musicale si ammira nelle letture religiose degli Ebrei, e nei recitativi delle Opere?

4.° Paragonare la musica ecclesiastica moderna coll'antica, per vedere se in questo genere è uopo attenersi rigorosamente allo stile uniforme e sostenuto dei capolavori dell'antica scuola romana, o se può essere permesso di darci un po' più di varietà con motivi di uno stile meno severo.

5.° Qual parte in Francia dovrebbe prendere l'Amministrazione municipale al mantenimento e al progresso dell'arte musicale?

I soli tre ultimi quesiti ebbero risposta e vennero sciolti dai signori Berg, Blanchet, e Stephen Morleau.

Il signor Berg considera la musica non solo come arte di diletto, ma come una scienza, la quale a questo titolo esige degli studii profondi al pari di qualunque altra. Non è, a suo giudizio, da misurarsi la prosperità attuale dell'arte musicale in proporzione del gran numero di coloro che la coltivano o pretendono coltivarla; ciò proverebbe che il gusto per la musica è generale, ma non già che la musica è compresa come dovrebbe essere, e come merita. La musica ha una missione che è ben altra cosa del solo divertire, ella debbe tendere a innalzar l'anima, sviluppare i più nobili istinti, e in ispecie deve svegliare i sentimenti religiosi. Basta il gettare uno sguardo sulla storia della musica per convincersi che la sua missione è al tutto religiosa. Questa verità è dimostrata dalle sacre carte, e i progressi della musica si legano intimamente ai progressi del cristianesimo.

Procedendo all'applicazione di questi principii allo stato attuale della musica in Francia, il signor Berg vorrebbe che il Governo e i Consigli municipali unissero i loro sforzi per organizzare in tutte le grandi città un valido insegnamento di musica, principalmente religiosa. Egli fa osservare che se, sotto l'aspetto musicale, la Germania è superiore alla Francia, ciò è da attribuirsi in parte almeno alla sua decentralizzazione la quale permette ad ogni piccolo suo sovrano di avere la sua cappella o almeno la sua orchestra ben compita, mentre in Francia la sola Parigi è il punto centrale dei forti studii musicali. Inoltre in Germania la musica fu fatta parte dell'insegnamento universitario, come a Berlino, a Gottinga ecc.

Il signor Blanchet parlò nel medesimo senso; egli vorrebbe una scuola normale superiore la quale fosse una specie di seminario di professori di musica da somministrarsi ai diversi centri musicali della Francia. La sorte della musica francese sta nelle mani dei Consigli municipali; a suo giudizio non è da far verun conto di ciò che ordinariamente si chiama *gusto pubblico* (1); perocchè in Francia la musica è meglio un affar di moda che non una passione popolare; per dargli maggior popolarità sarebbe neccessario un più generale insegnamento. Il signor Blanchet indica come uno de' mezzi da adoperarsi a questo scopo l'insegnamento della musica vocale nell'esercito, e conchiude manifestando il desiderio di veder ristabilite le maestranze nelle Cattedrali, e di vedere il clero prendere sotto la sua protezione la musica ecclesiastica.

Il signor Stephen Morleau riconosce che le tendenze attuali della musica sono più gravi, più religiose, più sante, che non pel passato (1). L'arte cercando a ridiventare un sacerdozio, anche la musica ha finalmente una voce degna di lei. Egli fa una distinzione tra la musica religiosa e la musica liturgica: quest'ultima, destinata al santuario, deve rimaner soggetta ai sacerdoti del santuario; ma la prima ha diritto a maggior libertà; essa può ubbidire a tutte le ispirazioni de' maestri delle arti. Citare i nomi di Palestrina, di Christo Morales, di Vittoria e del celebre Gregorio, è dire quanto basta per segnare l'altezza cui giunse la musica religiosa nel secolo XVI.

Ella però non seppe usare che molto timidamente l'elemento della dissonanza, la cui unione coll'elemento della consonanza dal così detto canto lirico-tragico che alcuni artisti, *onorati di alta fama*, son giunti a mettere di moda, e che in sostanza non è che una declamazione a suoni, o per dir meglio a gridi misurati, per qual altra cagione fu messo in bando, se non pel cieco favore accordato dal *gusto pubblico* a certe prime *donne* di mezzano talento, le quali eredendo emulare la Pasta e la Malibran, in ciò che il loro canto aveva di veramente passionato e drammatico, non fecero altro che contraffare le loro ispirazioni, e imitarle al modo stesso che le scimmie imitano i gesti umani?.. Il gusto pubblico, che d'ordinario è il risultamento del modo di sentire della moltitudine, per solito non perfetta nell'educazione e insubordinata o ignara delle leggi del bello, e troppo facile a lasciarsi rapire da tutto ciò che colpisce i sensi, e per conseguenza dai pregi più materiali delle arti, il *gusto pubblico*, dicevamo, opera secondo la sua natura, tendendo a trascinar fuori del loro buon sentiero esse arti, sentiero che vuol essere segnato dalle sane dottrine, patrimonio speciale degli spiriti eletti e delle menti educate che sono in sì picciol numero nella totalità di coloro cui è attribuito il diritto di giudicare delle artistiche produzioni. L'ufficio di moltiplicare gli effetti di queste sane dottrine spetta alla critica, la quale col mezzo della stampa periodica ha la possibilità di propagare e diffondere a centinaja di esemplari le savie sentenze e i giudizii elaborati degli uomini colti e versati nei buoni studj teorici ed estetici delle arti. Ma perchè la critica possa recare questo vantaggio e paralizzare l'azione funesta del così detto gusto pubblico, o almeno infrenarne gli slanci e guidarne la tendenza, è mestieri sia professata da' scrittori illuminati, dotati di retto discernimento e gusto, imparziali, schietti manifestatori del loro pensiero... Nella nostra Italia la critica artistica può ella vantare queste condizioni?

B.

(1) Per conto nostro opiniamo che anzi il *gusto pubblico* sia il più funesto sovvertitore o alteratore de' buoni dogmi delle arti. Un solo sguardo che noi Italiani gettassimo alla storia della pittura, della scoltura, dell'architettura, della poesia, e vedremmo a quali traviamenti spinse gli artisti e i poeti questo noioso *guastamestieri* cui si dà nome di *gusto pubblico*. La pittura al tempo dei barrochi, la scultura e architettura all'epoca del Bernino, la poesia a giorni dell'Achillini e de' secentisti, a chè altro dovettero la falsa loro tendenza e la quasi totale dimenticanza delle più ovvie norme del vero bello se non al cieco favore onde il pubblico onorava gli strani concepimenti degli artisti or nominati e ne esaltava con ammirazione i nomi pur troppo memorandi nelle pagine storiche delle arti? E a giorni nostri gli erramenti della drammatica a che altro sono da attribuirsi se non al così detto *gusto pubblico* che osò pronunziarsi così favorevole alle stravaganti invenzioni delle fantasie più esaltate? E per quel che è più specialmente della musica, a che altro se non alle manifestazioni clamorose del *gusto pubblico* è da attribuire la gara dei compositori a scrivere in uno stile esaltato, fuor del naturale e quindi lontano le cento miglia dalla bella semplicità che tanto distingue i veri caposcuola? Il puro e soave canto italiano cacciato di

nanza forma l'armonia perfetta. Ma nel secolo seguente anche questo elemento della dissonanza fu vôlto a un uso più ardito, e il progresso della musica religiosa sarebbe stato rapidissimo da quel momento, se le composizioni teatrali non si fossero appresentate a guastarne la natura, provandosi a far servire le sue risorse ad ottenere effetti mondani. Il signor Stephen Morleau finisce per ricordare che l'uso degli stromenti nella musica religiosa non potrà mai essere abbastanza limitato, e cita quale esempio da seguirsi il regolamento di fresco adottato negli Stati Pontifici, per vietare nelle chiese l'uso degli stromenti tutti, all'eccezione dell'organo e di alcuni stromenti da fiato. (1)

(1) Non sottoscriviamo a questa opinione del signor Morleau, e pensiamo al contrario che non è l'uso in *genere* degli stromenti dell'orchestra che può scemare il carattere religioso della musica sacra, ma bensì il *modo* col quale essi stromenti *si usano*; ci proponiamo di tornare su questo argomento con apposito articolo.
B.

CRITICA MELODRAMMATICA

DELL'ASSEDIO DI CORINTO

del Maestro Rossini.

La riproduzione dell'*Assedio di Corinto*, al Teatro alla Scala, merita, tutto l'interesse che si darebbe ad una nuova Opera, e può chiamarsi un faustissimo avvenimento per chi si appassiona al bello musicale. Delle quattro composizioni teatrali di cui Rossini fece dono all'*Accademia reale di musica* di Parigi i nostri cultori della bell'arte finora non hanno avuto la fortuna di sentirne se non una sola (il *Mosè*) degnamente interpretata; chè il primo eseguirsi di questo *Assedio di Corinto* alla Scala nel carnevale del 1828-29, e del *Conte Ory* al teatro alla Canobbiana, bastò solo a dar rilievo ad alcuni pezzi, e la rappresentazione della grand' Opera *Guglielmo Tell!* potè quasi tenersi una parodia della musica, come lo fu del melodramma di Jouy! Non vogliasi però supporre che l'esecuzione dell'*Assedio di Corinto*, quale ora ci vien offerta nel maggior nostro teatro, sia superiore ad ogni critica: in essa vi abbondano le mende. Il carattere di Maometto è assai debolmente sostenuto; il tenore dimostra una troppo evidente tendenza a far isfoggio di forza di voce, e ciò a detrimento della soavità di modi nel canto; la parte di Neocle, in origine scritta per tenore, giusta la consuetudine comunemente invalsa in Italia, viene affidata al contralto, e da un tale cambiamento di tessitura varj pezzi non ponno a meno di scapitarne. Qua e là vi abbisogna pure più diligente graduazione di colorito, più omogenea o serrata fusione nell'assieme, maggior esattezza ne' tempi e negli accenti, meno frequenti *puntature;* alcuni attori ed i cori dovrebbero mostrarsi più compresi del carattere delle loro parti, ecc. Ma con tutto questo la presente esecuzione dell'*Assedio di Corinto*, se si pon mente alla odierna spaventevole scarsità di cantori capaci di ben rendere i canti-rossiniani, potrebbe riuscire di sufficiente aggradimento; e laddove declama Derivis e canta senza inciampi la De-Giulj i generali desiderj devono essere e furono assecondati.

Un soggetto di Voltaire ridotto a due terzi, e snaturato da un librettista di Napoli per adattarlo alle esigenze melodrammatiche, servì a formare il *Maometto* II. ivi rappresentato nel 1820. Da questo *Maometto* a Parigi il Balochi trasse e ad esso aggiunse quanto richiedevasi a costituire l'*Assedio di Corinto*, che il 9 ottobre 1826 venne prodotto a quel Teatro dell'*Accademia reale*, esecutori essendovi la Cinti Damoreau, Nourrit e Derivis padre. Passando sulle scene francesi lo spartito del *Maometto* II, ritoccato ed ampliato da Rossini, si arricchì d'eccellenti pezzi e da esso ebbe principio una novella era nell'esecuzione e composizione vocale in quei teatri, ed i sistemi di canto che fin allora ivi regnarono vennero sconvolti per non dire abbattuti. L'imponente *Mosè* (1827), luminosamente proseguì l'intrapresa rivoluzione, il *Conte Ory* (1828) la convalidò, ed il *Guglielmo Tell*, (1829), che può considerarsi come un riassunto di tutto ciò che la musica drammatica seppe offrire di più perfetto, non solo compì la riforma a cui ora si accenna, ma ben anco valse ad introdurne una nuova, e questa con varie modificazioni fu seguita dall'illustre autore del *Roberto il Diavolo*, da Halevy e da altri compositori che recentemente scrissero per la *Grand' Opéra*, e venne trapiantata in Italia, per cura in ispecie di Mercadante.

In varj periodi dell'*Assedio di Corinto*, per merito e per effetto in pieno meno sorprendentemente valido del *Mosè* e del *Tell* travedesi che Rossini s'indusse a far una transazione colla maniera a lui abituale e con quella che convenivagli abbracciare; alcuni pezzi risentono ancora di que' modi e di quelle forme di convenzione di cui tanto si abusò, oltrapassato il terzo lustro del corrente secolo; per cui non deve recar maraviglia se talvolta da uno squarcio all'altro scontrasi una certa qual disparità di stile.

« La sinfonia (e qui adoperansi le parole di Ortigue, l'ingegnoso panegirista di Berlioz, ed il savio sostenitore della profonda musica alemanna, e delle elevate composizioni da chiesa) creata per le nostre scene assai più che le precedenti di Rossini, si avvicina alla bella fattura della nostra scuola. Dopo un *audante* in cui l'autore lasciò in non cale i passi rapidamente ornati o spiccati per un canto grave ed un' armonia fortemente e largamente trattteggiata alla maniera di Haydn, si passa all'*allegro*, ove le prime frasi sotto differenti forme percorrono l'intiero *diapason* de' violini, e son seguite da un *tutti* brillante a cui tien dietro la cabaletta obbligata la quale alla sua volta conduce al *crescendo*. Ma il *crescendo* non è altro se non quella marcia sì fiera ed originale, e come taluno disse, quell'ammirabile contraddanza sì potente per ritmo e d'un carattere tanto nobile, che nel finale del secondo atto sentiremo fra un formidabile coro, a continuato battere de' tamburi ed allo strepito delle armi. Dopo il *crescendo* Rossini aveva sempre usato di ritornare tutto ad un tratto al primo motivo senza sviluppo alcuno e senza seconda parte. Or qui uopo è ringraziarlo degli sforzi da lui adoperati per togliersi dal favorito suo metodo: avanti ripigliare la prima frase dell'allegro s'impadronisce di un pensiero secondario, con assai di accorgimento e di vaghezza facendolo passare da un istromento all'altro. Ah! mio Dio! il genio non ha che a volere! »

Tutti i brani dell'introduzione meritamente annoveransi fra i più splendidi titoli alla gloria dell'Orfeo Pesarese. La patetica cantilena del primo coro - *Signor, un sol tuo cenno* - è condotta ed istromentata a maestose proporzioni. Ridondanti di energia sono i recitativi di Cleomene. L'*a solo* di Jero - *Sì, combattete* - impone. Prodigioso per concepimento e per intreccio è il pezzo concertato a tre voci con coro, in cui alla modulazione dal *sol minore* al *maggiore* sentesi rapiti da indefinibil trasporto che vieppiù vien accresciuto dal modo incalzante con il quale il capolavoro si compie. La stretta di questo pezzo consiste nel giuramento de'Greci, e le concitate note musicali dan maggior risalto alla forte situazione poetica.

Del successivo terzetto meglio ci garba l'eccellente *andantino* a 3 e 4 che il brillante *allegro* sviluppato con un *crescendo* che rimembra molti altri del sovrano maestro. Nulla dicasi della rimbombante marcia con banda e coro alla sortita di *Maometto* e della famosa cavatina di questo. Chi non la sa a memoria? L'ultimo tempo del finale primo (in qualche istante di una risuonanza piuttosto strepitosa) è di un carattere che pare non convenga molto all'antecedente ben elaborato *adagio* ed al rimanente dell'opera.

L'aria del soprano con cui siaapre il secondo atto al primo udirsi al teatro di Parigi pel quale fu immaginata, vi produsse una sensazione straordinaria, ed i peregrini suoi pregi di concetto apparvero tanto spontaneamente intrecciati alle fioriture ed ai passi di bravura all'italiana, che all'effetto di quest'aria si vollero principalmente attribuire i germi della trasformazione introdotta da Rossini nel canto francese. Qui è luogo di soggiungere che, se la ragione o le convenienze drammatiche disapprovano i brillanti passi che sembrano opposti ai sentimenti da cui i personaggi de' melodrammi serii devono esser mossi, da un altro lato non puossi negare che alle orecchie ne risulta allettamento. Fétis asserisce, esser una concessione, un consentimento accordato dal pubblico per l'interruzione dell'efficacia drammatica alla condizione però che cessando d'interessarlo, lo abbia a dilettare. Mozart medesimo, il severo Mozart ha sparso nelle sue opere de' passi destinati a far brillare i cantanti.

Il *duo* tra Pamira e Maometto eseguito da Tamburini e dalla Lalande l'altra volta, e stato accolto con manifesta approvazione, non esclusa eziandio l'intromessa cabaletta di Donizetti (!!), ora non aggradì nè punto nè poco e venne abbandonato. Il Corradi-Setti nel secondo atto mostrasi di troppo inferiore alla sua parte, da lui disimpegnata con titubanza e senz'anima. Questo basso nella sua voce possiede un tesoro di cui finora non può servirsi che ad intervalli; indefesso studio è l'ancora a cui pel suo utile ei deve appigliarsi. - L'infelice ballabile che veniva in seguito dopo la prima rappresentazione si tolse: al gusto degli italiani non è consentaneo che un'opera in musica ne' varj suoi atti venga interrotta da inconcludente mover di piedi. Non bastano forse le lunghe composizioni coreografiche per satollare gli smaniosi del ballo, e per far provare le pene di Tantalo a chi non disprezza un continuato interesse drammatico-musicale? - L'Inno *Divin Profeta*, preceduto da sì stupendo ritornello d'orchestra, per la sua tinta calma e misteriosa e per la sublime sua semplicità serve avvedutamente di contrasto ai pezzi che lo avvicinano. La notevole istromentazione ad imitazioni magistrali al principio della Scena VI, prepara assai bene la magnifica esplosione del vigoroso finale secondo basato sull'elettrizzante motivo nella sinfonia già ammirato nella tonalità di *la minore* e qui posto in *maggiore*. Onde questo complicato pezzo a doppio coro ed a cinque parti principali abbia a produrre tutto l'effetto di cui è suscettibile, si vorrebbe che l'esecuzione (ciò vien pure a taglio per gli altri pezzi concertati) fosse meglio diligentata, e si curasse di renderla più chiara, distinta e pomposa tanto nel complesso che nelle sue particolarità.

Nell'ultimo atto, dopo un accurato preludio d'orchestra, in tutto degno del grande autore, ed un'aria del contralto che non troviamo nella partizione edita dal Ricordi, viensi all'inspirato *andante* in *la minore* la cui melodia potrebbe quasi tenersi pel degno riscontro della magica preghiera del *Mosè*, se non che dagl'incantevoli accordi a tre voci - *Celeste Provvidenza* - ne risulta maggior affetto e dolcezza - Mancan le parole per dire convenientemente della stupenda scena della *Benedizione delle bandiere*, composta anch'essa per Parigi. Il recitativo di Jero non può essere più profondamente concepito, gli istromenti da fiato emettono sotto voce degli armoniosi suoni tenuti che danno alla parte vocale più penetrante valore. - La profezia - *Nube di sangue intrisa* - è un miracolo d'inspirazione ad un tempo poetica, drammatica e religiosa; quivi l'orchestra non è meno eloquente della voce umana, e le entrate de' cori hanno in sè qualche cosa che esalta e commove. L'affascinante slancio alle parole - *Oh patria!* - raggiunge la più elevata meta dell'arte. I sovrumani vaticinj del gran Sacerdote, non meno di quella dei meravigliati spettatori, scuotono ogni fibra del popolo Greco, i loro animi s'infiammano, più non sanno resistere all'impeto di salvar la patria, ed intuonando quell'inno marziale, che già scosse tutta Europa, pieni d'entusiasmo corrono incontro all'inimico. Il bello melodico congiunto alla potenza del ritmo e della massa, e rinforzato da scale ne' bassi discendenti per due ottave, non ebbe mai miglior risultato.

L'opera aveva fine con un'aria di Pamira e collo spettacolo dell'incendio della città di Corinto, che si ebbe a sopprimere.

Derivis ha riportato una vittoria, sì nobilmente e con tanta valentia creando fra noi la parte di Jero. - Abbiasi le meritate congratulazioni la festeggiata signora De-Giuli, la quale, massime nella difficile aria del secondo atto, alla prima rappresentazione superò la comune aspettativa per la brillante sua vocalizzazione nelle corde acute; essa però si accerti che la indipendenza nel tempo e gli stiracchiamenti delle frasi tornano di grave pregiudizio all'effetto musicale, come pure l'eccessivo spinger la voce, di cui vuolsi accagionare l'applaudito tenore Severi, dai vibrati acuti, dalla chiara pronunzia e dalla buona volontà. Se si considera che l'Alboni è una giovane, la quale ha appena compito il suo diciassettesimo anno, non puossi a meno di rimaner sorpresi della sua franchezza: questa brava cantante allieva del Liceo musicale di Bologna è un bell'acquisto per l'operosa nostra Impresa, a cui caldamente ci raccomandiamo onde esser presto beati dal *Guglielmo Tell* eseguito come convensi alla regina di tutte le opere; intanto ce li protestiamo grati per la presente qualsiasi riproduzione dell'*Assedio di Corinto*.

Is. C.....

BIANCA DI SANTAFIORA

NUOVA OPERA IN MUSICA

Del Conte Giulio Litta.

Che molte lodi vogliansi tributare ad un giovane e ricco signore, il quale volge l'animo suo a studj gentili onde illustrare cogli ornamenti dell'ingegno la chiarezza dei natali, questo lo comprende ciascuno. Ma di quanti encomj rendasi meritevole chi ne' più begli anni della vita, nell'età de' passatempi e delle illusioni, non solo consacra sè medesimo alla coltura delle arti leggiadre, ma elargisce l'oro onde favoreggiarle, onde proteggerne i seguaci, onde ricreare gli amici suoi e i concittadini, questo è ciò che sfortunamente non si comprende da molti. E tanto ne sembra di poter affermare per la naturale e semplice ragione che se da molti fosse conosciuto il valore di quest'opere, assai men piccolo sarebbe il numero di coloro che s'adoprerebbero a meritarne gli onori. E per verità chi riguarda con occhio osservatore gli elementi della nostra società vede come la gioventù abbia tolto in noncuranza tutto ciò che veramente distingue l'uomo e lo separa dal volgo.

Pregio del nascere elevato era una volta lo studio delle scienze, delle lettere e d'ogni nobile disciplina: così che a quella gran mente del Vico parve di poter dire ciò che forse a' nostri giorni parecchi troveranno impugnabile, cioè che *de' libri di conto che han sofferto la lunghezza dei tempi... le tre parti sono stati scritti da uomini nati nobili, appena la quarta da nati bassi.* Oggidì pochissimi mostrano di curarsi di siffatte cose; e l'occuparsi di sapienza e di libri sembra a molti un oggetto fuor di moda, una superfluità, una pedanteria.

Per fortuna però l'abuso non è pervenuto a tal segno che non siano da farsi, come notammo, alcune lodevoli eccezioni. Fra queste eccezioni vuol essere distintamente annoverato il conte Giulio Litta, il quale, come già si disse, non solo ha rivolto lo spirito allo studio della più soave tra le arti, ma profonde grandissima parte delle sue ricchezze a sostenerne i coltivatori, al quale intento da ultimo venne istituendo due doti per la gratuita educazione di due alunni in questo nostro I. e R. Conservatorio.

Frutto dell'amor suo per l'arte pervenne egli a vestire di note un melodramma che la sera del secondo giorno del nuovo anno offerse a trattenimento di elettissima adunanza nella gran sala delle accademie del Conservatorio medesimo. Come il divertimento riescisse geniale non è agevole narrarlo, perchè non sapremmo rammentare quanti applausi venissero fatti agli attori cantanti, e quante volte il giovane compositore venisse dall'uditorio acclamato. Solo ricordiamo che di due parti del suo lavoro fu richiesta ardentemente la replica; a tutto il restante fu resa gran copia di battimani.

Fra i cantanti si distinsero la signora *Giuseppina Cella*, alunna dello stabilimento, che sostenne la parte della protagonista, e l'artista *Gaetano Ferri*, quel medesimo che nell'ora scorsa stagione autunnale disimpegnò nel nostro gran teatro la parte di Nabucco. Una bella porzione d'applausi toccò anche all'alunno *Gandini*, ed al tenore *Regoli*, i quali con qualche lode concorsero a ben sostenere lo spettacolo. Pure, bisogna confessarlo, gli onori della festa furono dati al compositore, la cui produzione, se a tutti non parve di un gitto originale, riescì però a tutti viva, animata e sempre con leggiadria condotta.

Del resto noi crederemmo d'esser tacciati di lusinga se, puramente ragionando dal lato dell'arte, avessimo a dissimulare che qua e colà alcune cose avrian potuto essere migliori; e se la vista dell'osservatore avesse potuto penetrare fin dove la critica s'ammutisce, forse, considerata la nuova opera come un primo esperimento, avria potuto fare alcun riflesso al nobile maestro, acciocchè, ove intendesse, come sembra, progredire nell'incominciato cammino, i suoi parti abbiano a corrispondere al lodevole impulso che li detta. E per un esempio avria potuto ricordargli ciò che a niuno degli italiani compositori può riescire intempestivo, cioè che, prima d'accingersi al lavoro d'un melodramma, importa ben considerare il carattere del poema per ben appropriarvi lo stile e le idee; il quale carattere delle idee poi non dee desumersi dalle prime espressioni di un solo verso o di una sola frase, ma dall'intimo sentimento che anima tutto il discorso. Quando verbigrazia Gismondo rimprovera ad Armano la mancata promessa della mano di sua figlia, declamando quei versi

Nel dì delle battaglie
Così non insultavi;
La mano di tua figlia
Mi promettevi allor!

non è già un'idea guerresca che dee esprimere la musica, ma il dolore profondamente melanconico di un uomo che si vede rapito un oggetto amato da chi dimentica una fede giurata. Così, mentre la più severa estetica non troverebbe a dire sull'indole della melodia dell'inno nuziale che cantasi internamente nella scena terza dell'atto secondo, non avrebbe forse trovato conforme alle migliori sue leggi quel gorgheggiare del flauto e de' flautini che s'introduce in una sacra solennità come il canto d'un ussignuolo.

Ma a queste cose noi siam certi che lo stesso criterio del compositore ha già posto mente; ed ora non altro ci resta che rendere, come rendiamo, pubblica onorevole testimonianza di un tentativo così bene immaginato e di tante opere liberali così generosamente compiute.

G. V.

ALBUM

Vogliamo volgere una preghiera al signor Ernesto Cavallini, ed è che la prima sera che si riproduce la *Vallombra*, gli piaccia ommettere l'*a solo* di clarinetto che precede la scena ultima nelle tombe..... Oltrecchè quell'*a solo* è troppo lungo nè abbastanza bello da interessare per sè stesso e come uno sfoggio stromentale, al luogo ov'è posto è fuori al tutto di nicchia, raffredda l'interesse dell'azione che presso alla catastrofe deve incalzare quanto mai viva, e manca poi interamente di carattere drammatico. Gli *a soli* stromentali nelle Opere per musica dovrebbero ap-

pena tollerarsi premessi alle arie di parata del primo atto, ove gli affetti drammatici non sono ancora abbastanza impegnati, e lo spirito dello spettatore è ancora libero e sufficientemente disposto ad udire qualche elegante obbligazione di flauto, di clarino o d'oboe, massime se eseguita con maestria. Ma al momento che la tragedia sta per sciogliersi con qualche inaspettato e terribil colpo, venir fuori con una prolissa chiaccherata stromentale che finisce per dir nulla, è un vero controsenso. Tutta questa critica non si riferisce al signor Cavallini, il quale non fa che eseguire appuntino quel che trova scritto sulla parte, ma va diritta al compositore, che coll'avergli dato quel lungo *solo* in un momento inopportuno, commise un musico pleonasmo senza verun pro, anzi con detrimento dell'effetto principale.

Abbiamo da osservare un'altra cosa. Nell'articolo da noi dato nel precedente foglio intorno alla *Vallombra* del Ricci abbiamo detto che la prima sera la *cabaletta* dell'ultimo duetto che forma la scena finale dell'Opera non piacque, e agli intelligenti parve riprovevole come l'intrusione di una frivolezza musicale in un punto scenico pieno di pretesa drammatica. Ora intendiamo di modificare quel nostro giudizio. Quella *cabaletta*, eseguita nelle susseguenti sere con molto maggior calore, con tempo più incalzante, e con più viva e sicura accentazione e vigor di voce dai due bravi artisti, ha perduto interamente la insignificante sua leggerezza, e prese l'importanza di un *passo di carattere* o *stretta* non inopportunamente applicata alla situazione. Ed ecco quanto contribuisce una esecuzione più o meno giusta a dare maggiore o minor risalto all'intenzione del compositore od a tradirla! Quanti passi o motivi musicali che eseguiti piuttosto ad un modo che ad un altro vestono carattere o tragico od anche comico, secondo la diversa accentazione, il diverso tempo, la diversa espressione!

CARTEGGIO.

Signor Estensore, Parigi li.....

Eccovi il seguito delle notizie che vi promisi nell'ultima mia. - Il signor P. Delécluze, noto scrittore francese, inserì tempo fa nella Révue de Paris *diversi articoli storico-critici su Pier Luigi Palestrina. Ha egli ora raccolti questi suoi scritti sparsi per farne un opuscolo, che si pubblicò in fatto sotto il titolo del famoso compositore di musica sacra. Pare a me che il signor Delécluze, prima di rendere di pubblica ragione la sua operetta, avrebbe potuto consultare anche le preziose notizie riguardanti Palestrina date da voi nella vostra* Gazzetta, *e dovute, per quanto ho potuto indovinare, alla penna di uno de' più dotti teorici e pratici musicali che vanti l'Italia, ed il cui nome suona riverito non solo in Germania ma anche in questa Francia che va si a rilento nell'accordare il suo voto alle illustrazioni artistiche.* (1)

Il sig. A. de Garaudé ha qui recentemente pubblicato un Metodo completo di Canto. *Quest'opera didattica è al tutto nuova, nè dovete confonderla con altro Trattato dell'autore medesimo tempo fa dato alla stampa con* testo *italiano e francese. Forse non sapete che il sig. Garaudé è anche benemerito per essere stato il primo che nel* 1811 *tentasse in Francia la pubblicazione di una specie di giornale di Musica intitolato* Tablettes de Polymnie. *Questo primo saggio di giornalismo musicale in breve morì d'etisia.* I tempi non erano maturi. *In seguito nel* 1827, *il sig. Fétis intraprese la sua* Gazzetta Musicale *la quale, come vi è noto, prosegue ancora molto prosperamente le sue pubblicazioni. Ora a Parigi si contano a dozzine i giornali di musica; ma con quale e quanto vantaggio?*

La grande Messa solenne che si cantò la mattina del Natale nella nostra Cattedrale produsse il più profondo effetto. Immaginatevi di udire settecento e più fanciulli (coristi allievi delle scuole comunali di Parigi) eseguire dapprima della seriissima musica a canto fermo all'unisono, indi due sublimi pezzi, l'uno di Marcello, l'altro del Palestrina, e difficilmente potrete farvi idea delle vigorose impressioni che può svegliar l'arte, benchè circoscritta ai suoi più severi mezzi primitivi.

La nostra Accademia delle Scienze si è degnata quest'anno di volgere un pochino della sua attenzione agli studii specialmente interessanti l'arte musicale: ella ha proposto da sciogliersi pel 1845 *i seguenti due quesiti:* 1.° *determinare con esperimenti di acustica e di fisiologia qual sia il meccanismo della formazione della voce nell'uomo;* 2.° *determinare con delle indagini anatomiche la struttura comparata dell'organo vocale presso l'uomo e presso gli animali mammiferi. Il premio proposto consisterà in una medaglia d'oro del valore di* 3,000 *franchi. Fate che questa notizia si divulghi tra i vostri tanti maestri di bel canto, perchè se mai taluno di essi, confidente nella dottrina scientifica che ogni istitutore di questa difficile arte deve possedere, volesse concorrere... Ma che! mi pare vedervi da star qui a sorridermi in viso . .. e dirmi sotto voce ... « Acustica? fisiologia? parole arabe per taluno de' nostri artisti musicali! »*

Ma se siete proprio in vena di sorridere sentite questa: - Una prima attrice cantante del nostro GrandOpéra, *artista sufficientemente piena dell'idea del merito che crede di possedere, diceva una di queste mattine alla prova d'una nuova Opera, rivolta con fare schizzinoso al maestro: « Ma, signore, come volete che possa farmi udire se l'orchestra accompagna così forte? » - Alla qual cosa il capo d'orchestra subito replicò « perdonate, signorina, ma lo facciamo pel vostro meglio! » Che vi pare di questa lezione?*

Il vostro C. G.

PS. *Vengo a sapere in questo momento che nel budget da proporsi al voto delle nostre due Camere nella prossima sessione parlamentaria, il signor ministro dell'Interno, alle sovvenzioni già deliberate da parecchie legislature, altre due ne aggiunse, l'una di franchi* 60,000 *pel Teatro dell'Odeon. L'altra parimente di franchi* 60,000 *pel Teatro Italiano.*

NOTIZIE MUSICALI ITALIANE

— Milano. La mattina del giorno 1 corrente si eseguì nella nostra Cattedrale una nuova messa del chiarissimo maestro R. Boucheron. I molti intelligenti convenuti ad udirla lodarono altamente la severità dello stile di questa distinta produzione sacra, in cui le grettezze della nuda scienza non soffocano mai le bellezze delle ispirazioni sobrie e gastigate convenienti al genere. - Il pezzo che ebbe maggior lode fu il *Laudamus* nel *Gloria in excelsis*, cantato molto bene dal tenore signor Garzoni. Questo pezzo, accompagnato ed intrecciato con due cori, modulati a frasi piane *sotto voce*, riuscì di mirabile effetto e mostrò quanto addentro il compositore abbia compresa l'indole grave e maestosa della musica ecclesiastica.

È a desiderare che il bell'esempio dato dall'egregio Boucheron sia imitato da coloro tra i nostri signori maestri, i quali col dedicarsi alla composizione sacra, non comprendono forse abbastanza le somme artistiche difficoltà cui si fanno incontro.

— La musica che accompagna la *danza caratteristica* del primo ballabile della *Luisa Strozzi*, non è altro che una riduzione per orchestra della vivacissima *Tarantella* per pianoforte di Döhler da poco tempo pubblicata dal Ricordi.

— Venezia. La musica del *Nabucco*, se la sera di S. Stefano col teatro illuminato fu accolta freddamente, non fu così in appresso. Il pubblico ora comparte numerosi applausi a presso che tutti i pezzi ed in ispecie al bellissimo duetto fra Badiali e la Löwe, all'aria di questa ed a quella del primo. Il teatro è affollatissimo in ogni sera, ed alla sesta rappresentazione molti non hanno potuto entrare in platea, così almeno ci scrivono.

— Trieste. Il *Don Giovanni* di Mozart, la classica opera che da più di un mezzo secolo vien ammirata in tutta Europa, comparve in questo teatro. Basta questa scelta per onorar l'Impresa e la direzione teatrale ed anche il pubblico. Pel vantaggio dell'arte ciò dovrebbesi imitare altrove. Il chiariss. maestro Luigi Ricci col maggiore zelo ne diresse le prove.

— Torino. Il valente Polledro nella solennità di Natale produsse nella chiesa di S. Giovanni una *Pastorale* che venne giudicata assai favorevolmente dagli intelligenti. Nel primo giorno dell'anno alla medesima Cattedrale il direttore d'orchestra Ghebart fece eseguire un *Kyrie* e *Gloria* di nuova e lodevole sua composizione, segnatamente il *Qui tollis* vi destò grande sensazione:

— Giuseppe Grassi piemontese, concertista di violino assai riputato, diede un'accademia al Teatro Regio nella quale si ammirò la sua valentia tanto nell'esecuzione come nella composizione. Gli spettatori lo rimeritarono con unanimi applausi. La sera del 20 dicembre era annunciato il secondo Concerto del Grassi alla *Sala Senatoria*.

— Firenze. « La *Regina di Cipro* del maestro Halevy che sulla scena del *Grand'Opéra* a Parigi ebbe sufficiente esito, adattata a parole italiane ed udita da melodiche orecchie italiane, ed eseguita da cantanti italiani, fece un solennissimo fiasco. Che cosa sia questa musica non si può dire, chè nulla o ben poco se ne comprende, tanto vi sono scarsi gli effetti ritmici, tanto vi è penuria di vera melodia e d'estro. Frastuono, confusione e grida sono i perni della partitura dell'egregio autore dell'*Ebrea*. - Lanari, ne' vestiarii e nelle decorazioni vi sfoggiò un lusso sorprendente. Sonvi circa quattrocento persone in iscena ed un coro in cui le voci son concertate colle campane, colle trombe, coi cannoni, co' tamburi !!! » Così si esprime il nostro Corrispondente. Al che noi aggiugniamo: forse l'esecuzione o non abbastanza matura, o non quale si conveniva all'indole eminentemente drammatica della musica potè pregiudicarne in parte l'effetto. In oltre è da osservare che difficilmente può riuscir gradevole lo stile melodrammatico de' compositori della scuola oltramontana, al pubblico italiano troppo abituato a giudicare molto più coll'orecchio che non collo spirito e col cuore. Sul merito della musica della *Regina di Cipro* di Halewy attendiamo un giudizio di un valente nostro collaboratore, il quale a non poca dottrina unisce molta finezza di gusto e imparzialità.

NOTIZIE MUSICALI STRANIERE

— L'illustre maestro di cappella Spohr, altrettanto noto come compositore classico, quanto come insigne violinista, pubblicò or ora una doppia-sinfonia, intitolata: *Il terrestre e il divino nella vita umana*, e composta per due orchestre in tre parti: 1.°, *Mondo infantile*, 2.°, *Epoca delle passioni*, 3.° *Vittoria finale del Divino*. L'egregio maestro, noto in siffatto genere di musica per la sua *Sinfonia storica* (che dipinge le varie scuole, incominciando da Händel e Bach al giorno d'oggi) e pel suo Concerto, intitolato: *Altre volte e adesso*, è forse il creatore di questo altro genere di composizione musico-didascalica.

— S. M. il Re di Prussia, a vantaggio della Musica Ecclesiastica in generale, affidò al maestro di Cappella Felice Mendelssohn l'ispezione e direzione di questa musica, conferendogli il titolo di *Direttore generale di Musica*, colla riserva di altre disposizioni da aggiugnersi alle già date. (*Gazz. di Stato Prussiana*).

— Il 16 dicembre p. p. morì a Lipsia il rinomato scrittore Federico Rochlitz, consigliere di corte, e redattore de' primi 20 anni della Gazz. Mus. Universale.

— Incominciando da questo anno 1843 si pubblica a Lipsia una nuova Gazzetta Musicale (la terza in quella città), col titolo: *Segnali pel Mondo Musicale*, e si occuperà pur anco del commercio musicale.

GIOVANNI RICORDI
EDITORE-PROPRIETARIO.

(1) Del medesimo insigne scrittore e maestro daremo quanto prima uno schizzo biografico su Franchino Gaffurio.

Dall'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato
di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di GIOVANNI RICORDI
Contrada degli Omenoni N. 1720.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO II. N. 3. DOMENICA 15 Gennaio 1843.

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

» *La musique, par des inflexions vives, accentuées, et,*
» *pour ainsi dire, parlantes, exprime toutes les pas-*
» *sions, peint tous les tableaux, rend tous les objets,*
» *soumet la nature entière à ses savantes imitations,*
» *et porte ainsi jusqu'au coeur de l'homme des sen-*
» *timents propres à l'émouvoir.* »
J. J. Rousseau.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia classica musicale* è di Aust. lire 12 per semestre, ed Aust. lire 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — La spedizione dei pezzi di musica viene fatta mensilmente e franca di porto ai diversi corrispondenti dello Studio *Ricordi*, nel modo indicato nel Manifesto. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni N.° 1720; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ec. vorranno essere mandati franchi di porto.

SOMMARIO.

I. Critica Melodrammatica. Lucrezia Borgia. - II. Critica Musicale. Di un libro intitolato: Lezioni d'Armonia, ecc. - III. I. R. Teatro alla Scala. Luisa Strozzi, Ballo storico, ecc. - IV. Carteggio. V. Bibliografia Musicale. Cenni su diverse opere. - VI. Pratica d'Accompagnamento. Del padre maestro Stanislao Mattei. - VII. Notizie Musicali Italiane, Verona, ecc.

CRITICA MELODRAMMATICA

LUCREZIA BORGIA (1).

OSSERVAZIONI

Delle bellezze molte e delle poche mende di questa tanto pregiata Opera di Donizetti si è già moltissimo parlato dai giornali nostri, e più specialmente e con maggiore imparzialità e dottrina dai francesi e dai tedeschi; noi quindi non faremo che aggiugnere alcune poche osservazioni, quale appendice a que' giudizii.

La musica della *Lucrezia Borgia* risente assai bene del fare disinvolto, cavalleresco e passionato di che il valente poeta Romani, sulle orme di Hugo, seppe improntare opportunamente il dramma.

E codesto in fatto uno dei migliori *libretti* e de' più acconci agli effetti musicali che siansi prodotti a questi ultimi anni. In esso molto movimento e vivezza d'azione, molto contrasto di affetti e varietà di quadri; bello, quantunque eccezionale, e forse un pochin strano, il carattere della protagonista; ben marcate le degradazioni e i passaggi dei caratteri secondarii, dal generoso e romanzesco Gennaro, il leale e sventato uffizial di ventura, fino ai due vili ministri di arcani delitti, il Gubetta e il Rustighello, modificazioni diverse di un medesimo tipo. Il compositore s'è trovata insomma alla mano una ricca e molto bene assortita tavolozza, e da quel valente che egli è, seppe ottenere un effetto teatrale vivissimo e crescente, benchè forse non sempre ponderato nei limiti dell'alta ragione artistica.

E ci spieghiamo

In quasi tutti i pezzi di quest'Opera appare molta ricchezza di fantasia; leggiadria e in parte anche novità di canti; un fraseggiare geniale, vivo, animato; uno stromentale elegante, colorito; ma lo spirito delle situazioni drammatiche non emerge tanto dall'intero e compiuto sviluppo della composizione musicale delle diverse scene e dal concorso di tutte le forme che la costituiscono, e dalla piena coerenza di esse, quanto da alcuni slanci staccati di ispirazione gittati là, quasi direi, colla sbadataggine di un ricco che profonde il suo oro senza ben curarsi che sia speso con buon profitto, ma solo contento di averlo fatto lampeggiare agli occhi della turba che lo osserva abbarbagliata della sua prodigalità.

Prendiamo un primo esempio nel Prologo ove i compagni di Gennaro con parole di scherno e di imprecazione svergognano la Borgia e la opprimono dei ripetuti strazii di un meritato ma non aspettato vitupero. Questo importante punto drammatico fu vestito dal compositore di un canto oltre ogni dire espressivo, energicamente caratteristico, intinto di tutta l'amarezza sarcastica di che son pieni quegli animi irosi ed imprudenti. Ma tutto il maggior pregio di questo tanto applaudito pezzo può dirsi limitato al valore della prima ispirazione melodica affacciatasi alla mente del maestro; dell'arte di avvigorire il primo concetto con sapiente alternativa di tinte e di passaggi, e di svilupparlo nella sua pienezza onde ne risultasse un disegno intero e compiuto, di quest'arte che tanto si ammira ne' grandi maestri, ben poco ci si curò. E in fatto veggasi come il Donizetti si compiaccia della ripetizione insistente delle medesime frasi, le quali or passano dal canto all'orchestra, or dall'orchestra al canto, or si mettono all'unissono, e in fine, piombando dall'alto della più vigorosa significazione drammatica, vanno a perdersi in una cadenza poco men che volgare.

Nel famoso terzetto tra Lucrezia, Alfonso e Gennaro, altri poco dissimili difetti di trascuratezza di composizione si rilevano, mal celati sotto una ricca e brillante ammantatura di bellezze di canto e di colorito. Il compositore si è molto ben curato di esprimere nel patetico e nel passionato delle frasi rotte e risentite lo stato angoscioso dell'animo di *Lucrezia*; la atroce determinazione del Duca è molto bene dipinta in certe locuzioni musicali severe e fredde, direi quasi come la lama di un pugnale; in poche sortite melodiche, leggiadre e soavi si manifesta mirabilmente la ingenua e cavalleresca fidanza del giovine uffiziale di ventura; tutto questo però non riguarda che la pittura speciale delle situazioni varie dei tre personaggi. Ma di ritrarre con una conveniente tinta generale il carattere della scena tanto evidente e marcato, nessun pensiero ei si diede. E questa una scena tutta intima, misteriosa, e tanto intima e misteriosa che in essa si tratta nientemeno che di consumare, con arcano tradimento, il più nero degli assassinii. Ora perchè il compositore non seppe o non si curò di colpire e di rendere, colla maggior possibile evidenza de' mezzi dati alla sua magica arte, l'intenzione marcatissima del drammaturgo? Perchè nel bellissimo adagio sulle parole *« Guai se ti sfugge un motto»* che Alfonso con satanica durezza susurra all'orecchio di Lucrezia, uscire di tratto in tratto con alcuni scoppii d'orchestra al tutto comunali e con certi *tutti* di riempitivo e in perfetta contraddizione colla natura cupamente dimessa del colloquio, sulle prime molto opportunamente accennata con frasi staccate e con rattenuto accento? Non avremmo certo tenuto conto di questa mancanza di fina riflessione estetica e di verità imitativa, se essa non si offrisse ripetuta in altri punti interessanti e caratteristici del dramma. Ci si dirà che le sono sofisticherie e piccolezze, ma a noi non pajono tali dacchè si tratta di giudicare un'Opera che vuolsi additare come un capolavoro. Ora nei capolavori delle arti non è solo da tener conto della maggiore o minor abbondanza di vena inventiva, del maggiore o minor sfoggio di bellezze geniali, ma si anche del più o men sapiente criterio col quale son queste avvalorate, del più o men fino gusto e discernimento con che sono messe a giusto sito e convenientemente spese.

Torniamo a riperterlo. Nella *Lucrezia Borgia* del Donizetti non è la povertà d'invenzione, non la freddezza del sentimento, non la deficienza del così detto effetto che si ha a notare: tutt'al contrario; ma si vuolsi biasimare una tal qual trascuranza nell'arte di ben sviluppare e ben incarnare nell'insieme della composizione i felici pensieri di che è sparso a larga mano lo spartito, una tal qual negligente fretta di compire i disegni proposti senza troppo dispendio di lavoro e di meditazione.

La vigorosa e incalzante stretta a due, tra Lucrezia e Gennaro, colla quale si chiude il primo atto sia un'altra prova delle verità di quanto asseriamo. L'ordito di quelle frasi veementi e passionate è tutto quel mai che si possa dire felice e bene appropriato... Ma chi oserà affermare che la ragione filosofica di un interessantissimo punto scenico non venne sagrificata ad una pratica convenzionale d'effetto, che consigliò al maestro di far ripetere quella fortunata cantilena perfino tre volte, all'uopo, non già di servire alla evidenza del concetto drammatico, il quale richiedeva ben diverso sviluppo, ma al bisogno di lasciar fortemente impresso nell'orecchio dell'udi-

(1) Riprodotta sulle scene dell'I. R. teatro alla Scala, colla signora Frezzolini, e Alboni, e col sig. Guasco, De Bassini, ecc.

tore un motivo ben trovato, onde, calando subito dopo la tela, non mancasse la tanto ambita chiamata sul proscenio? E che quella doppia, anzi tripla ripetizione del medesimo passo sia al tutto incongruente, appare tosto a chi rifletta ch' esso passo è replicato per la terza volta all' unisono, con rinforzo d' orchestra, da due personaggi invasi da affetti opposti al tutto: adunque o per l' uno o per l' altro di quei due personaggi quel motivo si caratteristico, anzichè conveniente, riesce appropriato a rovescio, e quindi assurdo. - Ma un tal quale effetto teatrale non manca... E in oltre lo spettatore è affascinato dal tutt' insieme delle impressioni incalzanti, affastellate; non ha tempo di occuparsi della verità drammatica e della finezza psicologica! È rapito in estasi, e batte le mani a gran romore! Ciò basta.

Ma non più della musica. Alcune parole dell'esecuzione.

La signora Frezzolini-Poggi è senza forse la più valente tra le cantanti drammatiche, apparse sulle nostre scene dacchè la Pasta e la Malibran cessarono di illustrarle colla potenza del loro ingegno e della loro arte. In lei forza di sentire temperata dalla riflessione, in lei ricchezza di mezzi vocali, felice organizzazione e intelligenza musicale, perizia di scena, buone ed elette maniere drammatiche, eleganza di forme teatrali. Abbiamo date troppe prove di essere poco complimentosi, e forse troppo schietti coi virtuosi che ingombrano attualmente il teatro lirico italiano, perchè possa cader dubbio che queste nostre parole di lode in genere sul conto della signora Frezzolini sieno dettate dal menomo spirito di parzialità. Nella attuale povertà di vere illustrazioni artistiche crediamo giusto e necessario aggrapparci, come ad unica àncora di salvezza, alle poche che pur addimostrano di potere e di voler bastare a modello della turba delle mediocrità. L' appalto della Scala ha diritto a farsi perdonar qualche torto, non foss'altro per averci procurata questa distintissima cantante e con lei la brava e zelante e tanto applaudita De Giuli-

Ma in proposito della signora Frezzolini, particolarmente osservata nella parte di Lucrezia, aggiugniamo che con molta finezza di sentire e scenica perizia ella ha compresa la natura in parte paradossale, ma pure vigorosamente drammatica di questo tipo della feminile corruzione redenta dall' entusiasmo dell' amor materno, quale uscì primamente dalla sbrigliata fantasia dell'autore di *Nôtre-Dame*, per informarsi poscia in più giusta misura sotto la gastigata penna del poeta italiano.

Ma ci si permettano alcuni rilievi.

Forse la signora Frezzolini, ubbediente in ciò alle istintive sue ispirazioni, trovasi molto più a suo agio e riesce quindi d' assai meglio nell'espressione dei più generosi affetti ond'è agitata Lucrezia, quelli di madre, che non nella significazione più difficile, perchè meno conforme al bello morale, dei sentimenti di moglie sdegnata e fremente, di duchessa insultata e bramosa di vendetta.

Nella scena del primo atto con Alfonso, ove questo freddo e tirannico suo consorte la vuole ad ogni costo serva e complice al suo iniquo attentato, la giovine artista non è tanto valente a pingere negli atti e nel vigore conciso e vibrato degli accenti l'ira e il ribrezzo della infame proposta, e l'arcana lotta che si agita nel suo cuore, quanto appare davvero passionata e palpitante allorachè, allontanato il Duca, tutta si abbandona alla foga de' sovverchianti affetti di madre, e alla brama di salvar da morte l'imprudente che osò far insulto al temuto nome de' Borgia.

Un altro esempio: nell' ultimo atto, al suo presentarsi nella infame sala del banchetto della Negroni, la signora Frezzolini non sa di certo simulare con arte maestra la superba e violenta natura della donna potente che, con sogghigno feroce sulle labbra, si reca ad esultare dell'indubitato esterminio de' suoi nemici . . . Un non so che di esitante, d'incerto, di fiacco si osserva in que' suoi moti del volto, in que' suoi gesti, in que' suoi intercalari poco vibrati e decisi . . . Ma poi tosto che ode essere tra gli avvelenati anche il figlio suo diletto, quanto non è evidente e lodevole il cambiamento che si opera in tutti i suoi modi di esprimere i violenti ma nobili affetti che la agitano! Quanto non è passionato e penetrante ogni menomo accento del suo canto, cui è rado che venga meno la finezza e la gastigatezza del gusto! Che se ella manca della forza necessaria alla prima e più difficile delle due or accennate interpretazioni, è forse a dirsi a sua scusa che il medesimo compositore venne meno in parte nella pittura del carattere della Borgia, preso dal suo punto di vista odioso; e questo perchè probabilmente la natura tutta italiana di lui ribellavasi alla profonda e evidente manifestazione di una morale deformità troppo eccentrica. Non possiamo però a meno di venir qui osservando che i sommi poeti ed artisti sanno far forza alla loro indole naturale, e che Gluck e Mozart, al pari di Dante e di Shakspeare, di Corneille e di Alfieri valsero a tratteggiare con eguale vigore e finezza di pennello i tipi i più neri e le più angeliche immagini.

Come semplice cantante, (e sotto questo punto di vista la comune degli spettatori suol riguardare i nostri artisti, poco curandosi della più o meno fina ed elevata loro arte drammatica) la signora Frezzolini merita non pochi encomii; le migliori eleganze cromatiche, le notazioni più difficili per altezza di tessitura, le sfumature di voce, i passaggi più spontanei dall' uno all' altro registro a lei riescono poco meno che famigliari, e in lei danno diletto e aiutano alla più marcata espressione perchè non le costano troppo sforzo. Solo ne piacerebbe che taluna volta alle tenesse meglio inbrigliata la voce, nè lasciasse troppo libero il freno a certi impeti di note acutissime lanciati forse con una foga che guai se è abusata! Vorremmo anche consigliarla a far il possibile di meglio nascondere certi atti affannosi coi quali ella adopera a riprender fiato, ecc. Sono lievi vizii e meri difetti di artifizio tecnico; ma gli artisti della sua portata debbono o tosto o tardi trovar modo a liberarsene. (Degli altri cantanti, principali attori più o meno largamente encomiati in quest' Opera, diremo alcune cose nel prossimo foglio). *B.*

CRITICA MUSICALE

Di un libro intitolato: Lezioni d'Armonia scritte da Domenico Quadri vicentino, per facilitare lo studio del Contrappunto. Terza edizione. Roma dai tipi di Angelo Ajani. 1841.

Continuazione. V. il foglio N. 52 dell' annata decorsa

Nelle sei lezioni che tengon dietro alla quarta, il signor Quadri espone la teoria degli accordi e dell' armonia propriamente detta.

Cominciando a leggere, io trovo questa definizione dell'armonia: « La parola *Armonia* applicata alla Musica, altro non « significa che: *Unione simultanea di più « suoni con certa legge combinati fra loro* ». Già l'autore, senz'avvedersene, volendo definire l'armonia, ha definito l'accordo. E in vero, niuno mi negherà che la semplice unione simultanea di più suoni non può costituire che un accordo, ossia un elemento dell'armonia, non già l'armonia medesima; la quale, secondo l'accezione generale, risulta da una successione di accordi. Mi si opporrà che la parola *armonia* si prende talvolta per sinonimo di *accordo*. In buon' ora. Ma qui l'autore ha voluto definire veramente l' armonia, perciocchè indi a poco dà anche la definizione dell'accordo. La quale, poichè siamo in materia, sia messa subito in disamina. « *Accordo* », dice il Quadri « significa *Progressione di terze sentite dall' udito nello stesso tempo*. Poi seguita a dire: « dunque una sola terza non è accordo, ma « soltanto intervallo; dunque ogni pro« gressione di terze contemporanee può pas« rare sotto il nome generale di accordo. » Ed io soggiungo: dunque *mi-sol-do*, *sol-do-mi*, *si-re-fa-sol* ecc., non sono accordi; dunque una progressione di cinque o sei terze contemporanee è un accordo (1). Per conseguenza logica bisogna venirne assolutamente a questa conclusione. E tanto più che quella storta definizione non è un semplice *lapsus calami* dell' autore: giacchè più sotto egli dice: « Per avere un « accordo sono dunque necessarie tre con« dizioni, cioè: 1.° Almeno due terze di « seguito; 2.° Tre suoni; 3.° I numeri 1, « 3, 5 « e più tardi: » progressione di « terze, vera caratteristica di ogni ac« cordo; « e infine: » più deve (l'Ac« cordo) conservarne la forma esteriore, « cioè la progressione delle terze, ed i « numeri 1. 3. 5 ecc. » E per conclusione paragona i detti numeri alla *Base*, al *Fusto* e al *Capitello* di una colonna. State a vedere l'ordine che avranno queste tre parti della colonna, dove questa sia paragonata con gli accordi rivoltati!

Tornando a quel punto onde mi sono discosto, l' autore, per anticipare sull' origine dell' accordo, propone l' osservazione di un fenomeno fornito, secondo lui, dall' Arpa; la quale, *accordata tutto all' unisono, o all' ottava di una nota qualunque, come sarebbe un do*, ed esposta al vento vibrerà nelle sue corde, e farà conoscere *che invece dell' unisono, la risonanza di tutte quelle corde percosse in massa, tramanda all' udito diverse armonie, delle quali la seguente (do-mi-sol-do) presenta minori differenze*. Quindi, escluso il *do* 8ª siccome replica della nota fondamentale, egli deduce la definizione dell' accordo riportato di sopra; la quale, sebbene erronea, è tuttavia in qualche maniera ben dedotta. Contuttociò io osservo in primo luogo che in vece dell'*arpa*, bisogna intendere l' *arpa eolia*, così detta, perciocchè nell'arpa comune, non potendosi ella accordare tutta all'unisono, od all'ottava, il fenomeno non può aver luogo. Il detto fenomeno poi non si limita a far sentire i soli suoni *do-mi-sol*; bensì si estende al *si* bemolle, al *re* e ad altre

(1) Una progressione di cinque o sei terze può essere un accordo, secondo il sistema di Albrechtsberger, del P.e Vallotti, di Asioli ecc., ma non secondo quello del Quadri, che è un imperfetto simulacro di quello del Reicha.

note, le quali o sono repliche delle già prodotte, o sono talmente false in riguardo al nostro sistema musicale, che non vi si possono in niuna maniera ammettere. Certo che il signor Quadri non ha fatto a dovere l'esperienza, anzi dal contesto del suo discorso mi pare che se ne possa inferire che non l' ha punto fatta. Che che ne sia, s'egli avesse tenuto in maggior conto la scienza dell' acustica, avrebbe conosciuto che, sebbene ella sia *affatto inutile per comporre della musica*, è tuttavia molto atta a disvelare la ragione di alcuni punti di teoria: conciossiachè, dal sapere che una corda vibrante vibra non solo nella sua totalità, ma si divide ancora a vibrare nelle sue parti aliquote, e che il numero di queste è illimitato, avrebbe dedotto che i suoni da essa prodotti non si limitano ad essere la fondamentale, la terza e la quinta, ma si estendono a quelli che ho detto dianzi. Onde avrebbe potuto trarre molto vantaggio, estendendo la definizione dell' accordo almeno a tutti i fondamentali, rendendo una ragione plausibile del basso fondamentale assegnato agli accordi ch' ei chiama *sensibili*, e schivando alcuni errori che andrò notando nel decorso di questo scritto.

E per accennarne subitamente uno, avvertirò che il signor Quadri considera i tre accordi, chiamati, secondo la nomenclatura del Reicha, *accordo perfetto maggiore (do-mi-sol), accordo perfetto minore (re-fa-la) e accordo diminuito (si-re-fa)*, siccome la radice di tutti gli altri, e come l' origine primitiva di qualunque armonica combinazione. *E per dare ogni possibile prova di questa*, ch' ei chiama *verità*, lascia *all' arbitrio* del suo *lettore bene istrutto dell' armonia, l' esame di qualunque musicale componimento*; nel quale, egli soggiunge, *si vedrà costantemente che spogliandone l' armonia da tutto l' accessorio, la loro parte essenziale si riduce ai tre accordi fissati come elemento radicale di tutti gli altri*; e conchiude che *ciò è tanto vero, che ogni pezzo di musica rimane intatto accompagnandone la cantilena anche con essi soli, lo che non si potrebbe fare omettendoli*. Per iscorgere l'erroneità di questa specie di ragionamenti, basta, mi pare, il riflettere che se per radice primitiva di una cosa si vuol intendere la base su cui essa è fondata, come, verbigrazia, le fondamenta sono la radice di un palazzo, ragionevolmente si dovrebbe dire, non che l' accordo di terza e quinta sia la radice degli accordi di settima e di nona, ma che la radice primitiva di tutti quanti gli accordi fondamentali è l' intervallo di terza. Ma attenendoci alla prova di che l' autore tenta di avvalorare la sua proposizione, chi è che non veda che spogliando l' armonia di tutto l' accessorio, gli accordi di settima e di nona rimarranno sempre? Chi ha detto al signor Quadri che gli accordi di settima e di nona sieno un accessorio in armonia? Come farà a provarlo? forse col dire che ogni pezzo di musica rimane intatto accompagnandone la cantilena coi soli accordi di terza e quinta? Se questa ragione ha qualche peso, io sostengo del pari che ogni pezzo di musica rimane intatto accompagnandone la cantilena, non con accordi, ma col solo Basso. Quindi ne emerge che assegnando a tutti gli accordi fondamentali una comune origine nella risonanza dell' arpa di eolo, o di altro corpo sonoro (tranne l' arpa comune, nella maniera da lui descritta), il sig. Quadri non sarebbe incorso nell'errore dimostrato.

Comunque siasi, dedotto l'accordo di terza e quinta nel modo che ho detto, egli prende a collocarlo sui diversi gradi della scala, e ne fa quindi nascere le tre specie enunciate di sopra. E qui tralascierò di buon grado alcune riflessioni sulla maniera onde si deduce la formazione delle tre specie di accordi, perchè da un lato ella è cosa di poco momento, e dall' altro mi porterei a grande prolissità. Mi contenterò solo di accennare che, nel definire i gradi della scala su cui ognuna di queste tre specie di accordi può aver luogo, della sola scala di modo maggiore si occupa, quasi che la scala di modo minore sia un nonnulla nella teoria degli accordi. Questo cenno debb' estendersi ancora alle lezioni che trattano di tutti gli altri accordi.

La lezione sesta verte su quegli accordi che il nostro autore chiama *sensibili*; cioè su tutti gli accordi di settima e di nona in cui la terza della nota fondamentale è maggiore, e la settima è minore, qualunque del resto sieno gli altri intervalli. Se si eccettua l' ommissione testè accennata, un' altra che accenneremo più tardi, un errore che mi propongo di svelare fra momenti, ed un punto che mi riservo di discutere quando sarò pervenuto alla lezione *degli accordi dissonanti*, questa lezione è bene svolta, e merita elogio, avvegnachè io trovi fuor di proposito l'entrare in materia di modulazione qui dove non s' era proposto di trattare se non di accordi. Ma questa è leggiera menda. Una gravissima sta in questa parola: « Finalmente adope« rando la (l'accordo di) sesta alterata si « deve prendere per basso la nota che fa « seconda minore della nuova scala a cui « si fa il passaggio ». Qui l' autore si è dimenticato ch'egli stesso diceva (pag. 10): « La natura prescrive un tono intero in « questo punto » (cioè fra il primo ed il secondo grado) « della scala; » e nella ricapitolazione della pagina 13: « Nessuna di queste distanze può essere cambiata senza distruggere l'idea di scala ». Se dunque, secondo i medesimi precetti dell' autore, dal primo al secondo grado dee correre necessariamente un tono intero, cioè una seconda maggiore, di quale scala intende egli parlare dove s'ha da prendere la seconda minore? Ha egli mai trovato un accordo di sesta eccedente posto sul secondo grado di una scala? forse sì, quando un tono è stabilito, non mai nell' atto di farvi passaggio. Del resto non v'ha forse principiante (se già non è alunno del Quadri) nello studio dell'armonia, il quale non sappia che il seggio principale dell'accordo di sesta eccedente è sul sesto grado della scala di modo minore.

(*Sarà continuato*). *L. Rossi.*

I. R. TEATRO ALLA SCALA.

***Luisa Strozzi*, Ballo storico composto e diretto da A. Huss.**

Poichè questo ballo continua a rappresentarsi e non venne ancora surrogato da altro migliore spettacolo mimico, non crediamo sconveniente dirne anche noi qualche parola.

Il signor A. Huss ebbe forse il torto di scegliere un poco felice soggetto drammatico, ovvero ebbe la malavventura di non poter mostrare l' ardimento necessario a svolgerlo nei modi più atti per farne l'opportuno argomento di una mimica azione. E nondimeno il tragico fatto della *Luisa Strozzi* o com'è narrato dal Varchi, dal Segni e da altri contemporanei fiorentini, od anche modificato con quella libertà, che la sola pretenziosa pedanteria di alcuni dotti di storia si ostina a negare alle esigenze dell' arte, offrivasi tema opportuno a un variato contrasto di bellissimi e animatissimi quadri, ne' quali, lasciate da un lato le lungaggini del linguaggio mimico, si venisse pingendo a rapidi tratti il carattere di un' epoca agitata dalle più calde passioni civili e politiche. Ma il signor Huss amò meglio attenersi stretto stretto ad uno scheletro di coreografica finzione e non osò invadere il vasto campo che gli stava aperto innanzi; epperò il suo ballo *Luisa Strozzi* ebbe quell' esito discreto che tutti sanno.

A non dubitarne il signor Huss può addurre molte scuse a sua discolpa e tra le altre la ristrettezza del tempo, che, per imprevedibili circostanze, gli fu lasciato ad ideare ed eseguire il suo lavoro.

Pur sarebbe ingiusto il non ripetere, quel che già fu detto da altri, che cioè alcune scene del nuovo saggio coreografico del sig. Huss destarono sufficente interesse, e ciò torna ad onore di lui che seppe comporle bene, e degli attori principali, la valentissima Muratori, e il degno suo collega il Catte, i quali non mancarono di interpretarle con molto sentimento artistico. Il signor Pratesi, e l' esordiente signora Mazzarelli, se non ebbero abbondantemente gli applausi del pubblico, ottennero quelli di alcuni nostri giornali teatrali: agli articoli di codesti ultimi rimandiamo coloro che bramassero ancora più particolari notizie.

Sebbene questa nostra *Gazzetta* per massima non si occupi di danzatori, pure trattandosi di una Taglioni, una eccezione alla regola può darci diritto ad una congratulazione. Diremo quindi che nei due passi fin' ora eseguiti ella si addimostrò quella grande maestra che fu salutata dai primi teatri d'Europa. Aspettiamo di rivederla nel ballo fantastico ch' ella ci prepara, ed ove avremo ad ammirarla anche quale attrice mimica. *V.*

CARTEGGIO.

Parigi... Li... 1843.

Eccovi fresche fresche quattro notizie che non vi riescranno sgradite. Comincieremo dalle meno importanti per salire a quelle di maggior rilievo, e faremo così come i contadini nelle feste di campagna che da prima danno fuoco ai mortaletti più piccoli, poi pumf, pumf, fanno saltare i più grossi e lasciano sbalordita la turba degli spettatori.

Prima notizia: Duprez, quel bravo cantante della nostra reale Accademia di musica che s' è buscata tanta celebrità coi validi sforzi della gola, ha voluto provarsi a dar assalto al tempio della gloria anche a colpi di penna, e ci ha regalate quattro *Cantilene* le quali vi assicuro, sono quattro graziose composizioncine come non saprebbero farne di eguali per grazia, semplicità ed espressione, molti de' vostri barbassori autori di Opere teatrali.

Altra notizia: Un certo signor Martin, artista meccanico ingegnosissimo, cui forse non sembra abbastanza fitta la turba de' suonatori pianisti onde sono ingombre le nostre sale d' accademie, (tanto che a' dì nostri non v'è meschina o semistupida zitella da marito la quale o male o bene non vi pretenda strimpellare sul chiavicembalo qualche fantasia di Thalberg, di Listz o di Döhler in modo da farvi bestemmiare il povero genio della musica che davvero non ce n'ha nè colpa nè peccato) il signor Martin, vi dicevo, s' è martellato il cervello per inventare un congegno che valga a render agevole lo studio del monarca degli stromenti, anche alle più dure ed asinine nature filarmoniche. Che cosa ha fatto il brav' uomo? Ha inventato un certo nonsochè al quale ha dato il

nome di *chirogimnaste*, ed è un congegno che si pone sulle dita di chi vuol imparare a tormentare il pianoforte, e le dita in fatto apprendono in poco tempo a muoversi come da sè sugli avorii e sugli ebani, e il dilettante, sia pure una vera zucca per sentimento e gusto, quasi senza sapersello, si trova diventato suonatore. Io vi dico che se proseguiamo di questo passo il talento delle crome e delle biscrome ha da diventar merce così comune che saranno bravi soli coloro che non sapranno punto di musica.

Or comincia a venir il buono della mia lettera.

Non ricordo bene se nell'ultima che vi scrissi v'ho detto che la nostra Accademia delle belle arti aveva a nominare diversi socii corrispondenti destinati ad occupare alcuni seggi vacanti. Una commissione composta di membri delle diverse sezioni, tra quali Delaroche, il celebre pittore romantico, ed Halevy l'autore della *Juive* e della *Reine de Cypre*, venne incaricato di proporre i candidati. Uno tra costoro fu il vostro illustre Donizetti, e, come ben potete immaginare, le nobili sue brame furono senza contrasti soddisfatte.

Ma un diploma accademico di più o di meno, a' generosi tempi che corrono, non attribuisce punto un maggiore o minor diritto all'immortalità per gli attuali concorrenti alla gloria... Quante gigantesche celebrità letterarie e artistiche da dieci soldi al pajo hanno pieni i portafogli di accademiche pergamene, e se le guardate dappresso con occhiali non appannati dall'alito cortigianesco, le trovate così piccine da non meritar neppure il grado di tamburini nel reggimento degli immortali! Ma Donizetti in questo reggimento s'è già guadagnato il grado di Capitano, o anche di Colonnello e di Generale se volete; e se l'è guadagnato con delle buone e brave battaglie valorosamente combattute e gloriosamente vinte! Niente altro ch'ei vien fresco fresco d'aver preso d'assalto una fortezza di primo ordine, voglio dire (ridete delle mie metafore alla Victor Hugo) il voto del pubblico del nostro Teatro Italiano; e con che cosa lo ha debellato questo terribile nemico delle mediocrità, e severo dispensatore della vera gloria?... col *Don Pasquale*, quell'Opera che, già ve lo scrissi, ei stava preparando per Parigi, e che gli venne giù filata da quella inesauribile sua penna con una spontaneità di estro comico-musicale da non potervisi descrivere così su due piedi senza rischio di uno scappuccio, come direbbe il vostro Manzoni!

In breve il *Don Pasquale* è nientemeno che un nuovo trionfo per Donizetti! - Dirò anch'io con Delécluze (Vedi il *Debats*, del 6 corrente) che dai *Puritani* di Bellini in poi verun'opera scritta appositamente pel R. Teatro Italiano non ebbe più clamoroso esito. - Quattro o cinque pezzi ripetuti, chiamate dei cantanti, chiamate del maestro, insomma un'ovazione di quelle che in Italia si prodigano a dozzine anche a' più mezzani compositorelli, ma che a Parigi si risparmiano pei soli veri grandi. - La stima profonda che ho dell'egregio autore della *Lucia* e dell'*Elisir*, non mi vieta di dirvi che in codesta occasione ei deve molto al valore e allo zelo dei cantanti, i quali lo trattarono da vero camerata compatriotta. Lablache nella parte protagonista fu sommo; Tamburini carissimo in quella del dottore; la Grisi, piccante, animata, squisitamente amabile nella parte di una sposina civettuola che mette alla disperazione un buon vecchio di marito (Lablache). Peccato che il grosso spirito comico di questa farsa in cui non è fatto risparmio delle solite sguajataggini del vecchio genere buffo (1) (e tra le altre finezze c'è un potente schiaffo che Norina misura gentilmente sulla larga guancia dell'ottimo don Pasquale) non sia punto in accordo col costume adottato dagli attori, al tutto nel gusto de' giorni nostri... Ciò produce un disgustoso contrasto tra le maniere e gli abiti, tra la natura degli incidenti comici totalmente fuor di data, e lo spirito della raffinata società in mezzo alla quale siam costretti supporre accada il comico fatto. Ma in questo guajo non c'entra per nulla il compositore della musica... solo potremmo farci meraviglia com'ei non prevedesse il cattivo effetto e lo impedisse coll'esigere che gli attori si acconciassero colla polvere di cipri, cogli abiti e colle giubbe ricamate che sono tanta parte dell'effetto comico nelle opere del genere di questo *Don Pasquale*, come il *Matrimonio segreto*, ecc.

Quanto al valor della musica al poco che v'ho detto aggiugnerò ben presto altri più minuti particolari, ed ho lusinga che troverò modo di fare sfoggio di acume critico, molto più per lodare che non per biasimare!

Il vostro C. G.

(1) *E in fatto il soggetto comico di quest'Opera è tratto, se non erriamo, dal* libretto *il* Ser Marcantonio, *dell'Anelli, musicato a Milano dal maestro Pavesi, nell'anno* 1812.

BIBLIOGRAFIA MUSICALE

CENNI SU DIVERSE OPERE

Metodo per pianoforte di Giuseppe Novella, presso Ricordi.

Esiste un sì gran numero di metodi per pianoforte, che un maestro il quale voglia presentarne qualcuno agli allievi si trova più che mai imbarazzato nella scelta. Lambert, il celebre Emanuele Bach, Marpurg, Despreau, Turk, Löhlein furono de' primi a raccogliere in ispeciali trattati giuste norme per ben apprendere, o per ben insegnare l'istromento, ora prediletto da ogni classe della società. Poscia Dussek, Pleyel e il sommo Clementi con varj metodi riuscirono di grande incremento all'esecuzione del pianoforte: quindi vennero quelli di Steibelt, madama Mongeroult, Cramer, Müller, Adam e Pollini; e questi due ultimi ebbero in Italia maggior fortuna. Più recentemente Hummel, il maestro per eccellenza, dotò il pianoforte di una grande opera didascalica da tenersi quale indispensabile dizionario pianistico alla portata più degli artisti che degli apprendenti. Ne' loro metodi Kalkbrenner, ad esempio di Logier, prescrisse il *Guidamano* e Herz volle adottato il *Dactylion*, mezzi meccanici oggidì già presso che dimenticati; Hunten e Bertini indicarono utili e chiari insegnamenti; e la prolissità nell'esposizione impedì che quello di Czerny divenisse popolare. Per non dire del *Metodo da' Metodi* di Fétis e Moscheles che ognuno dovrebbe consultare, Zimmermann finalmente nella sua *Enciclopedia del pianista-compositore*, nulla ha ommesso che potesse istruire, non solo nell'esecuzione, ma ben anco nella composizione: risultato, a cui mirò pure molto tempo prima anche il nostro Asioli.

Questa moltiplicità di Metodi per pianoforte di autori rinomati avrebbe potuto distogliere qualunque meno conosciuto maestro dal pensare alla pubblicazione d'lavori simili. Chi però non curasi che del proprio onore e non si lascia sì presto sgomentare dalle difficoltà, fermo nello stabilito proposito si spinge innanzi. Sotto un tal riguardo il genovese Novella, distinto allievo dell'esimio Mirecki meritasi lode. Nel suo *Metodo* dopo gli *elementi musicali*, un paragrafo sulla *scelta dell'istromento*, e 25 *esercizj* quasi tutti sulle cinque note, viensi alle *Scale*, che segnansi dapprima dell'estensione di una sola ottava. Indi trattasi *del tempo, de' movimenti* (ove all'*allegretto* vien attribuito un movimento più animato e brillante dell'*allegro* e ciò senza dubbio per sbaglio di scritturazione o di stampa, come rilevasi alla diffinizione del *moderato*) *del modo di articolare le note, della abbreviazioni, degli abbellimenti, degli accordi, dell'accento, del ritornello*, e *della corona*. 18 *Sonatine* facili e progressive precedono le *Scale di due ottave*, alle quali fan seguito N.° 10 pezzetti sopra motivi favoriti di Bellini, Donizetti, Mercadante ecc., ed una sonatina a quattro mani. Alcuni precetti, ed esercizii *sulle ottave, sui passi saltati, sugli arpeggi, sul trillo, sull'incrocicchiare le mani*; N. 30 altre sonatine come sopra e tre pezzetti a 4 mani (un dei quali di un certo *Chot*, che è forse una abbreviazione di Chotek), un rondò pure a quattro mani, il cui autore è marcato come *Diab.* che noi completeremo con un *elli*, formandone Diabelli, sono frapposti a molti proficui esercizj la maggior parte sulle Scale *semplici, cromatiche*, di *terza*, di *sesta*, ed *ottava*, *a moto contrario* ecc. ecc. Il trattato assai bene compiesi con sei bagattelle in forma di Studj onde lo scolare acquisti un'idea della musica moderna. Anche il compositore di questi pezzi non venne posto per intiero, ma chi conosce le opere del bravissimo Gambini non può sbagliare attribuendoli a lui che con tanto amore si consacra alla bell'arte.

Il metodo del Novella avvedutamente sembra a preferenza calcolato onde l'allievo col continuo esercizio delle scale, ognora necessarie ad ogni grande o piccolo esecutore, possa progressivamente arrivare fino al più alto grado di velocità e scioltezza. In quanto alla quantità e qualità di frammenti di pezzettini estratti da opere teatrali, da cantilene popolari, da motivi da ballo, di cui soglionsi sopraccaricare i metodi moderni, nell'eccellente prefazione del *Metodo* di Bertini leggesi una ben ponderata critica; ad essa può rivolgersi il lettore.

Collezione completa delle Sinfonie di Beethoven trascritte per pianoforte solo da F. Kalkbrenner.

Tanto di rado in Italia si pubblicano opere di questo immortale creatore, che bisogna gridare al miracolo quando co' tipi ne viene offerto qualche saggio dell'incomparabile genio di lui. Ricordi già acquistossi encomi per le recenti pubblicazioni del *Settimino* e delle *Melodie sacre* superbamente *piano-trascritte* da Liszt; il Canti ora accolga le nostre sincere congratulazioni, per aver animoso affrontato di riprodurre fra noi l'intiera collezione delle nove Sinfonie dell'alemanno capo-scuola, con non comune magistero trascritte da Kalkbrenner, il quale nello scabroso suo lavoro, in pieno riuscito non soverchiamente difficile, per quanto ei poteva si studiò di conservare la grandezza e sublimità che rendono al più alto grado elevati gli originali componimenti.

In Germania ed in Francia forse non vi è un solo cultore della musica veramente degno di un tal nome, che non conosca a fondo e non apprezzi con ogni possa le Sinfonie di Beethoven ivi venerate siccome le più prodigiose epopee musico-istromentali. Da'limiti di questo articolo, e più, per non averle mai potuto udire in orchestra, non ci viene acconsentito di ragionare di ciascuna d'esse. Il Canti finora pubblicò quella in *do* di stile mozartiano; la seconda in *re*, piena di nobiltà, di fierezza e d'energia, e la terza detta *eroica*. In proposito di quest'ultima non possiamo a meno di citare un interessante aneddoto.

La sinfonia *eroica* era stata cominciata sotto il consolato ed avea per titolo il semplice motto - *Bonaparte*. Una mattina Ries, mentre il suo maestro era tutto intento al travaglio della stessa, venne ad interromperlo per annunciargli col giornale alla mano il primo console essersi fatto proclamare imperatore. Beethoven sorpreso, e non potendo persuadersi della realtà di quanto gli veniva riferito, stette un istante in silenzio, poi fuori di sè per lo sdegno, fatto in brani lo sciagurato primitivo frontispizio, proruppe nella seguente concitata esclamazione. *Anche costui dunque non è che un uomo come gli altri, e non pensando che a soddisfare la propria ambizione vorrà porsi in cima di tutti per tiranneggiare.* E ciò detto sostituì al primo titolo le parole italiane: *Sinfonia eroica per celebrare l'anniversario della morte di un grande uomo*: intendendo dire che, invece di un canto di vittoria, era uopo pensare a d'un inno di dolore, giacchè per lui Napoleone era come fosse morto.

Nel primo *allegro* di questa sinfonia i varj sentimenti di bollore che si spesso agitavano l'animo di Beethoven sono espressi in modo mirabile. La *marcia funebre* è un dramma il più evidente. Nello *scherzo* egli seppe conservare il colore grave e misterioso che domina in tutta l'omerica composizione, il cui *allegro finale* ridonda di fuoco e di originalità

Facciamo ardenti voti onde le opere istromentali di Beethoven non abbiano a continuar ad esser fra noi con sì grande nostro disdoro trascurate, esse, per adoperare un' espressione di Berlioz, potranno *servire di scala metrica per misurare lo sviluppo della nostra intelligenza musicale.*

Is. C.

PRATICA D'ACCOMPAGNAMENTO

del Padre M.o Stanislao Mattei minore Conventuale.

Gli è col massimo piacere che nella Gazzetta Piemontese, dei 26 novembre p. p. abbiam letto un manifesto dell'avveduto e zelante editore Magrini di Torino, col quale propone di dare in luce per via di associazione la *Pratica d'accompagnamento* del *Padre Stanislao Mattei minor Conventuale*. Un'Opera di sì gran maestro, del quale fra gli altri sommi fu allievo il Genio Pesarese, meritava di essere per ogni dove conosciuta; che l'Edizione del Cipriani (Bologna 1825), comecchè trascurata ne' tipi e nella correzione, fu tosto esaurita nel circuito di poche miglia d'onde usciva. Utilissima quest'opera non tanto agli studiosi dell'armonia, ma agli Organisti altresì per le risorse infinite che offre per le circolazioni e i Versetti, può alla mancanza sopperire di esercizi per Contrabbasso, Violoncello, Fagotto, e di altri siffatti stromenti, e ben disse il De-la-Fago « quanta energia vi ha nel concetto! quanto felice, naturale, e talvolta inattesa la concatenazione degli accordi! quanti mezzi per variare le condotte armoniche! quale sfoggio di ricchezza prima di far risolvere una cadenza finale! Che felicità nella modulazione! Quanta savizzza nella condotta! » L'editore Giuseppe Magrini è conosciuto per diligenza, e accuratezza di sue edizioni, e questa promette più che mai rigorosa nell'Opera che annunzia, la quale raccomandata alla cura e valentia dell'egregio maestro Luigi Rossi, allievo pur desso del Mattei, non potrà non corrispondere ai desideri de' più difficili. L'Opera suddetta di 130 facciate circa conterrà ritratto e biografia dell'insigne maestro, il catalogo delle sue opere, e de' suoi allievi.

Nel congratularci del saggio divisamento dell'editore Magrini, che con tanto coraggio offre agli studiosi opera di tanta importanza, speriamo di cuore che l'esito vi corrisponda e che l'Italia tutta, di cui si rende così benemerito, unisca i suoi ai caldi nostri voti.

(*Articolo comunicato*).

NOTIZIE MUSICALI ITALIANE

— Verona. Il celebre Bochsa e madama Bishop, nella sera 30 scorso dicembre, diedero un'accademia al teatro filarmonico nella quale il sommo arpista a pieni voti fu dichiarato insuperabile sul proprio istromento. In quanto alla signora Bishop il nostro corrispondente adopera espressioni del più sentito entusiasmo e giudica questa avvenente cantante straniera meritevole di esser accolta in Italia con ogni distinzione.

— Trieste. Il maestro Vincenzo Colla, da varj anni stabilito in questa città per dare lezioni di canto, di pianoforte, di contrappunto e di accompagnamento, venne testè annoverato fra i membri onorarj della insigne Accademia di S. Cecilia in Roma.

— Napoli. Il giovane pianista Golinelli superò nelle società particolari l'aspettazione che di lui qui si aveva. Al Döhler, onore di Napoli non meno che di tutta Italia, ora a diritto si può far succedere il nome del bolognese Golinelli quale altro degno rappresentante della forte esecuzione sul pianoforte e brillante composizione per questo istromento. Tra i suoi pezzi nelle società i nostri dilettanti e maestri accolsero con più manifesta approvazione il *Capriccio* sulla *Lucrezia Borgia*, e gli altri tuttora inediti sopra temi de' *Puritani* e del *Guglielmo Tell*.

Qui trovasi pure il pianista Coop di Messina, il quale tanto come esecutore, quanto nella specialità di compositore, merita distinti elogi.

GIOVANNI RICORDI
EDITORE-PROPRIETARIO.

Dall'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato
di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di GIOVANNI RICORDI
Contrada degli Omenoni N. 1720.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO II. DOMENICA
N. 4. 22 Gennaio 1843.

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

- *La musique, par des inflexions vives, accentuées, et,*
- *pour ainsi dire, parlantes, exprime toutes les pas-*
- *sions, peint tous les tableaux, rend tous les objets,*
- *soumet la nature entière à ses savantes imitations,*
- *et porte ainsi jusqu'au coeur de l'homme des sen-*
- *timents propres à l'émouvoir.*

J. J. Rousseau.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia classica musicale* è di Aust. lire 12 per semestre, ed Aust. lire 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — La spedizione dei pezzi di musica viene fatta mensilmente e franca di porto ai diversi corrispondenti dello Studio *Ricordi*, nel modo indicato nel Manifesto. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni N.° 1720; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ec. vorranno essere mandati franchi di porto.

SOMMARIO.

I. Diverse specie di Critici Musicali. I Critici Pedanti. - II. Studj Biografici. Vincenzo Bellini e le sue Opere. III. Critica Melodrammatica. I due Sergenti, Opera del maestro A. Mazzucato. - IV. Notizie Musicali Italiane. Milano, Roma, ecc. - V. Notizie Musicali Straniere. Vienna, Berlino, ecc. - VI. Dizionario Musicale Critico-Umoristico.

DIVERSE SPECIE
DI CRITICI MUSICALI
I CRITICI PEDANTI.

Come Linneo, Buffon, Blumenback, Cuvier ed altri insigni naturalisti, nelle classificazioni del vasto regno animale, osservando i varii caratteri dei bruti sogliono distinguerne le diverse specie, quello a cagion d'esempio del genere *Felis* le quali vanno per iscala dal gatto di cucina fino alla tigre reale del Senegal, quello del genere *Equus* che dall'umile somarello salgono su su fino alla zebra strisciata ed al leardo andaluso, così noi ora intraprenderemo di differenziare le varie nature di critici musicali. E per la prima di esse nature noi piglieremo ad esame quella che chiameremo dei *Critici pedanti*, i quali meritano largamente questo onore per essere appunto i più grossi animali del genere.

I critici pedanti si distinguono dalle altre famiglie di critici musicali per alcuni singolari caratteri esterni, vale a dire corporatura per solito massiccia; abdome protuberante, segno certissimo di molta dovizia d'adipe che si oppone alle troppo vive sensazioni nervose; la massa encefalica molto pronunziata a mo' di quella dell'ippopotamo.. il dorso tondeggiante e un pochino ricurvo, indizio di grande abitudine agli studii così detti di schiena - E per vero non possono pretendere di appartenere alla venerata specie dei critici musicali cui qui si accenna, se non se que' tali che molto sudarono sulla più astrusa scienza armonica, e coll'avere logorata la mente nello studio indefesso delle più sonnifere partiture antiche, hanno acquistato a ben caro prezzo il diritto di proferire i loro responsi sul valore delle quarte eccedenti e delle quinte diminuite, e di condannare inappellabilmente qualunque pezzo di musica, nel quale il compositore ha avuto la disgrazia di non saper profondere le gemme del contrappunto o *sciolto* o *legato*, o *semplice* o *composto*, e i rubini della più complicata *numerica*, della *canonica* e della *acustica*.

I critici musicali della specie dei *pedanti* di cui ora parliamo, se hanno a recar giudizio del valore di qualche spartito, sia pure o teatrale o sacro od altro, non badano neppur per sogno ad osservare in che modo o quanto sia esso sparso di melodie di gusto nuovo, o svolte con forme più o meno originali e caratteristiche, o per dir tutto in una parola, se appaja esso più o meno ispirato. E che cosa importa ad essi dell'ispirazione e di tutti i pregi che ne derivano, frivoli e di nessun peso per la scienza? E che cosa importa ad essi che la composizione ardita, vivace, e anche se volete bizzarra, manifesti un ingegno pronto e audace, ed un'anima calda e sensibile, se tutto questo è a prezzo di una sufficente dose di spropositi di contrappunto e di strafalcioni d'armonia?... Un critico musicale pedante condannerà inesorabilmente alle fiamme la più cara cavatina, il più geniale duetto, l'arietta più ricca di leggiadri pensieri, sol che gli venga fatto di notare in essa una successione di più quinte l'una in coda all'altra (*horribile dictu!*), o un basso continuo, ovvero una progressione armonica non *strettamente* conformi ai precetti del padre Martini o dell'Ab. Vogler!

Fra la turba de' nemici insorti contro la fama nascente di Rossini, i critici musicali della specie che or descriviamo, furono i primi a cacciarsi costernati le mani nella parrucca e ad alzare il grido della crociata ad esterminio del novello Attila delle regole armoniche, che scappato dalla scuola del buon padre Mattei aveva osato scrivere per le scene prima di compire lo studio del *contrappunto fugato*. Povero Gioachino! - Egli avea già messa in convulsioni mezza Europa cogli incanti del suo *Inganno Felice*, del suo *Demetrio e Polibio*, del suo *Tancredi*; tutto il mondo filarmonico deliziato, dalle soavi sue cantilene, già lo acclamava il *dominans dominantium* tra i maestri, e poneva il nome del giovine italiano a lato a quello de' sommi alemanni; e la specie dei critici pedanti (il credereste?) crollava ancora mestamente il capo e sospirava additando in lui il fatal genio della corruzione e del barbarismo armonico. Mi ricordo di un cotal critico pedante, il quale, dopo aver assistito (non senza ad ogni poco dimenarsi per impazienza sulla scranna) alla magnifica introduzione della *Gazza Ladra*, allorchè si venne al famoso adagio del terzetto *Oh nume benefico!* scappò fuor del teatro tutto raccapricciato, indovinate mo perchè? perchè le tre parti del canto, proposte al principio a mo' di canone, le udì dopo poche battute sciogliersi dal vincolo di questa forma scientifica, e intrecciarsi con libera ma sublime vicenda di numeri armonici!!

Ultimamente, per tutte le grandi Capitali, fu un solo grido d'ammirazione, al sentire i meravigliosi concetti dello *Stabat Mater*. Il giornalismo si accordò in una sola voce per esaltare il genio del grande artista che, dopo aver superata ogni gloria nell'arringo drammatico, osava erigersi rivale dei Pergolesi, degli Händel, dei Mozart, di tutti i più classici compositori di musica sacra! Qualche parola di critica più filosofica che scientifica gittata qua e là dai giornali con rispettosa subordinazione, non pretendeva punto scemare ombra al gran vanto dovuto al novello capolavoro. Se non che, di mezzo al clamore degli applausi, s'udivano di tratto in tratto alcuni ghigni nasali in tuono di beffa e di sarcasmo!... Volete voi sapere chi avesse la temerità di alzare que' ghigni e di inarcare la stizzosa unghia della scienza sulle pagine della sublime partitura per additarvi qualche licenza numerica, qualche ardita scorrezione di stile, qualche passaggio non severamente stringato nelle regole del contrappunto doppio?... La razza de' critici pedanti, di que' critici che un momento fa vi dipinsi dotati di grossa massa encefalica e di nervi involuti in densa camicia di adipe! Ed il medesimo Rossini, perchè credete voi che si martellasse il cerebro onde dare per chiusa finale al suo *Stabat* una *fuga* di pretto conio, in cui tutte le più fastidiose astrusaggini tecniche sono ammucchiate direi quasi col dispetto di un'anima suo malgrado dannata a impor silenzio alle irrompenti ispirazioni del cuore, onde e' non sorgano a contrastare i plumbei diritti della scienza? - Per pagare il duro inevitabile tributo alla critica pedantesca, la quale forse, in grazia di quest'atto di umile subordinazione consumato dall'uomo di genio ai piè dell'idolo del gretto scolasticismo, non gridò a tutta gola anatema contro il profano autore del *Barbiere di Siviglia*, tanto temerario d'aver voluto provarsi a mutare la chitarra di Figaro nell'arpa davidica.

Mi ricordo di Bellini, il quale soleva dire che ogni volta si poneva al chiavicembalo e abbandonavasi alla foga del suo estro, tutto caldo di sentimento, vedeva alzarsi e grandeggiare uno spettro lungo lungo, giallo in viso, con due grandi occhiali verdi sul naso... Quello spettro gli si piantava diritto di faccia e lo fissava

con amaro sorriso satanico, e gli gelava l'ispirazione nel cuore e gli faceva tremanti e incerte le dita sulla tastiera... Quello spettro era l'immagine pretta spietata del pedantismo musicale che pareva gli susurasse sotto voce, ma con accento rauco e beffardo: « Bada che a me non importerà nulla che colle tue patetiche cantilene, co' tuoi accenti passionati tu ottenga di commovere la moltitudine degli spettatori ed eccitarla all'entusiasmo... Io pure dovrò giudicarti, e guai se non avrai saputo addimostrarti profondo contrappuntista, se avrai messe ne' tuoi accompagnamenti delle armonie fiacche e non complicate! Guai se mi parrà che tu abbia avuto ambizione di darti a scorgere più ispirato che non dotto!... La sentenza di incapacità e di ignoranza che io proferirò sul conto tuo ti perseguiterà inesorata, e simile al *Mane-Tekel-Fares*, evocato da Daniele, le parole della mia condanna turberanno la gioia delle gloriose tue cene! »

A vero dire però, e per buona fortuna di quella privilegiata specie di esseri umani, cui a buon dritto può darsi il nome di genio, lo scettro della critica pedantesca s'è ormai al tutto spezzato, e per natural conseguenza la tanto temuta autorità dei critici pedanti è più da considerarsi uno spauracchio immaginario che reale, un fantasma, una chimera mostruosa e non altro.

A' giorni nostri que' dotti saccenti, i quali volessero bandire come barbare le tragedie di Shakspeare, perchè sparse di errori di geografia e di storia, que' freddi grammatici che osassero consigliare a un Torquato Tasso di rifondere il sublime suo poema per correggerlo di alcune mende di lingua e di stile, anzicchè essere ascoltati con docile e riverente orecchio si otterrebbero delle sonore fischiate. E nel mondo delle cose musicali poi è ben raro il caso in cui i poverini, vogliamo dire i critici pedanti, possano far udire la loro voce! A' di nostri, grazie agli effetti di un altro e tutto opposto genere di critica, la critica libera e disinvolta del senso comune e del gusto naturale, temperati da una modesta cultura, il freddo aristarchismo ha dovuto nascondere lo staffile nelle pieghe della sua toga dottorale, e se di tratto in tratto, e come alla sfuggita, si arrisce tirarlo fuori per menarlo sulle spalle a questo o a quel compositore, colpevole di aver saputo commovere la moltitudine con violazione delle strette regole della scienza, la moltitudine stessa, o, per dirla più volgarmente il pubblico si ribella alle sue condanne, e col mezzo del giornalismo intelligente e imparziale cancella i suoi nojosi editti e manda i suoi fulmini a spegnersi nell'onda dell'oblio, al modo stesso che accade a quei di Giove, dappoichè il grande inventor della pila ha trovato il modo di farli discendere nelle pozzanghere!

B.

STUDJ BIOGRAFICI

VINCENZO BELLINI

E LE SUE OPERE

I.

Molte cose per vero furono a' nostri di pubblicate intorno a Bellini. Sopravvenuti ad un tempo, in cui la facoltà dello scrivere e specialmente in fatto di teatrali materie non è più il privilegio de' pochi uomini dotati di senno e di dottrina, ma l'ignobile mestiere di molti che digiuni d'ogni letteraria ed artistica coltura presumono parer sapienti prostituendo il sacro officio delle lettere ad un illaudevole commercio di lusinghe e di adulazioni, le stampe periodiche e gli articoli de' giornali che di lui favellarono sono innumerevoli. Al comparir d'ogni sua opera, così nei grandi spettacoli delle capitali, come nei più modesti delle provincie, tanto fu il dire e il disdire, tanto il giudicare e il pregiudicare, tanto lo stampare e ristampare di apologie e di censure, di deificazioni e di condanne, che chi tutte s'accingesse a raccoglierle comporrebbe presso che una biblioteca.

Per quanto è a cognizion nostra nondimeno niuno scritto è apparso in Italia in cui, con una sicura e particolarizzata narrazione delle vicende che formarono il breve tessuto della sua vita, si venisse mostrando il vero genio, l'indole, il carattere delle sue creazioni, le quali, come sempre i frutti degl'ingegni eminenti, comunicarono al mondo un sì efficace movimento, e stamparono negli animi un'orma sì profonda che, sebbene in picciol numero, bastarono a permutare il gusto, il criterio, il sentimento musicale d'un'intera nazione, e quasi, può dirsi, di molte fra le nazioni alla musica educate.

All'epoca che movendo le lagrime d'ogni anima gentile, nel più bel punto del suo glorioso cammino, nuovo Raffaello venne a nascondersi agli avvenimenti di questo basso pellegrinaggio, non v'ebbe giornale italiano, non foglio di Francia, d'Inghilterra e di Germania che non annunciasse la troppo acerba sua perdita col dare alcun sunto della sua mortale carriera. Ma quelle scritture furon per la più parte effimere apparizioni, di cui perdevasi la ricordanza col perdersi del foglio su cui stavano stampate, e non lasciavano che lievi e pochissime impressioni nella mente del lettore, per il modo troppo fuggevole e superficiale con cui venivano trattate, e perchè non eran le più volte che semplici compendj di fatti senza storica verità raccontati, e spesso unicamente fondati o su quel tanto di vaghe notizie che ogni scrittore era pervenuto a radunarne, o su quel tanto di vero e di falso che ne sembrava a ciascun narratore secondo l'opinion sua individuale (1).

L'opera che noi vorremmo compiuta rimane intatta tuttavia; epperò, mentre ci teniamo in isperanza che alcuno voglia di proposito darsi ad un'intrapresa che con accorgimento ed accuratezza condotta provvederà alla fama ben meritata d'uno dei più chiari intelletti musicali italiani, e recherà in un tempo giovamento grandissimo all'arte per l'utile insegnamento che ne ridonderà a chi si proponesse imitarlo, nello spazio determinato delle nostre colonne noi farem di dirne alcuna cosa, e rendere minore questo vuoto, togliendo a compagni i migliori degli scritti che hanno di lui ragionato, tra i quali ricorderemo particolarmente un articolo di Pietro Beltrame, che fa parte delle *Biografie degli Italiani illustri* a Venezia pubblicate coi tipi dell'*Alvisopoli*, l'articolo del sig. Fétis inserto nella sua gran *Biographie universelle des musiciens*, ed un discorso stato recitato dal professore Mario Musumeci nella sala comunale di Catania in occasione che Bellini tornò a rivedere il suo paese. Ciò noi faremo allo scopo d'intrattenere i lettori d'un argomento che per la sua attualità ha in Italia una moltitudine di simpatie, ed all'intento di rettificar quelle imperfezioni che nell'uno e nell'altro dei suddetti articoli biografici ci verrà dato di poter comprovare dietro quelle positive notizie che siam pervenuti a procurarci volgendoci a persone di fede degnissime che molto davvicino conobbero ed osservarono la vita di lui, ed ebbero campo di penetrare ne' segreti del suo spirito.

Fin da questo punto del resto vogliam dire che non è da compararsi il breve articolo del professore di Brusselles colla narrazione del sig. Beltrame, come quella che, oltre all'essere assai più diffusa e ricca di particolari, ad ogni tratto si mostra con assai maggiore fedeltà elaborata e dettata da quel sentimento coscienzioso ed imparziale, che debbe essere prima ed unica guida dello storico. È troppo manifesto che il sig. Fétis, o per contraggenio che avesse al modo di comporre di Bellini, o per poco studio che avesse fatto de' suoi lavori, dettò quegl'imperfetti suoi cenni colla mira d'impiccolire il merito dell'italiano maestro. E poichè il suo libro come lavoro d'uomo nella musicale erudizione versatissimo, non senza ragione gode di bella rinomanza ed è piuttosto sparso ne' varj popoli d'Europa, così amiamo che il vero sia posto in luce onde impedire e distruggere se ci fia possibile le fallaci credenze che potrebbero radicarsi, e rivendicare così l'onore di un valente italiano che ha sì ben meritato dalla patria sua.

II.

Bellini nacque in Catania, città sedente alle falde dell'Etna, del cui foco parea avesse nell'anima una particolare scintilla. Catania va nelle storie celebrata per uomini famosi in tutte le arti e in tutte le scienze; ma sembra che nella musica soprattutto fin da remotissimi secoli prevalesse; perchè *tuttora*, come dice il professore Musumeci, *mostra al mondo dotto gli irrefragabili monumenti di sua antica scuola di musica in quei superbi avanzi dell'Odeo, al cui confronto restano assai al di sotto gli esistenti ruderi di quello della stessa Atene*. E pare che in eredità i figli di Sicilia ritraggano da natura il genio musicale, poichè appartenne alle falde dell'Etna anche quel Tirsi, che inventore del verso bucolico, venne scelto da Teocrito a dar nome al suo primo idilio; e non altronde che di Catania derivò quell'Androne, a cui i principj della musicale mimografia furon dall'antichità attribuiti; nè altrimenti che siciliano fu il mimografo Sofrone, le cui opere sì grandemente deliziavano quel sovrumano intelletto di Platone che sempre tenendole secolui, ne fece tesoro sino al letto di morte. Dell'eccellenza dell'antica musica teatrale siciliana nessun argomento in vero può fornirsi migliore di questo, e noi così di passaggio volentieri veniam ravvivandone la memoria affinchè non solo a Bellini, ma egualmente alla patria sua abbia a riverberarne quel lustro che le è devoluto.

Sorti Vincenzo i natali da Rosario Bellini e da Agata Ferlito il dì tre di novembre dell'anno mila ottocento due (2). Suo padre, a cui la natura avea destinata una numerosa figliuolanza, erasi predisposto a formar di Bellini un maestro di conti (3); ma il nonno don Vincenzo, che assai distintamente soprattendeva alle principali cappelle della città, avendo scòrta in lui la favilla dell'ingegno tolse ad educarlo

all'arte in che divenne sì celebre, con amore compartendogli i primi insegnamenti. L'ingegno musicale del giovinetto per più segni manifestavasi, ma volendone recare alcuno diremo di questo particolarmente che ci fu narrato da un amico nostro di Catania, che essendo al tempo della sua prima giovinezza le truppe inglesi in quella città, ed udendo egli le bande militari esercitarsi per le vie, come usano fare i fanciulli, le seguitava con grande attenzione, indi ritornato a casa ponevasi a notar sulla musica le composizioni che aveva udito. La buona influenza dell'avo e queste dimostrazioni dell'istinto dell'arte fecero sì che alcuni membri del Decurionato municipale avessero a proporre in consesso che a lui venisse fissato un assegnamento ond'essere a spese patrie educato nel Conservatorio di Napoli. Al che avendo consentito i Decurioni ed il Governo, nell'anno 1819, e quindi nell'età d'anni diciasette, passò nel reale stabilimento, ove subitamente trovò occasione per distinguersi su' suoi condiscepoli. Dopo aver imparato a trattare alcuni stromenti, e dopo avuta cognizione degli elementi del canto, apprese il contrappunto dal maestro Tritto, nel quale studio si rese espertissimo nel solo corso di due anni. Il nostro amico di Catania ci assicura ch'egli ebbe lezioni anche dal bravissimo contrappuntista Raimondi, ma non sappiamo se nel Conservatorio od altrove. Allora poi che incominciò a comprendere che la scienza de' numeri non è la sola fonte cui debbansi attingere quegli elementi che inceppano ed aggravano gl'intelletti meschini, ma invigoriscono e sollevano i robusti, venuto a morte il primo suo precettore, divenne discepolo di Zingarelli, di quel venerando, come si esprime il signor Beltrame, che educato alle armonie del Paisiello e del Cimarosa, fu per avventura il solo tra' suoi contemporanei che veramente sentisse quale dovea essere la musica vocale del teatro melodrammatico. Dietro una guida sì luminosa versò per tre anni assiduamente fra le classiche composizioni di Durante, di Pergolesi, di Paisiello, di Cimarosa, di Jomelli, di Paër, non dimenticando quelle de' moderni luminari Mayr e Rossini.

La gratitudine de' paterni insegnamenti rese al maestro affezionatissimo l'apprenditore; e prova della venerazione in cui lo tenne, siano le frequenti parole di riconoscenza e di lode che le tante volte furono udite uscirgli dal labbro, e la dedica che gli fece della migliore tralle sue creazioni, la *Norma*. Su questo punto amiamo insistere alquanto per dimostrare come infondatamente il signor Fétis venisse riferendo che *a piccola cosa si riduce ciò che* Bellini *avea* dai sunnominati maestri *imparato* per poter affermare ch'egli non doveva considerarsi come *l'alunno d'una grande scuola*, ma semplicemente come un compositore *formatosi per istinto da sè stesso*; e come a torto volesse far credere che nessun frutto avesse egli raccolto da tale educazione perchè *Zingarelli*, asserisce, *il quale pur possedeva dell'antica musica tradizioni sufficientemente buone, poco pensiero si prendeva degli allievi del conservatorio alle sue cure confidati, nè dava loro che scarse lezioni*, e perchè *da gran tempo in poi gli studj musicali in Italia, e sopra tutto a Napoli, erano assai cattivi*.

Bellini che la natura avea donato di squisito musicale sentimento, e d'un'intelligenza sovranamente giudiziosa, dee riguardarsi come allievo della scuola di Zingarelli, perchè tale fu realmente, e perchè egli stesso confessava d'aver moltissimo imparato da' suoi ammaestramenti (4). Frutto di questa buona corrispondenza tra il precettore e lo scolare fu quel vincolo d'affetto che strettamente li tenne legati, finchè un senso di gelosia si gettò nell'animo dell'autore della *Giulietta e Romeo* quando l'altro compose i *Capuleti ed i Montecchi*. Non solo Zingarelli lo istruì, ma fu il primo veicolo della fortuna di lui coll'accompagnarlo di commendatizie per molte illustri famiglie di Milano, quando vi si recò la prima volta partendosi da Napoli per correre la teatrale carriera. Esso lo tenea costantemente informato di tutte le sue avventure, e allorchè *la Straniera* ebbe sulle scene di Milano quell'esito che tutti sanno, alla partecipazione che gliene diede prontissima Zingarelli rispose con una lettera piena d'amore, la quale incominciava colle sante parole: *Benedite Iddio!*

È storia di fatto adunque che Bellini si rese benemerito all'arte non solo per l'opera ch'ei pose grandissima a migliorarla col naturale suo ingegno, ma per la buona istruzione ch'egli avea ricevuta da' maestri suoi, e sopra tutti da Zingarelli: perciò ad ambedue vuoldarsene la meritata lode; e l'illustre biografo di Brusselles fu poco giusto verso amendue, quando pingeva l'uno come scolare di nessuna scuola, l'altro come educatore poco sollecito de' suoi discepoli.

Ma ritornando a Bellini senza rinomanza, diremo come egli, dopo aver fatto conoscere a Napoli alcune brevi composizioni strumentali, e parecchi lavori di musica sacra (5) produsse nel 1824 sulle scene del piccol teatro del collegio reale di musica la sua prima opera col titolo di *Adelson e Salvina*, e su quelle del gran teatro di San Carlo nel 1826 l'altra intitolata *Bianca e Fernando*. Sebbene questi lavori si risentissero ancora della giovenile istruzione, non dimeno, perchè qua e colà portavano l'impronta del genio nascente, fecero pel futuro concepire grandissime speranze. Le speranze divennero realtà quando nel carnovale del 1827, sulle grandi scene del nostro maggior teatro fece sentire il suo *Pirata*.

G. Vitali.

(*Sara continuato.*)

NOTE

(1) In prova di ciò che affermiamo ci basti il riferire che nel *Dizionario della conversazione* stampato in Lipsia nel 1832, leggesi che Bellini era nato nel 1808, cioè sei anni dopo la sua nascita, e che era maestro di cappella a Venezia. Che nel *Pirata* tolse specialmente a modello Rossini, e che scrisse con molte coloriture e fioriture conformemente al gusto attuale italiano, ecc., ecc.

(2) Fin da questo principio si palesa l'inesattezza dei biografi; perocchè alcuni, come notammo, lo fecero nascere nel 1808, altri nel 1804, e tra questi ci spiacque di dover noverare lo stesso signor Beltrame, che quest'unica volta soltanto fu men preciso del signor Fétis. Ci siam tenuti all'epoca riferita da quest'ultimo perchè crediamo che sia la vera e per verbali assicuranze che ci furon date da chi dallo stesso labbro di Bellini udì numerare gli anni dell'età sua, e perchè in vero combina col discorso del Musumeci dalla cui guida mai non crediam dipartirci, siccome quegli che più d'ogni altro era in occasione di ben conoscere le cose che a Bellini riguardavano. Dicendo egli nel suo ragionamento recitato nella primavera del 1832 che il bravo maestro catanese non era ancor pervenuto a trent'anni di età, verrebbe ad uscirne appunto l'epoca da noi segnata. Nondimeno a sciogliere questo fatto da ogni dubbio, abbiam pregato persona di rilevare l'epoca precisa dai registri battesimali di Catania; e sì tosto che ne avremo notizia ne farem partecipi i lettori, ov'ella discordasse dal nostro dato.

(3) Ebbe tre maschi e tre femmine, la più giovane delle quali per nome Maria è degna sorella del bravo maestro per bella dote d'ingegno e per venustà di forme. Senz'essere troppo dotta di musica canta con moltissima abilità. Degli altri due fratelli uno tratta esso pure la musica, l'altro è contabile.

(4) Il nostro amico compatriota di Bellini ci narra anche questo fatto intorno al tempo della sua dimora nel Conservatorio. Per quella brama ch'era in lui vivissima di perfezionare le opere sue recava egli le prime sue composizioni a Zingarelli sparse tutte di sgorbj, di cancellature e di pentimenti; del che soventi volte deridendolo i compagni, Zingarelli ne lo giustificava ed encomiava dicendo loro: Carta sporca, musica pulita.

(5) Pubblicò alcune composizioni per flauto, per clarinetto e per cembalo: fece udire una cantata intitolata *Ismene*, quindici introduzioni e sinfonie, tre vesperi completi, due *Dixit-Dominus*, tre messe ed altri pezzi di musica ecclesiastica. Una delle messe fu il primo dei lavori che gli acquistasse nel pubblico una bella riputazione.

CRITICA MELODRAMMATICA

I DUE SERGENTI,

Opera del M.° A. Mazzucato (1).

Signor Estensore.

M' assegnaste l'incarico di tenere informati i lettori della *Gazz. Mus.* delle modeste vicende di questo piccolo ma elegante teatro Re, ed eccomi pronto a soddisfare alla bell'e meglio alla incombenza ricevuta.

Dappoichè vi ho parlato della mediocre riuscita dell'operetta buffa del giovine Manusardi null'altro di distinto nè di nuovo avemmo su queste scene, fino alla sera del 15 corr. Si continuarono con poco gradita alternativa le recite della *Saffo*, e quelle del *Columella*, e vi accerto io che il passaggio dallo stile tutto a vernice tragica e a sentimentalismo lirico della prima di queste due Opere, al fare spiciativo, gajo e direi quasi casalingo della musichetta di Fioravanti, c'è il medesimo divario che corre tra una novella del Lasca e di quel buon messere di Franco Sacchetti, a uno squarcio oratorio del Barbieri o a un'epistola estetica del Giordani, da un sonetto vernacolo colla coda del faceto cantore di *Giovanin Bongée* ad una *Canzone* del cav. Felice Romani, tutta stringata nel sublime purismo rettorico. Eppure queste varietà a me, amante dell'eclettismo artistico, piacciono moltissimo, e mi danno a capire che gli spettacoli modestamente musicali di questo teatrino sono diretti da chi abborre gli sbadigli che suol destare altrove la vanitosa monotonia del gran genere melodrammatico. Oh il gran genere melodrammatico è pur la bella cosa, e mostra, quando sia trattato da fantasie robuste come quella di Rossini o da ingegni mirabilmente proteiformi come quello di Donizetti, a che punto di altezza può giugnere la potenza dell'arte de' fefautti, ma guai se quel genere maiuscolo di musica non è eseguito con irreprensibile accordo e perfezione di tutti i mezzi materiali e morali! Guai se, per esempio, in un' Opera del gran genere, le negligenze della parte scenica, la povertà del personale, la trascuranza più grossolana del tutt'insieme sono messe a contrasto cogli sforzi di due o tre attori principali indarno impegnati a far alla meglio gli onori del capolavoro affidato al loro ingegno! - Io, per me, meglio che assistere a' spettacoli musicali di questa specie, ne' quali la boria delle pretese fa a pugni col pigmeismo dei mezzi, amo passar la sera ai Burattini, ove almeno, se m' annojo, posso addormentarmi in tutta pace senz' essere ad ogni istante destato in soprassalto da inconditi strepiti e da stonazioni per accomandita!

Ma è meglio che lasci da un lato questo tristo argomento e salti a pie' pari a dirvi alcuna cosa dei *Due Sargenti* del maestro Mazzucato.

Pregio principale di questo spartito è l'impronta sempre bene conservata dello stile di mezzo carattere sparso a luogo opportuno di tinte ora patetiche, ora gioconde, or passionate, or semicomiche. I diversi pezzi onde si compone sono svariati nei pensieri, nelle forme, negli sviluppi a seconda della varietà delle situazioni, ma l'unità di concetto che deve significare la natura dell'azione drammatica, tutta del genere domestico e popolare, è sempre con savio criterio conservata. E questo è un merito di cui il pubblico de' nostri teatri e grandi e piccoli non è avvezzo a tener gran conto, e nondimeno dovrebbe essere il più lodato e marcato come quello che risparmia agli uditori di buon senso il disgusto di vedere assurdamente confusi nel medesimo soggetto drammatico lo stile famigliare coll'eroico, il cavalleresco col pastorale, l'anacreontico col sentimentale ed anche tal volta col buffonesco. Gli esempi di questa ridicola mescolanza di generi non mi mancherebbero anche se volessi andarli a prendere dai più applauditi repertori. - Quanto al Mazzucato non crediate già che egli, all'uopo di dare alla sua Opera questa tinta caratteristica dominante, abbia abusato del fraseggiare musicale arido anzichenò proprio della scuola che pretende sì debba dar valore, con insistente elaborazione di stile declamato e di concertazione, a tutte le modificazioni più minute della dizione drammatica del *libretto*. Se egli alcune rade volte incampa in questo difetto contrario alle norme del com-

(1) *Riprodotta al* Teatro Re, *la sera del* 15 *corrente.*

porre largo de' grandi maestri, e quindi dà nel vago e nell'artifiziato, come per esempio nell' ultimo tempo del finale del primo atto, in generale e nei più notevoli pezzi dell' Opera è pieno di finezza d' espressione senza verun danno della chiarezza e della eleganza propria al tanto simpatico stile melodico italiano.

L' introduzione ov' è svolta la scena dei soldati che giuocano alle carte è lavorata con molto ingegno, e l' andamento dell' orchestra, sempre brillante e colorito, conserva l' unità di pensiero nella varietà, sebbene le interiezioni degli interlocutori sieno parlate e minaccino ad ogni poco di disturbare e rompere il filo della dizione musicale del pezzo. Questa introduzione è un bel quadro fiammingo ove l' invenzione e il gusto non si scompagnano mai dalla buona dottrina e dallo studio.

Le narrazioni in musica sono pericolose e ben pochi compositori han saputo trattarle con pieno effetto. Io consiglierei ai poeti melodrammatici di evitarle al più possibile o di non usarle che con gran cautela e discernimento. In quella che fanno i due Sergenti nella scena terza del primo atto dell' Opera del Mazzucato, questi ha saputo emulare i migliori modelli, non esclusa la tanto applaudita di Mercadante nel *Giuramento*.

Il duetto tra Loretta e Mezzagamba è un pezzo pieno di savia libertà nella forma generale e condotto con gusto e sentimento. In esso la doppia opposta situazione morale dei due personaggi è ritratta squisitamente, e le frasi cantate del soprano si alternano e si intrecciano a meraviglia coi parlanti del basso.

Due altri pezzi di questo spartito, degni di essere citati come buoni saggi del genere di musica descrittivo e caratteristico, sono il coro che apre la scena nona del primo atto e il terzetto tra i due Sergenti e *Morazzi*. In questo ultimo il cantabile drammatico è molto bene intercalato e sostenuto da ottimi andamenti e giuochi di orchestra.

Per non estendermi con altre citazioni che mi farebbero eccedere i limiti assegnati a questi miei quattro scarabocchi, vi dirò senz' altro, che questo brillante lavoro melodrammatico del giovine Mazzucato gli comparte il diritto di essere posto in ischiera coi pochi compositori italiani della giornata che hanno compreso il progresso della musica teatrale nel suo spirito e nella sua essenza, non nel solo materialismo delle forme più o meno libere. Il Mazzucato non è di coloro che usano della libertà delle forme per la vanità di farsi credere innovatori e progressivi, ma sì per servire al primo scopo dell' arte, la verità dell' espressione e della pittura musicale all' uopo di commovere gli affetti e di arrecar diletto non al solo orecchio, ma anche allo spirito che è qualche cosa di più dell' orecchio, seppure secondo taluni che alle orecchie hanno molto amore, non mi sbaglio! Io davvero fo voti insieme coi migliori suoi amici a che nelle successive sue produzioni non venga meno al signor Mazzucato quell' estro e quell' abbondanza di sentimento e di gusto di cui nei *Due Sergenti* ha dato non iscarsa prova. Quest' opera quanto più verrà udita e tanto meglio sarà apprezzata, chè la non è di quelle musiche floscie, le quali danno un certo qual gusto al primo udirle, ma poi generano noja e sazietà.

I Cantanti hanno adoperato con molto impegno a interpretar degnamente le intenzioni del maestro. Di certo la giovine signora Gazzaniga si è studiata con frutto a comprendere il carattere che il poeta volle dare alla ingenua, affettuosa e sventatella Loretta. A dir il vero è codesto un personaggio quasi sempre passivo nell' azione, ma il Mazzucato non mancò di tratteggiarlo col garbo conveniente a fare spiccare le modificazioni secondarie della penosa equivoca situazione in cui è mantenuta quasi fino al fine del dramma, non senza dispetto dello spettatore.

Nell' aria di sortita e nel rondò finale (che sono forse i due soli pezzi dello spartito trattati con forme non al tutto nuove e un pochetto anche barocche) la giovine cantante fa prova di perizia d'esecuzione, e riesce a buon effetto anche in alcuni passi nei quali si abbandona alla pericolosa ambizione di fare sfoggio di bravura. Il cantar piano e spontaneo abbellito da ornamenti sobrii e di buon genere è dato a pochissimi artisti: in generale la smania di superare le difficoltà e di far pompa di prontezza di gola è lo scoglio al quale inciampano non i soli esordienti ma ed anche i provetti. Il grande Teatro alla Scala ce ne offre continui esempii.

Or due parole dell'orchestra. - Essa è diretta dal bravo Ferrara, il quale avendo compreso che la stromentazione di quest'Opera meritava d' essere presa con impegno, non lasciò sonnecchiare sui rispettivi leggii i suoi valorosi campioni. E per questo l' esecuzione stromentale è degna di molti elogi, e mette voglia di istituire del confronti dai quali voglio preservare e voi e me. Degli altri cantanti vi terrò discorso altra volta.

Il vostro C. G.

NOTIZIE MUSICALI ITALIANE

— Milano. Abbiamo fra noi il maestro Domenico Quadri l'autore delle conosciute *Lezioni di Armonia per facilitare lo studio del Contrappunto* (1). Egli si propone di fare le pratiche applicazioni del suo sistema cogli studiosi che a lui volessero ricorrere per apprendere le norme dell'armonia e della composizione.

— Roma. Gavino e Giuseppe Gondi Dray torinesi che non hanno ancora oltrepassato l' adolescenza si presentarono in uno de' nostri teatri eccitandovi la generale ammirazione per la precoce bravura di maneggio sul violino. Taluno però non credette dover applaudire al coraggio che li spinge ad azzardare de' passi che molti provetti sunatori difficilmente saprebbero ben superare, e che con piccole mani non ponno a meno di riuscire di una intonazione alquanto equivoca. Questi applauditi fanciulli, ricchi di belle speranze, possono col crescer degli anni persuadersi che il primo requisito di cui esser deve dotato un violinista è la giustezza de'suoni!

— Trieste. L'esito del *Nabucco* a Trieste ha pienamente confermato il voto dato dagli ifiteliigenti in Milano sul distinto merito di questa musica.

— Venezia. La *Linda* non piacque a'Veneziani, forse anco a cagione dell'esecuzione imperfetta. Speriamo che il giudizio di altri pubblici italiani sarà più conforme a quello de' Parigini e de' Viennesi.

— Firenze. L'*Adelia* del fecondo Donizetti al teatro alla Pergola ebbe lieta accoglienza, in ispecie la sinfonia, un duetto nel secondo atto, ed il rondò finale.

— Parma. Un' Accademia di musica vocale ed istromentale a benefizio degli Asili d'Infanzia nella sera del 6 corrente eccitò la generale soddisfazione. In essa con squisito criterio si alternarono i più aggradevoli pezzi delle varie scuole musicali: Mozart, con una sublime sinfonia stupendamente rappresentata la profondità alemanna, Herold la vivacità francese faceva palese in una brillante *ouvertura*. La valente nostra orchestra eseguì questi due pezzi con un'unione, un accento ed un brio che promossero le più fervide acclamazioni, le quali raddoppiaronsi a' due nuovi *Pot-pourri* dell'egregio nostro primo violino De Giovanni, non meno ottimo direttore che abile compositore: l'uno immaginato sopra varj motivi della *Lucrezia Borgia*, l'altro concertato colla banda, con melodie tolte al *Roberto*: ambidue dovettero replicarsi. Anche i pezzi vocali vennero applauditi in ispecie quelli cantati dall'Hallez.

(1) *Veggansi gli articoli critici dati in questa Gazzetta dal signor maestro L. Rossi.*

NOTIZIE MUSICALI STRANIERE

— Vienna. Wieuxtemps diede tre concerti al Ridotto con sempre crescente successo: per sicurezza d'intonazione e robustezza di cavata questo violinista non teme rivali. Domenica, giorno 8, mentre Wieuxtemps era l'eroe della festa al Ridotto, Baumann nell'istessa ora ha voluto prodursi al Conservatorio, ma scarsissimi vi erano gli spettatori. Anche quest'altro concertista di violino ha gran talento. - Qui vociferasi non esser difficile che Wieuxtemps e Thalberg possano recarsi in Italia nell'anno venturo. - Al teatro di *Porta Carinzia* Standigl e la Lutzer vengono assai applauditi negli *Ugonotti* di Meyerbeer, opera profondamente concepita ed elaborata, e che contiene singolari bellezze.

(*Da lettera del 14*)

— Spohr ha finito or ora un' Ouvertura concertata. La sua sinfonia doppia per due orchestre (v. il numero precedente) sarà eseguita fra poco ne' *Concerts Spirituels*.

— Il primo cantore della Sinagoga israelitica a Vienna, signor Sulzer, fece avere a S. A. il Granduca di Baden una sua opera musicale-religiosa, intitolata: *Schir-Zion*, e n' ebbe una preziosa medaglia d' oro con una lettera assai lusinghiera.

— Berlino. Una nuova perdita ha fatto l'arte musicale nella persona del celebre pianista-compositore Francesco Schoberlechner. Egli morì il 7 gennajo dopo penosa e lunga malattia. La mattina del 10 si resero alla sua salma distinti onori funebri, ed il 14 si fece eseguire una solenne messa da *Requiem* a suffragio di lui. La consorte del defunto, l' esimia attrice-cantante Sofia Dall'Occa, che in questo teatro tedesco si meritò molte lodi nella *Semiramide*, nel *Roberto il Diavolo*, nel *Don Giovanni* e nel *Belisario*, è già partita onde portarsi a Firenze.

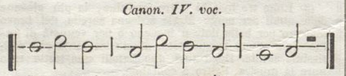
(*Gazz. mus. di Vienna*).

— Praga. Fra le altre cose una corrispondenza di questa città dice: « Siccome ne' tempi scorsi vi era una epidemia alla maniera di Liszt, così la maniera alla *Robert le Diable* è all' ordine del giorno presso i moderni compositori. Si lotta per l' effetto, e si è schiacciato dalle masse musicali, senza goder la menoma cosa. E con tali aborti di una fantasia morbosa si crede di superare i gran maestri! »

— *Altro Canone e nimmatico del M. cav. Neukomm, messo ai di lui genitori nel 1837, a canto del monumento di Michele Haydn a Salisburgo.*

Neukomm

Canon. IV. voc.



Re - qui - es - cant in pa - ce

— In un carteggio della *G. M. de Paris*, in data di Vienna del 15 dicembre, leggiamo le seguenti parole « A malincuore dobbiamo annunziarvi che la *Caterina Cornaro*, di Lachner non produsse punto l' effetto che se ne aspettava, benché quest' Opera contenga delle eccellenti cose. Si avrebbe dovuto fare miglior accoglienza ad uno spartito per lo meno coscienzieso, sebbene non sia un capolavoro, tanto più quando si pensa che il compositore venne espressamente da Monaco per assistere in persona alle prove. In contraccambio si è qui oltre ogni dire prodighi di applausi alle Opere italiane più mediocri, a detta degli italiani medesimi. Tutto ciò ci dà la trista certezza che i Viennesi, almeno per quel che è della musica drammatica, hanno cessato di essere tedeschi! » A torto o a ragione domandiamo noi?

Ma il carteggio prosegue:

« Un attento esame della *Caterina Cornaro* ci fa discernere tre o quattro pezzi degni de' più grandi maestri; e voglio dire il trio de' Banditi, l' introduzione del quart' atto, nella quale l' autore ci prepara con bell' accorgimento a delle impressioni al tutto nuove. La sortita di *Caterina* nel quarto atto è un pezzo elaborato e finito, che avrebbe dovuto bastare ad ottener lieta accoglienza al maestro alemanno! »

— Il signor Bériot fece erigere nel cimitero di Lachen, presso Brusselles, un magnifico mausoleo, nel quale venne posta la statua della Malibran, opera dello scalpello del signor Guglielmo Geefs.

— I fratelli Marquepie, editori di musica a Parigi, si accinsero con molta lode alla pubblicazione degli *Spartiti dei Compositori illustri* italiani e francesi, ridotti a pianoforte e canto. Si distinguono in questa pregevole raccolta le due belle traduzioni del *Freyschütz* di Weber e del *Fidelio* di Beethoven fatte dal signor Crevel de Charlemagne sulle partiture del teatro tedesco, unitamente al *Messia* di Haendel. Questa specie di pubblicazioni deve riuscire grandemente utile agli studiosi della musica coll' agevolare ad essi i mezzi di perfezionare gli studii di composizione sui capolavori dei grandi maestri. Con tale scopo noi abbiamo appunto ideata la nostra *Antologia classica*, nella quale, come abbiamo cominciato col 1.° volume già compito, continueremo nel 2.° a dare i migliori e più opportuni saggi delle più lodate Opere antiche e moderne.

DIZIONARIO MUSICALE

CRITICO-UMORISTICO

Continuazione.

Articolo - *Articolo* in grammatica è una piccina parola, ma di grande importanza per chiarire il discorso, per esporre significati molti con parole poche; *Articolo* nel giornalismo è, come direbbesi, un brano, una *foglia* di un libro, ma questi brani, se mancano di entità, di peso tipografico, hanno però potenza grande in ragione della loro velocità nello spandersi *per urbem et per orbem*, del loro andar fra mani d'ogni specie di individui, dell'aver essi mutati in altrettanti gabinetti di lettura tutte le botteghe da Caffè, dell' avere surrogato le vecchie disusate trombe della mitologica *fama*. Ma soprattutto poi sono gli *Articoli* un affar serio assai per le numerosissime classi de' *Musico-professori*, de' *Musico-dilettanti*, de' *Musico-intelligenti*, e per la sterminata dei *Musicomano-inscienti*. È immensa la facoltà che il progresso ha conferito agli *articoli teatrali*. Un cantante che abbia inutilmente sudato anni lunghi per meritarsi la fama di bravo artista, trova un potente sussidio in un *articolo* che con un tratto di penna te lo rende più che non sperasse *eccellente*, te lo proclama *esimio, inarrivabile*, ed accadde perfino che un *articolo* arrivò a portarne uno fino all' *immenso*... Articolistica potenza!! E fin qui parrebbe da supporsi che gli *articoli* de' Giornali discorrenti di musica dovessero essere oggetti di passionato amore per tutti i figli della dolce Euterpe; ma succede tutt' altro, perchè, se il più delle volte gli articoli hanno coraggio da non dirsi nel cacciar su in alto i nani dell' arte, hanno però tante volte la forza di cacciarli giù al livello della loro picciolezza, comprimendo la forza elastica della presunzione, e di innalzar invece i bravi alla meritata fama, ed ecco fonti inesauste di ire, di sdegni, di maledizioni da tutti i moltissimi che nel termometro dell arte sono segnati fra il *Mediocre* e l' *Infimo*. È dunque indubitato che gli *Articoli* de' Giornali posson essere di grave danno o di vantaggio grande all' arte ed agli artisti musicali; ai bravi col divulgarne la bella rinomanza, ai modiocri modesti coll istruirli, incoraggiarli, ai presentuosi col metterli placidamente in derisione *donec corrigantur*, agli infimi col persuaderli a cercar posto fra le *Comparse*. E possono essere in pari tempo gli *Articoli* titoli di onore o di disprezzo per chi li scrive. Ed a sapere qual sia la molla che spinge forse alcuni Giornalisti a meritarsi il disprezzo nello scrivere di musicali bisogne, vedi *Oro - Associazione*, poi cerca subito *Giornalista* e poi più indietro alla brutta *Adulazione*).

N. E. Cattaneo.

GIOVANNI RICORDI
EDITORE-PROPRIETARIO.

Dall' I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato
di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di GIOVANNI RICORDI,
Contrada degli Omenoni N. 1720.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO II. DOMENICA
N. 5. 29 Gennaio 1843.

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

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia classica musicale* è di effettive A. L. 12 per semestre, ed effettive A. L. 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — La spedizione dei pezzi di musica viene fatta mensilmente e franca di porto ai diversi corrispondenti dello Studio *Ricordi*, nel modo indicato nel Manifesto. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni N.° 1720; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ec. vorranno essere mandati franchi di porto.

« *La musique, par des inflexions vives, accentuées, et, pour ainsi dire, parlantes, exprime toutes les passions, peint tous les tableaux, rend tous les objets, soumet la nature entière à ses savantes imitations, et porte ainsi jusqu'au coeur de l'homme des sentiments propres à l'émouvoir.* »

J. J. Rousseau.

SOMMARIO.

I. Critica Musicale Di un libro intitolato Lezioni d'Armonia, ecc. - II. Mozart e i suoi Critici. - III. Studi Bibliografici. Il Miserere di Gregorio Allegri. - IV. Varietà 1. Cenni intorno a Felice Mendelssohn 2. Cenni su Giuditta Pasta. - V. Carteggio. - VI. Notizie Musicali Italiane. Milano, Torino, ecc. - VII. Notizie Musicali Straniere. Vienna, Praga, ecc. - VIII. Statistica Musicale.

CRITICA MUSICALE

Di un libro intitolato: Lezioni d'Armonia scritte da Domenico Quadri vicentino, per facilitare lo studio del Contrappunto. Terza edizione. Roma dai tipi di Angelo Ajani. 1841.

(Vedi i fogli di questa Gazzetta *N. 52, Anno primo, 1 e 3 Anno secondo).*

Dichiarati gli accordi di terza e quinta, e gli accordi *sensibili*, i quali tutti ei chiama *consonanti*, passa nella lezione seguente a considerarne i rivolti. Io non mi fermerò a notare la leggerezza di raziocinio (comune del resto a quasi tutta l'opera), con la quale trae soggetto di discorrere del rivolto, del basso continuo, e del basso fondamentale, ecc. L'utilità che se ne ricaverebbe, non compensa la fatica. Onde senza più direi che la teoria dei rivolti è d'altra parte quivi trattata nè meglio nè peggio di quel che sia generalmente nelle altre opere di simil genere, se un giro di parole che l'autore usa per la ricerca del basso fondamentale dell'accordo di sesta alterata, non m'avesse colpito al punto di non potermi trattenere dal farlo osservare al mio lettore. E riducendo per amore di brevità, in pochi termini il testo, il senso del ragionamento dell' autore è questo: « L'accordo *Reb-Fa-Si*, come quello che viene espresso della numerica « 1, 3, 6, « si crederebbe essere il primo rivolto del- « l'accordo di terza e quinta, *Si-Reb-Fa*, e « che perciò il suo basso fondamentale sia « il *Si*. Ma il fatto mostra il contrario: « perciocchè l'accordo fondamentale, *Si-Reb-Fa* non regge in veruna maniera, « essendo questo un accordo che comin- « cia con l'intervallo di terza diminuita, « e perciò non consentaneo ai principii « stabiliti » (gratuitamente) « nella lezione « quinta, dov'è prescritto che la radice di « ogni accordo non può avere che terza « minore e terza maggiore. Quale adunque « ne sarà il basso fondamentale, s'egli non « può essere il *Si?* Per trovarlo l'espe- « diente è facile: togliamo all'accordo *Reb-* « *Fa-Si* l'alterazione, cioè il ♭ che porta « nella nota più grave, ed allora avremo « *Re-Fa-Si* primo rivolto di *Si-Re-Fa*. « E per tal modo l'accordo di sesta alte- « rata si converte in primo rivolto del- « l'accordo di quinta falsa, e il suo vero « basso fondamentale sarà il *Si!!* « Ecco dimostrata la falsità del trito assioma: *eadem res non potest esse, et non esse uno eodemque tempore.*

Non soggiungo altro, e invitando il signor Quadri a riempire una lacuna, registrando fra gli accordi *radice* quello di quinta eccedente, e fra i *sensibili* quelli di quinta eccedente con settima minore e maggiore (seppure quest'ultimo non vorrà collocarlo fra i dissonanti), e a riflettere che gli accordi di nona e di sesta alterata sono suscettivi di più rivolti, senza che ne seguano inconvenienti, passo ad esaminare la lezione ottava, lezione della massima importanza, perchè in essa si tratta dello scioglimento quasi intero del nodo armonico.

IV

Nelle lezioni precedenti si è preparato il materiale per la gran fabbrica dell' Armonia; vale a dire scale, intervalli e accordi. Ora si tratta di accozzare insieme questi elementi per venire infine allo scopo dell' opera. Ecco quanto si è proposto l'autore in questa lezione. Se non che, trovandosi ancora sprovveduto dei tuoni relativi, e di una parte degli accordi, a quelli, come a cosa di poco momento, provede subito, e a questi provederà quando gli tornera bene; e intanto lascia la fabbrica incompiuta. Ma come farà egli ad innalzare un solo edifizio con materiali sì cattivi, come abbiamo veduto essere? Egli si inabile operajo come potrà essere eccellente architetto? Davvero che a riguardare il passato, io non posso far un buon pronostico dell' avvenire. E in effetto tanti sono gli scappucci che ha preso l' autore per via, che quasi si può dire che in questa lezione non v' ha proposizione, la quale non sia falsa, od almeno inesatta o inopportuna. A talchè mi sono determinato a lasciar indietro molti punti controvertibili, fra i quali alcuni di qualche importanza, attenendomi ad esaminare soltanto ciò che forma il principale scopo della lezione. Onde non mi fermerò a cercare se *praticare l' armonia significhi l'essere in possesso de' suoi principii*; se la modulazione sia *la periferia e il circolo dei toni*; se i tuoni *relativi* abbiano ad avere *tutti* un accidente di più che il *principale*, ecc. ecc., ma dritto dritto m' avvio al cuore della questione.

E in prima domando al signor Quadri s' ei crede veramente che l'armonia consista *in un continuo passaggio da un tuono all' altro*: che s' ei mi risponde affermativamente, siccome per essere conseguente a sè stesso dee fare, io nego la sua asserzione, e provo la mia in contrario col solo ricordare che v' ha molti pezzi che s' aggirano in un sol tuono, come verbigrazia la maggior parte delle canzoni popolari; e che quasi tutti i pezzi melarmonici di qualunque genere, per tratti più o meno lunghi, il tuono in cui entrano, mantengono. Rispondendomi egli negativamente, oltrecchè incorre in contraddizione, non può trovare scusa a giustificarsi del non aver trattato di proposito uno dei punti più importanti nella dottrina dell' armonia, qual è quello dell' arte di aggirarsi in un solo tuono. E se pure l' ha toccato, ciò ha fatto leggerissimamente, e, direi quasi, a sua insaputa: giacchè, salvo ciò che ne dice necessariamente per dimostrare l' accompagnamento della scala, e alcuna cosa alla sfuggita in pochi altri luoghi, dovunque pone un principio, o lo sviluppo di esso, sempre del passare da un tuono ad un altro ei parla, mai dell' aggirarsi in quello che si è stabilito.

Al certo non v' ha nella dottrina dell' armonia una massima più dannosa di questa: perocchè i principianti, già troppo proclivi a tutto ciò che sa di ricercato, allettati ancora dalla bellezza dell' armonia modulata, facilmente si danno a credere che ivi appunto sia riposto tutto il prestigio della musica, e con tale credenza ad altro non mirano che a rintracciare modulazioni peregrine, mentre la melodia, la dote più preziosa della scuola italiana, la figlia dell' inspirazione, l' anima del linguaggio musicale, trascurano. La scuola di Napoli, quella scuola sopra ogni altra eccellentissima nell' estetica musicale pratica, e sì misteriosa per i teoretici, i quali non sanno capire come dall' empirismo della di lei dottrina abbia potuto derivare tanta eccellenza; quella scuola avea per una delle sue più salde basi la massima contraria a quella che risulta dalla dottrina del Quadri. La qual massima non vo già dire che escludesse dalla musica la modulazione, ma le assegnava il suo vero posto; vale a dire, la considerava per certo modo come un accessorio, accessorio cui torna una parte rilevantissima, ma accessoria. Il signor Quadri pertanto ha quivi commesso un er-

rore, di cui, a mio avviso, non è possibile il maggiore; dove si consideri nelle sue conseguenze, sendochè gli alunni s'informano per lo più delle massime de' loro precettori.

Ma poniamo che tale errore sia un' illusione mia, e vediamo come il nostro autore c'istruisca nella modulazione. Egli pone a *principio fondamentale* che « per far passaggio a ciascheduno dei toni, accordi perfetti, toniche, primi gradi, prime del tono, o scale esistenti in » musica (ch' è tutt' uno) « (tuono e tonica è tutt' uno! Scala e prima del tuono è tutt' uno!) « *debbonsi sempre impiegare uno o più* » *accordi intermedj* fra quello da cui si parte, e quello a cui si va. » La pratica di questo principio fondamentale (che pur è soggetto a controversia) « si potrà ottenere » così il Quadri « coi seguenti mezzi, impiegandoli a propria scelta. » I mezzi sono questi: 1.° *Prossimità dei suoni*; 2.° *Comunanza dei suoni*; 3.° *Note sensibili*; 4.° *Cambiamento dei segni accidentali*; 5.° *Differenza delle terze*; 6.° *Successione delle seste*; 7.° *Trasformazione delle note*; 8.° *Cambiamento di numerica ad una stessa nota.*

Il primo mezzo, che è quello della *Prossimità de' suoni*, verte sulla disposizione delle parti, o per meglio dire, niente più che sul notissimo divieto delle due 5.e e delle due 8.e consecutive, e sulle tre specie di moto, *retto*, *obliquo* e *contrario*; nel che il nostro autore fa consistere tutta la teoria del Contrappunto, soggiungendo che tutto il resto debb essere studiato sulle opere classiche, e che d' altra parte ogni teoria riescirebbe inutile. Il ripiego, a vero dire, non è cattivo, e tanto meno perchè c'indica i Salmi di Marcello come una miniera di bellezza in questo genere, e il maestro Zingarelli, fra i compositori viventi (1), come quello che questo genere perfettamente conosce. E dopo alcune succinte riflessioni (che per brevità tralascio di esaminare) sul modo di studiare la disposizione delle parti, è notabile la seguente conclusione del suo articolo: « La disposizione delle parti, rigorosamente parlando costituisce lo studio del contrappunto, chiamato anche stile « severo » *Contrappunto* e *stile*, signor Quadri, sono due parole che hanno un significato ben diverso; quella significa, come avete detto, disposizione delle parti, questa una qualità speciale dell' armonia). « Anticamente « il contrappunto era la sola teoria di com« posizione che s'insegnava nelle scuole, « perchè altra musica non si conosceva, « che quella fatta in contrappunto, ma « ora che, dietro ai tentativi degli uomini « di genio, si sono ritrovati tanti effetti « diversi di melodia, d' armonia, di ac« compagnamenti di orchestra, ecc., ecc., » (ora non si scrive più in contrappunto! si mettono là le parti, come vengono!... Ma sentiamo il resto) « cose tutte che si « esigono nel compositore sin dal primo « momento ch' egli si produce al pubblico, « la teoria del contrappunto che dapprima « era il *maximum* del sapere musicale, « ne è adesso divenuta un leggiero ini« ziamento » (zitto, signor Quadri, per carità, zitto: che altrimenti farete prova di non saperlo il contrappunto); « anzi pel « metodo di cieca pratica con cui si con« tinua ad insegnarlo ancora al presente, « serve piuttosto a scoraggiare il talento » di un giovane, che ad eccitarne lo svi« luppo. » Oh, vedete chi parla! Sarei quasi per dire. Di grazia, signor Quadri, fatene vedere la vostra illuminata teoria del contrappunto, che sopperisca alla *cieca pratica* usata a' giorni nostri? Ma fatenela vedere a tempo più opportuno: per ora voi avete promesso d' insegnarci a modulare, non a distribuire le parti.

(Sarà continuato)

L. Rossi

(1) Si rifletta che ciò è detto nella terza edizione delle lezioni d' Armonia, fatta nel 1841, e riveduta dall' autore.

CRITICA

MOZART E I SUOI CRITICI.

Ne piace riprodurre il seguente articolo che leggesi nel N.° 5 del Figaro *e che concorda pienamente colle idee, più volte da noi manifestate, per ispiegare le ragioni cui è da attribuire il poco amore degli Italiani alla musica de' grandi compositori stranieri. Ameremmo vedere più spesso trattati nei nostri fogli letterarii simili quistioni riguardanti gli alti interessi dell' arte cui è specialmente dedicata la nostra* Gazzetta. *Solo dalla concordanza di molti sforzi ad un medesimo scopo è da sperare quel profitto negli studii musicali che forse non può ottenersi se non lentamente e per gradi, ove un solo giornale vi dedichi le proprie fatiche e i proprii voti.*

Lo scritto del signor Vanetti intorno a Mozart *e a suoi critici merita l' attento esame di coloro che, al pari di noi, abborrono in ogni cosa lo spirito di esclusione e stimano giustizia far buon viso ai capolavori delle arti, a qualunque genere e nazione appartengano.*

La rappresentazione del *Don Giovanni* nel Teatro Grande di Trieste, e le fra loro tanto svariate e contrarie opinioni che nel pubblico ed in qualche giornale si fanno sentire, tanto sul merito di tal lavoro, che sull' opportunità di portarlo nuovamente in sulle scene, mi lasciarono scorgere da quali principii d' arte e buon gusto musicale partissero quelli i quali più o meno apertamente si mostrano avversi a quel grido d' ammirazione e d' entusiasmo che da mezzo secolo in qua accompagna questo capolavoro su tutti i teatri d' Europa, o quelli che nel senso più propizio non ne ammettono la opportunità della rappresentazione scenica; perchè, secondo essi, starebbe in opposizione al gusto musicale del giorno.

Epperò, partendo da un punto d' analogia che quasi da sè mi si affaccia, non posso non ricordarmi di que' benemeriti letterati che non videro nel vasto campo della poesia altri eroi dopo Titiro e Melibeo, e che meritamente furono appellati - i pastori della beata Arcadia. - Avvenne pur a quelli dabbenuomini che, affaticando a tutta possa per rinvenire la millesima ed una variazione del loro unico, eterno ed invariato tema, l' *amore*, incontrassero per accidente in un volume, che tutti conoscono ed altamente oggi esaltano nel titolo appostogli dallo stesso autore, chiamandolo *La Divina Commedia*, e *divina* sotto tutti i rapporti! Già qualche favilla da tanta luce penetrava nelle teste dei nostri dottissimi; ma.... buon Dio!.... Quale orrore! Que' valentuomini gittarono il libro, e tornarono indefessamente a rimare - amore - odore - etra - faretra - ohimè! - nonsochè - così è..... e *le pecore d' Arcadia detronizzarono Dante.*

Pressochè in tal guisa la intendono oggi alcuni critici sopra Mozart.

A sentire questa brava gente, il valtz avendo detronizzato il minuetto, avrebbe col minuetto detronizzato il capolavoro di Mozart.

A sentire questa brava gente tutto il *Don Giovanni* consisterebbe in quelle quattro battute di minuetto! Hanno il coraggio di rivocarne in dubbio la popolarità, quandochè da un mezzo secolo si regge in faccia alle società più illuminate e civili. Hanno l' avventataggine di dire che dopo il *Guglielmo Tell*, il *Don Giovanni* non può più appartenere alla scena, ma alla storia del teatro; che tutt' al più i soli settuagenarii potrebbero fargli grazia ai quali può arrecare il convincimento, che come in fatto di musica, così in fatto di morale il tempo presente avvantaggiò sull' antico, e via via con altre consimili facezie, prendendola coll' abate Da Ponte di buona memoria: al quale, se può essere rimproverata qualche licenza, non può essere certamente rimproverata l' ipocrisia *umanitaria*, colla quale ci si regalano tutto giorno certe perle diseppellite fra i truogoli e le macerie. No! alcune forme disusate, la severa semplicità della frase, l' economia dei mezzi d' orchestra, non bastano per condannare a siffatto giudizio il *Don Giovanni*.

Chi ha buon gusto e senso musicale saprà, malgrado a ciò, rinvenirne ed apprezzarne le sovrabbondanti bellezze. No! il valtz, o per meglio dire alcuni dei moderni genii da valtz, non hanno per anco detronizzato Mozart, ossia il minuetto, come dicono i sapientissimi.

Il vero bello è bello per tutti i tempi e per tutti i paesi. Chi sa, per mo' d' esempio, *degnamente* apprezzare il *Guglielmo Tell* di Rossini, non può non essere compreso d' uguale ammirazione pel *Don Giovanni* di Mozart. Chi conosce il tempo in cui scrisse ed i mezzi con cui scrisse Rossini, non si attenti di defraudare Mozart del titolo di *novatore* per attribuirlo unicamente all' altro. Chi deprime l' uno per innalzar l' altro mostra di non comprendere nè questi, nè quello. Peggio per essi! Costoro fanno riverenze a *Manzoni* per abbassare l' *Alfieri*, e schifano *Dante* per darsi alle smancerie del *Cavalier Marino*. E tutto ciò a coro, all' impazzata, senza darsi ragione nè delle preferenze, nè dei biasimi. Seguono la moda, il capriccio per non dire l' influenza di qualche movente ancor più riprovevole.

Non così il pubblico. Nel suo proprio istinto altamente estetico, applaude con eguale trasporto e all' *Oreste* d' Alfieri e al *Carmagnola* o all' *Adelchi* di Manzoni, al *Guglielmo Tell* di Rossini e al *Don Giovanni* di Mozart. Certamente che il pubblico, scevro da ogni preoccupazione, prende le mosse del suo giudizio dall' esecuzione. Epperò per venire al caso in termini se l' esecuzione di tutti i pezzi del *Don Giovanni* che ora si va rappresentando nel Teatro Grande di Trieste fosse uguale in precisione ed in colorito a quei molti che vengono di sera in sera applauditi con maggiore trasporto, non avremmo forse a deplorare la facilità e l' improntitudine dei giudizii sul merito di un capo lavoro su cui le maggiori autorità musicali hanno già inappellabilmente pronunciato. Sentenza che ottenne ed ottiene tutto giorno ampia e solenne conferma sui principali teatri d' Europa, ed a cui godiamo poter aggiungere la ratifica più recente del nostro pubblico, certamente non ultimo in fatto di buon gusto musicale, come si vorrebbe pur far credere col mezzo di quelle bizzarrissime opinioni e di que' strani giudizi, che con le deboli mie forze mi sono provato di ridurre ai termini del loro vero valore e della loro reale significazione.

G. Vanetti.

Pape Satan, pape Satan aleppe
Rapel mai - Amuh Zabi almi
Tatemich - Austerich - crich.

SEGUE IL SUPPLEMENTO

STUDJ BIBLIOGRAFICI

IL MISERERE

DI GREGORIO ALLEGRI

Gregorio Allegri nacque in Roma nel 1580. Dotato dalla natura di tutte le favorevoli disposizioni musicali, studiò ne' suoi anni giovanili l' arte del comporre sotto Mariano Nanini, contemporaneo ed amico di Palestrina. In breve tempo l' allievo sorpassò il maestro, e questo suo merito nell' arte musicale gli procurò il beneficio ed il posto di compositore e cantante nella Cattedrale di Fermo. Possedeva l' Allegri in grado eminente questo doppio merito; niuno meglio di lui sapeva esporre e rendere gradite le proprie sue ispirazioni, e la sua voce pura e sonora produceva sempre dolci e soavi emozioni sull' animo degli ascoltanti. Scrisse in quest' epoca le prime sue opere che furono sufficienti a dargli un nome pieno di gloria: pubblicò pure i suoi concerti a due e tre voci, ed i suoi mottetti. Codeste belle composizioni popolarizzarono il suo nome in Italia, la cui fama pervenne pure alle orecchie di papa Urbano VIII. In que' tempi in cui, malgrado l' esempio del Palestrina, la musica religiosa avea compiutamente perduto il suo santo carattere di gravità, e che mediante una deplorabile depravazione di gusto, si sceglievano dalle canzoni popolari i temi più comuni per servire di sviluppo alla sacra armonia, il comparire di un immediato discepolo del Palestrina, di un continuatore di questa bella scuola, fu per la Chiesa un avvenimento importante. Appena che si rese palese al mondo questo nuovo genio, il papa fu sollecito di prenderlo al suo servigio ammettendolo nel Capitolo dei Cappellani cantanti del Vaticano.

Nel corso dei venti anni che l' Allegri rimase addetto alla Cappella Sistina, scrisse le sue più belle opere, e fra le altre il famoso suo *Miserere*, cui anche al giorno d' oggi, quando viene eseguito, accorre sempre una folla divota di ascoltanti.

Dopo una lunga carriera intieramente consacrata all' arte sua, l' Allegri morì il 18 febbraio 1632 circondato da una profonda venerazione, e soprattutto compianto da una popolazione, che nelle sue miserie soventi volte era stata sollevata dalle soavissime note di questo esimio compositore.

Il *Miserere* dell' Allegri che tutti gli anni si canta nella Cappella Sistina, il mercoledì, il giovedì ed il venerdì della settimana santa, è scritto per due cori, l' uno a quattro parti e l' altro a cinque, ordinariamente eseguito da trentadue cantanti. La composizione dell' Allegri non si distingue, nè per nuova melodia, nè per una difficile e complicata armonia, essendo invece lo stile del suo canto d' una estrema semplicità; l' armonia grave, corretta è scritta nella pura scolastica di que' tempi; ma una profonda mestizia, un' espressione piena di religioso sentimento, danno alla musica d' Allegri un carattere tale di santità che a ragione può dirsi inimitabile.

Il pezzo dell' Allegri viene cantato alla presenza del Sacro Collegio, in faccia al Giudizio Universale di Michelangelo, cupamente illuminato dalla fioca luce dei cerei. Appena che incomincia il coro del pentimento e del dolore, il Papa ed i Cardinali umilmente si prostrano; ad ogni nuovo versetto successivamente si estinguono i cerei, e quella crescente oscurità rende sempre più imponente la terribile espressione delle figure dipinte da Michelangelo. Di mano in mano che termina il pezzo, i cantanti insensibilmente rallentano il movimento, e ad ogni parola *Miserere* diminuiscono il volume delle loro voci sino a tanto che questa ammirabile ed incantevole armonia si estingue e si perde nel silenzio dei genuflessi fedeli.

Tutto in tale modo concorre ad aumentare l' impressione di questa religiosa pena di dolore, e la santità del luogo, e la maestà degli assistenti, e le tradizioni trasmesse ai cantanti della Cappella papale.

Il pezzo d' Allegri, che facilissimo sembra al primo colpo d' occhio, presenta invece delle numerose difficoltà nella sua esecuzione. Cosicchè rendonsi necessarj dei lunghi studi per ottenere quel modo particolare di portare la voce sopra certe note, di articolare più o meno forte alcuni passaggi, di accelerare, o rallentare la misura, di accrescere i suoni, le quali cose tutte sono indispensabili, onde dare il vero senso e necessario colorito alla composizione.

Gelosi i Papi di esclusivamente possedere questo bel pezzo, proibirono, sotto pena di scomunica, di concedere agli stranieri copia di questa musica; ma un giovine compositore che peranco non avea compiuto il terzo lustro, avendo sentito a Roma per due sole volte il *Miserere* dell' Allegri, gli bastò per scrivere a memoria questo pezzo celebre, non curandosi d' incorrere nelle minacciate censure. Questo giovine fu il celebre Mozart; e quest' altro aneddoto prova a sufficienza e l' importanza delle tradizioni pel buon effetto di questa musica, e l' intelligenza precoce che Mozart palesò in modo meraviglioso nell' imitazione delle delicate e misteriose mescolanze di colori di questa esecuzione.

L' Imperatore Leopoldo I, distinto amatore dell' arte musicale, chiese una copia del *Miserere* per la Cappella di Vienna. Con sollecita cura gli fu trasmessa la dimandata copia; ma, ad onta che S. M. Leopoldo avesse al suo servigio i più abili e migliori cantanti d' allora, la musica d' Allegri sembrò assai mediocre. Fu però riconosciuto che ciò era a ripetersi dalla circostanza che quella copia non poteva essere che incompletamente espressa dalle stesse sue note, e perciò dai cantanti male interpretata l' esecuzione, rendendosi indispensabili e necessarie le lezioni degli stessi artisti della Cappella Pontificia per potere bene comprendere le numerose intenzioni di questa sorprendente composizione.

In seguito le copie sonosi moltiplicate; il dottore Burney fece stampare nel 1771 a Londra il *Miserere*, e Choron lo ha pubblicato a Parigi nel 1810 nella sua collezione dei Classici. Dappertutto, a Londra, a Parigi ed in qualunque altro luogo, la musica d' Allegri, eseguita ne' suoi convenienti modi, ha prodotto e tuttora produce incantevoli effetti, attraendosi sempre l' universale ammirazione.

(Art. com.)

VARIETÀ

I.

CENNI

Intorno a Felice Mendelssohn

A qual filarmonico rimane ignoto il nome di Mendelssohn? e a chi non è caro? questo favorito delle muse, il cui capo giovanile è già da molto tempo adorno d' allori?...

Mendelsshon procede sur una via del tutto opposta a quella scelta da Meyerbeer, e questo sol fatto sarebbe bastevole a dimostrare quanto infinito sia l' impero dell' arte, mentre ambi i maestri acquistarono non poca gloria.

Se gli avversarj di Meyerbeer gli rimprovano ch' egli offre tutto per produrre l' effetto (nominatamente nei suoi *Ugonotti*), gli amici suoi possono con ugual ragione rimproverare a Mendelssohn, ch' egli cerca ansiosamente di evitare l' effetto (nominatamente nel suo celebrato Oratorio, *Paolo*). Questi rimproveri sono però ingiusti: l' indole ed individualità di entrambi lor impone il modo col quale hanno da comporre e non altrimenti, e ognuno di essi ci forni di eccellenti lavori che rapiscono in modo differente.

Il dire però che il *Paolo* di Mendelsshon sia in gran parte una imitazione della *Passione* di Sebastiano Bach, non gli fa gran torto, e volesse il cielo che molti de' nostri moderni compositori ecclesiastici prendessero tanto per modello quell' antico gran maestro, quanto lo fece il Mendelsshon. Il *Paolo* e il *Giudizio Universale* di Federico Schneider, riempirono la loro missione in ambi gli emisferi, ove le sublimi bellezze di quei due oratorj furono apprezzate secondo il merito, e possiamo congratularci se il creatore del *Paolo* ci regalerà ancora altre opere simili.

Il Mendelssohn è l' anima epulona nella sua arte, e lo comprovano le sue *ouvertures* al *Sogno di una notte di state*, alla *Caverna di Fingallo*, alla *Melasina*, alla *Calma del mare*; e più di tutto le sue *Canzoni senza parole*, che si potrebbero anzi intitolare: *Sentimenti non esprimibili con parole.* Tutto ciò ch' egli scrisse nel rigoroso stile di Chiesa, particolarmente l' ultimo suo *Salmo*, può stare come modello a lato de' migliori di questo genere, e dimostra quanto egli sia penetrato nelle bellezze di un Bach e degli antichi maestri italiani.

Non è da credersi che Mendelssohn sconoscerà la sua vocazione, per rivolgersi all' opera in musica, nella quale probabilmente non brillerà tanto. Tutta la sua individualità contrasta all' indole dell' opera, ed egli stesso confessò un giorno di non sapere come mai potrà far uso di quei mezzi coi quali si cerca ad elettrizzare il pubblico dei teatri, e che piuttosto ama di rinunciare alla massima gloria, anzichè agire contrariamente alle sue viste, le quali il suo sentimento gli dice essere le vere adattate alla sua natura. Se tutti gli artisti pensassero così, noi avremmo tante cattive opere di meno.

Ciò che Mendelssohn era per Lipsia negli anni 1834-1841, ciò che Lipsia era per lui, entrambi lo sanno troppo bene. La sua perdita per questa città è irreparabile, e l'avvenire dimostrerà se la sua attuale posizione a Berlino sarà altrettanto creatrice come lo fu sinora.

(*Dalla Gaz. Mus. di Vienna*)

II.

CENNI SU G. PASTA.

Riproduciamo il brano della Rassegna Musicale *della* RÉVUE DES DEUX MONDES (*fascicolo 15. Dicembre*) *quale lo abbiamo promesso nel 1.° foglio dell'annata corrente e lasciamo che i nostri lettori i meglio versati in queste cose ci facciano intorno i loro commenti.*

« Quali e quante rimembranze non si legano a questa musica (il *Tancredi*), rimembranze della Pasta, della Pisaroni, della « Sontag, della Malibran; rimembranze della « Pasta in ispecie, la sola forse che sapesse scolpire nella parte di Tancredi « il vero carattere più ad essa appropriato « della grandezza eroica e cavalleresca? La « Malibran, con tutto il suo genio, *y manquait d'ampleur;* l'infrenabile foga « della sua natura e la caldezza del suo « sangue, che in tante altre occasioni la « trascinavano a degli effetti irresistibili, « nuocevano qui, ad ora ad ora, alla gra- « vità della sua mimica. L'arte dell'attore « non è punto indipendente al grado che « taluni sembrano credere. Vi ha certuni « i quali si pensano aver detto tutto al- « lorachè hanno esclamato, « ispirazio- « ne, genio! fuoco sacro! » Senza dub- « bio al par di chicchessia noi ammiriamo « questi doni del cielo, ma non siam per « ciò meno persuasi che l'ispirazione ab- « bandonata a sè stessa, non adduca il « più delle volte che alla sregolatezza e alla « stravaganza, ed era appunto questa forza « moderatrice, se così posso esprimermi, « questa antica ricordanza della dignità « umana tra il tumulto delle passioni, « questa accurata ricerca del gesto e della « parola, questo intelligente culto dei modi « plastici (*plasticité*) che nel *Tancredi*, nella « *Semiramide*, nell'*Otello* trasformavano la « Pasta nella attrice tragica senza rivale, « nella cantante classica per eccellenza. In « codesto travestimento, al quale il più delle « volte sono obbligate le attrici-contralto, la « Pasta comprendeva a meraviglia i limiti « di alcune mezzetinte e velature che non « è lieve cosa oltrepassare senza dar nel « ridicolo. In fatto non si tratta punto di « affettare dei gesti virili, *de raccorder « son geste et de faire sonner ses éperons.* « Che cosa importa l'illusione del costume, « se la cantante sa colpire la passione e « l'accento drammatico della parte che « veste? In così periglioso impegno non c'è « altro modo a salvarsi che coll'ideale. « Era ella una donna la Pasta quando « cantava. *Di tanti palpiti*, era ella un « uomo? Chi ha mai pensato ad infor- « marsene? Ell'era Tancredi. »

E più innanzi:

« Per quanto poca cura vi siate data « di tenere conto delle differenti fasi di « splendore del nostro Teatro-Italiano non « potrete senza dubbio aver posta in oblio « la sortita della Pasta nel primo atto, il « suo modo sì largo e sì semplice di dire « il recitativo, e quel suo accento or lan- « guido, or tenero e or passionato che ella « sapeva dare alla cavatina: c'era fra gli « altri un momento in cui la maschia pie- « nezza della sua voce, rispondendo alla « grande espressione della sua anima, sa- « peva trovare su queste parole

Ne' suoi bei rai mi pascerò,

« uno dei più begli effetti cui possa mai « giugnere l'arte tragica. »

CARTEGGIO.

Parigi.... li.... del 1843.

Permettetemi ch'io dia principio a questo mio foglio col mandarvi alcuna notizia della nostra letteratura drammatica. È questa tanto strettamente legata all'arte musicale che in verità non so comprendere come non ne abbiate prima d'ora invaso il campo. Chè anzi, ove ne avessi la voglia e il tempo, mi basterebbe l'animo di provarvi non potersi dare compositore teatrale veramente degno di questo nome ove alle cognizioni scientifiche e tecniche della sua arte e ai naturali doni di fantasia e sentimento musicale non congiunga una distinta coltura negli studii dei migliori autori drammatici antichi e moderni. A sostegno di questa mia proposizione potrei citarvi più nomi; quello di Gluck, per esempio, quello di Mozart, quello di Boieldieu, quello del vostro Bellini, i quali erano passionatissimi della lettura dei grandi tragici, e forse per questo la loro musica è piena di quella forza d'espressione e profonda verità d'affetto che tanto la rende interessante a coloro i quali non s'accontentano di ammirare nelle composizioni melodrammatiche il solo prestigio di una maggiore o minor abbondanza di frasi e di fioretti melodici. - Ma veniamo a noi.

Alla *Comédie Française* si stanno preparando *Les Burgraves* di Vittore Hugo, dei quali s'è già tanto parlato. La distribuzione delle parti di questo dramma ansiosamente aspettato, subisce all'istante che vi scrivo un nuovo cambiamento. Si trattava di dar la parte importantissima di una strega di ottant'anni, a madama Dorval; ma la brava artista torse il suo grazioso nasino al pensiero di dovere solcarsi il volto di rughe simulate, e fece capire bellamente all'autore l'inconvenienza di rinunziare al prestigio delle grazie del suo corpo e della freschezza della sua fronte di trent'anni. Il povero Vittor Hugo è quindi tutto imbarazzato a trovare l'attrice che voglia pigliarsi sulle spalle i sedici lustri della vecchiarda fatucchiera. Si dubita che avrà molto a faticare, e che probabilmente dovrà accontentarsi di una attrice di second'ordine, la quale forse guasterà l'effetto del dramma. Vedete da quali piccolezze dipendono molte volte i destini degli autori! Le spese per la *mise en scene* dei *Burgravi* oltrepassa ogni supposizione! I signori *societarii* sono impegnati a fare i maggiori sagrifizii di borsa per ottenere un brillante esito, e quel che più conta, un esito durevole; si semina a larga mano per raccogliere a bracciate. Starà poi a vedere se con degli abiti splendidi, con delle tele magicamente dipinte e con degli addobbi straricchi si potrà supplire alla povertà d'invenzione e di verità del dramma, dato il caso che il dramma di quel potente ingegno di Vittore Hugo possa esser povero di invenzione e di verità. Beato il tempo in cui quel buon uomo di Shakspeare dava a Drury-Lane il suo *Coriolano* nel quale quattro o sei galuppi a gambe nude rappresentavano il popolo romano!

Un altra notizia drammatica.

Madama Ancelot, la gentile autrice della *Maria o le tre epoche*, pittura finissima della moderna società coi suoi crudeli sagrifizii coperti di fiori, ha dato un nuovo dramma in un sol atto col titolo *Une Femme à la Mode*. È singolare che questa piccola *pièce* ebbe a subire la critica de' giornali parigini per l'eccesso di quei pregi medesimi che di solito fanno la fortuna di questo genere di componimenti; intendo dire una tal quale affettata esuberanza di pensieri sottili, di bei motti, di tratti di spirito. Il pubblico, come abbarbagliato da questo fuoco d'artifizio di frasi piccanti e di concetti, non potè tener dietro all'andamento dell'azione, e per non volere divertirsi troppo fini per annoiarsi. Nel *feuilleton* del *Débats* quell'ingegno sofistico di Janin ha data un'analisi critica tutt'altro che lusinghevole della *Femme à la Mode* di madama Ancelot.

Or per saltare a pie' giunti da questa troppo fina miniatura ad un quadro tirato giù a larghe e ardite pennellate, vi dirò una parola della *Madelaine*, dramma in cinque atti dei signori Anicet-Bourgeois e Albert, che all'*Ambigu-Comique* ebbe molta fortuna, grazie alle felici combinazioni dell'intrigo, alla ingegnosa disposizione delle scene ed all'interesse che va crescendo dall'esposizione fino allo scioglimento. - Sono pur bravi questi nostri giovani drammaturghi nel farsi perdonare le più sfacciate assurdità ed una tal quale intemperanza di fantasia e ardimento di concetto a forza di artifizii bizzarri e piccanti negli orditi, e più che tutto, a forza di vivacità di dialogo, e di finezza di osservazioni sociali!

Or passiamo alle notizie musicali. Voi altri Milanesi avrete riso senza dubbio a leggere la singolare notizia che registrano la *Révue* e *Gazette Musicale de Paris* nel suo N. 3°. È mirabile come in sì poche righe ella abbia saputo ammucchiare tante fanfalucche!

Permettete quindi che ve le riproduca tali e quali le si leggono in quel foglio. « *Milan.* - Cinq Opéras nou- « veaux seront donnés pendant cette saison au *Grand* « - *Théâtre*: *Matilde de Monforte*, de Feodale; *Fran-* « *cesco Donato* de Mercadante; *Maria degli Albuzzi* (!) « de Mandanici; un Opéra de Manzachi; et un Opéra « de Pacini. » In verità dovete dire che è molto male informato il corrispondente del foglio parigino, voi altri abbonati alla Scala, i quali finora non aveste che la *Vallombra* di Ricci molto male riuscita, *l'Assedio di Corinto* e la *Lucrezia* eseguiti nel tutt'insieme appena mediocremente (se debbo stare a' vostri giudizii), e del resto avete la bontà di non vi aspettar altro in tutta la stagione fuorchè i *Lombardi alla prima Crociata* del bravo Verdi. Vero è però che, a compenso di tanta parsimonia di produzioni musicali, il vostro impresario vi è generoso di capidopera coreografici, se tali sono da giudicarsi la *Luisa Strozzi*, magra azione del puro genere drammatico, e la *Gisella* del nostro Gouthier, graziosa e patetica leggenda slava, improvidamente diluita dal signor Cortesi in un mare di incongruenze e di *banalità*, cui non poterono servire di passaporto nè lo sfoggio dell'apparato scenico, nè le *meraviglie* di un macchinismo pieno di ingenuità!

Un'altra notizia musicale, che senza dubbio riceverete con molto piacere, ella è questa che il vostro Ronconi, arrivato da poco tempo a Parigi, cantò venerdì scorso ad un' Accademia data dall' Ambasciadore di Napoli, e vi si addimostrò quel valente e simpatico artista che da un pezzo è giudicato. Egli s'è fatto sentire in un duetto dell'*Elisir d'Amore* e nel quartetto della *Lucia*, e, ripeterò anch'io colla *Gazette Musicale*, « *il a produit un effet extraordinaire!* La sua voce si accentata, sì dolce, sì vibrante, « est une des plus belles que nous ajons jamais entendues » Vi stimo bravo se avete il coraggio di dividere senza eccezioni questo favorevole giudizio! Quanto a me avrei qualche dubbio a sottoscrivermivi alla cieca. Anzi, se ho da dirverla schietta, il Ronconi mi pare cantante da lodarsi per tutt'altro che non sia per la *bellezza* e *dolcezza* della voce! - Ma in questi giorni non è il solo Ronconi tra i cantanti bassi cui la fortuna fa in Parigi i suoi gentili visetti. Anche il Barroilhet, dicono, è lì lì per giugnere sulla cima della ruota della volubile e cieca Dea! Nientemanco che si tratta di nominarlo professore di canto al nostro Regio Conservatorio! Io gli auguro di tutto cuore questo colpo di favore sovrano.

Non ho per ora a darvi altre notizie musicali di vero interesse; chè dei semplici pettegolezzi di camerino e delle glorie artistiche registrate nei nostri fogli, sotto la ispirazione del prezzo d'abbonamento o della tariffa d'inserzione, non amo occuparmi. Finirò quindi col pregarvi a contraccambiarmi con un po' più di generosità di notizie musicali italiane! Che diamine! Vivete nella città reputata la più splendida tra le protettrici dell'arte delle crome, e non avete ad informarmi d'altro che di *fiaschi* e di *semifiaschi*? Possibile mo che il vostro Gran Teatro della Scala, tanto famoso pei trionfi de' suoi bei tempi passati, ora non abbia a produrre altri vanti che i prodigi dei maestri piedi della Taglioni, le eoliche *pirouettes* del Merante, e le vezzose capriole di quella cara Cerrito che fa palpitare d'entusiasmo tanti cuori magnanimi?

Il vostro C. G.

NOTIZIE MUSICALI ITALIANE

— MILANO. *I. R. Teatro alla Scala.* - La complessiva esecuzione dell'*Assedio di Corinto* (ridotta in due atti) già fin dalla prima rappresentazione oltre modo imperfetta, di sera in sera va divenendo sempre più fiacca e trascurata, e perciò non a torto gli spettatori si dispensano dal prestarvi attenzione.

— *detto - Accademia di madama Albertazzi* - Questa avvenente e lodata cantante cresciuta alla fiorita scuola di un Rubini, di un Tamburini e di una Persiani-Tacchinardi con cui ebbe più volte a prodursi nei teatri di Parigi e Londra, la sera del 20 corrente colla facilità e purezza di un rossignuolo vocalizzò alcuni brillanti pezzi di Rossini, riportandone generosi applausi. Cavallini, il clarinettista per eccellenza, come al solito rinnovò le sue prove d'immani difficoltà mirabilmente superate.

— *Nuove pubblicazioni* - Siccome è nostro obbligo

volgere l'attenzione de' filarmonici alle produzioni che dalle altre emergono per feracità di concetti, per squisitezza di armonie e per classica condotta; così non possiamo a meno di render noto a' suonatori di pianoforte e di violoncello, presso lo stabilimento Ricordi essersi recentemente pubblicato un *Gran Duo* del maestro Hiller per gli anzidetti istromenti. Questo eccellente e lungamente sviluppato pezzo (in *mi bemolle*) allorchè, nelle memorabili serate, a cui Hiller si compiaceva invitare il fiore de' nostri musicisti, venne a perfezione eseguito dall'esimio autore insieme ad un de' due abilissimi dilettanti a cui è dedicato, da ognuno assai favorevolmente giudicossi e fu presagito dover esso produrre non volgar sensazione nel mondo musico-strumentale. - L'appassionato *duo* di Henselt, da noi encomiato nel N° 51 di questa *Gazzetta Musicale*, ora trovò un degno riscontro in questa opera ventiduesima di Ferdinando Hiller, il quale presso lo stesso Ricordi testè fece pure di pubblico diritto, *Sei pezzi per canto in chiave di sol*, non meno lodevoli per le cantilene che per gli accompagnamenti.

— TORINO. Luigi Fabbrica con aumento di stipendio venne riconfermato nell'incarico di maestro-direttore di questa *Società Filarmonica*, posto già occupato dal chiarissimo Coccia. Una tale distinzione riesce piucchemai onorevole pel valente allievo dell'I. R. Conservatorio di musica in Milano.

— BOLOGNA. Un giornale di Roma, al dir della *Presse* parigina, annunzia che Rossini ha compiuto una messa da *Requiem* di cui indirizzò una copia a S. S., che benignamente accolse il dono, non che la lettera che lo accompagnava. Quanto puossi con certezza asserire, si è che al primo aprirsi della stagione di primavera il gran maestro ci abbandonerà onde recarsi per qualche tempo a Parigi. (*V. Gazz. di Milano*)

NOTIZIE MUSICALI STRANIERE

— VIENNA. Il rinomato suonatore d'arpa Parish-Alvars è partito il 8 gennajo in compagnia di sua moglie (Melania, rinomata artista e figlia del sig. Lewy, professore a questo I. R. Conservatorio), e di ambi i giovani artisti Carlo e Riccardo Lewy a Praga, ove daranno concerti, recandosi poscia a Dresda, Lipsia e Berlino. I somiglianti ritratti di questa famiglia artistica, si sono pubblicati or ora nell'I. R. negozio di musica di Mechetti.

— PRAGA. Nella notte del 25 al 26 dicembre morì il sig. Federico Dionisio Weber, direttore di questo Conservatorio di musica. Per le sue esequie fu eseguito il *Requiem* di Mozart.

— DRESDA. Le novità qui sono due nuove Opere: *Rienzi* e l'*Olandese volante* del M.° Riccardo Wagner. Egli studiò la composizione alla scuola di S. Tomaso e all'Università di Lipsia, e a Parigi imparò a conoscere Meyerbeer. Scrisse il libro e la musica di ambe queste sue Opere. Il difetto loro principale è l'eccessiva estensione de' pezzi musicali, modellati sui lavori di Meyerbeer, di Mendelssohn, e forse anco di Berlioz; le melodie vi sono brevi e rare, gli stromenti d'ottone troppo occupati, le due *ouvertures* senz'ordine, e vi sono molte difficoltà per l'orchestra. Ad onta di tutto ciò il *Rienzi* fece teatri pieni. (*Vedi i precedenti fogli di questa* Gazzetta)

— La scuola francese di pianoforte ha fatta di recente una perdita notevole. Il sig. H. Karr, autore di molte opere stimatissime per pianoforte, morì giorni fa colpito d'apoplessia. Era egli padre del celebre Alfonso Karr cui sono dovuti moltissimi pregevoli romanzi, e tante graziose novelle di che in questi passati anni si fregiarono la *Révue de Paris*, la *Révue des Deux Mondes*, ed altri giornali parigini.

— S. M. Il Re d'Annover accordò recentemente la medaglia d'onore per le arti e le scienze al violinista H. W. Ernst. - S. M. il Re dei Belgi si degnò accogliere la dedica della partitura di tre nuovi Trio per pianoforte, violino e violoncello, composti da Cesare Augusto Frank, non senza onorare l'artista della alta dimostrazione della sua stima.

— Com'era da aspettarsi, appena il signor Ettore Berlioz ha cominciato il suo musicale viaggio in Germania, e già vi incontra quelle vive simpatie che non potevano mancare al suo ingegno fecondo e originale in questo paese, terra classica della musica del gran genere che non ha ancora obbliate le tradizioni dell'immortale Beethoven. Il signor Berlioz ottenne a Stuttgard un successo d'entusiasmo. Il Re di Würtemberg, che da due anni non aveva assistito a veruna Accademia, onorò della sua presenza, unitamente ai principi e alle principesse della sua R. famiglia e a tutta la Corte, il sommo compositore francese. S. M. diede costantemente il segnale degli applausi, i quali ripetuti con calore dall'intera sala, accolsero ciascun pezzo della *Sinfonia fantastica* e quella di *Aroldo*. Dopo l'Accademia, S. M. mandò a complimentare il signor Berlioz. L'orchestra composta dal valente compositore Lindpaitner, che gentilmente ne cedette al signor Berlioz la direzione, fu ammirabile pel ben insieme e per la precisione.

Tre giorni dopo il signor Berlioz, dietro l'invito del Principe di Hohenzolern si recò a dare un concerto nella sua residenza a Hechigen, nella Foresta Nera. Anche nella Cappella del Principe, posta sotto la direzione del violinista e compositore Taëglichbeck, il signor Berlioz trovò un'ottima orchestra. Il principe, grande dilettante ed ottimo intelligente, non al solo concerto ma ed anche a tutte le prove volle assistere. In attestato della sua soddisfazione ei volle offrire al signor Berlioz un regalo di gran prezzo dicendogli « Spero ora che senza tener conto del vecchio *ritornello* si popolare in Francia, voi vorrete farmi il piacere de *retourner* dans la *Forêt Noire*.

(*Monde Musical*)

— I numerosi Manoscritti originali lasciati dal celebre Cherubini formano una collezione del più alto interesse per l'arte musicale. Il Catalogo che ne fu di fresco compilato si compone di Opere, la maggior parte inedite e delle più svariate produzioni appartenenti a tutte le epoche della lunga carriera del sommo autore.

STATISTICA MUSICALE

La bell'arte nel corso del 1842 *soggiacque a gravissime perdite; quella di un Cherubini* (*) *a tutte sovrasta. Con animo addolorato presentiamo il quadro degli artisti musicali, le cui ceneri sono tuttora tiepide. Pur troppo la lunga enumerazione di nomi grandi o piccoli, che qui si offre potrà per avventura venir accresciuta da altri sfuggiti alle nostre ricerche.*

Is. C.....

NECROLOGIA DEL 1842

Nome degli individui	*Luogo della morte*	*Qualità ed osservazioni*
AMBROSINI PAOLO	*Palermo*	Basso cantante di qualche merito.
ANDRÉ GIOVANNI	*Offenbach*	Maestro di Cappella di S. A. il Gran Duca di Assia Darmstadt, sapiente teorico-pratico, critico imparziale ed uno de' primarj editori di musica.
BAILLOT FRANCESCO	*Parigi*	Famoso professore di violino al Conservatorio di Parigi, continuatore della scuola di Viotti, autore dell'*Arte del violino*, e principal collaboratore del *Metodo di violino*, e di altre opere didattiche adottate in quello stabilimento.
BEYLE LUIGI	*Parigi*	Autore della *Vita di Rossini* e delle *Lettere sopra Haydn*, le quali non sono che una traduzione di quelle del milanese Carpani. Egli era molto stimato nel mondo letterario sotto il nome di Stendhal.
BIANCHI CESARE	*Cremona*	Professore di pianoforte ed organista della cattedrale di Cremona, rapito all'arte in verde età.
BOUILLY	*Parigi*	Ideò molti melodrammi assai fortunati in Francia ed imitati e tradotti in altri paesi.
CANAUX	*Parigi*	Editore di musica.
CHERUBINI LUIGI	*Parigi*	Celebre compositore di eccellenti spartiti teatrali, innovatore nella musica sacra, e zelante direttore del Conservatorio di Parigi. Ottenne di esser assunto a Commendatore della Legion d'onore, distintivo non mai prima compartito ad alcun altro musicante. Riuscì di non comune incremento alla bell'arte in Francia, nazione ch'ebbe sempre il vantaggio di esser sussidiata da' più eletti ingegni musicali di Allemagna ed in ispecie d'Italia.
CLEMENT FRANCESCO	*Vienna*	Primo violino del teatro alla *Wieden*: emerse nel suonare a prima vista e per la sua memoria.
COLON-LEPLUS-JENNY	*Parigi*	Attrice-cantante non giunta al meriggio di sua carriera.
DARROVILLE	*Marsiglia*	Artista di canto.
DUVAL ALESSANDRO	*Parigi*	Poeta drammatico ed autore del *Giuseppe*, del *Prigioniero* e di molti altri conosciuti melodrammi.
ELLEVIOU GIOVANNI	*Parigi*	Avanti il 1813 festeggiatissimo tenore all'*Opera comica*, quindi creato cav.° della Legione d'onore.
ERMEL LUIGI	*Gand*	Pianista che acquistossi fama sul finire del secolo scorso.
FACCHINI FERDINANDO	*Pordenone*	Basso-cantante.
FERRARI GIACOMO	*Londra*	Una volta maestro di camera della Regina Carolina: compose non poche opere istromentali e vocali, alcuni trattati teorici e le sue Memorie.
FONTANA NICOLAO	*Mantova*	Basso-comico.
GANDINI ANTONIO	*Modena*	Maestro di Corte e de' teatri di Modena: scrisse varie partiture drammatiche.
GEMMINIANI	*Livorno*	In sì terribil guisa morto sul palco scenico mentre fra le disapprovazioni di alcuni malevoli suonava sul contrabbasso il tema dell'aria finale della *Lucia*.
KUSTER ENRICO	*Genova*	Pubblicò un breve *Ragionamento sul Ritmo*, degli articoli sulla musica in tedesco ed in italiano, progettò ben anco una riforma nella notazione. Fu maestro di cappella alla Corte di Torino.
LARIVIERE EDMONDO	*Londra*	Arpista di buone speranze.
LORBIA LUIGI	*Genova*	Maestro di musica.
LONATI CATONE	*Marsiglia*	Tenore morto avanti compire il sesto lustro. Egli colse plausi in varii principali teatri d'Italia, di Germania, d'Inghilterra e di Spagna.
MARONI LUIGI	*Novara*	Abile fabbricatore di organi.
MOJANA CONTE	*Milano*	Fra i primi nostri dilettanti di violino.
MOZART COSTANZA	*Salisburgo*	Vedova dell'immortale creatore del *Don Giovanni*
PALAZZESI MATILDE	*Barcellona*	Prima donna di *cartello*.
PALMERINI LUIGI	*Bologna*	Profondo contrappuntista, coscienzioso autore di musica sacra, perito organista. Lasciò in manoscritto un completo metodo di *Accompagnamento*.
PEU BIANCA	*Parigi*	Allieva emerita di Banderali.
PIXIS GUGLIELMO	*Praga*	Violinista distinto ed uno de' primi direttori d'orchestra di Germania.
RASTRELLI GIUSEPPE	*Dresda*	Maestro e suonatore di violino alla cappella del re di Sassonia. Si provò in ogni genere di composizioni e n'ebbe lodi e valide protezioni.
RIEUSSET-GOBLIN	*Parigi*	Una delle maestre di canto di quel Conservatorio.
ROCHLITZ FEDERICO	*Lipsia*	Riputato scrittore di opuscoli sulla musica e redattore de' primi 20 anni della *Gazzetta Universale della musica*.
SAVJ LUIGI	*Firenze*	Esecutore sul violoncello e compositore di varii spartiti teatrali e di alcuni pezzi istromentali da camera, fra cui un brillantissimo quintetto per istromenti di arco.
SOLUSTRI RAFFAELE	.....	Maestro.
STATUTI ANNIBALE	*Avana*	Questo basso-cantante rimase vittima del vomito nero.
TASCA (padre)	*Milano*	Anziano professore di violoncello nell'I. R. Teatro alla Scala.
TASCA (figlio)	*Milano*	Violoncellista anch'esso.
WEBER FED. DIONISIO	*Praga*	Direttore del Conservatorio di musica in Praga, ivi assai apprezzato.
WEYSE	*Copenhagen*	Compositore di opere da teatro, e da chiesa, non che di melodie sopra antiche canzoni nordiche.
WILHEM BOCQUILLON	*Parigi*	Benemerito Ispettore delle Scuole Comunali per l'insegnamento collettivo e simultaneo del canto in Francia. Autore di un utile *Manuale* e dell'*Orpheon*.

(*) *Quanto prima presso Ricordi si pubblicherà una dettagliata* Biografia *di Cherubini scritta dall'illustre maestro Picchianti, altro de' nostri collaboratori.*

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI
DELL' I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEG.° DI **GIOVANNI RICORDI.**

GALOPPE-TAGLIONI

Divertissement composé par

PH. TAGLIONI

et exécuté au Théâtre à la Scala

PAR

MADEMOISELLE **TAGLIONI** ET MONSIEUR **MERANTE**

MUSIQUE DE

JACQUES PANIZZA

arrangée pour le Piano.

13150 Fr. 4 50.

DON PASQUALE

OPERA BUFFA IN TRE ATTI

MUSICA DEL M.° CAV.

GAETANO DONIZETTI

Di quest' Opera, che venne or ora rappresentata al Teatro Italiano di Parigi, col più luminoso successo, sono pubblicati diversi pezzi per Canto con accompagnamento di Pianoforte; il completamento e le altre varie riduzioni verranno pubblicate di mano in mano.

LA FIDANZATA CORSA

Melodramma tragico in tre atti di S. CAMMARANO

MUSICA DEL M.° CAV.

GIOVANNI PACINI

Di quest' Opera, che venne recentemente rappresentata a Napoli con felicissimo successo, sono pubblicati diversi pezzi per Canto e per Pfte; il rimanente non che le diverse altre riduzioni stanno sotto i torchj e verranno pubblicate quanto prima.

LE SERE D'AUTUNNO

AL MONTE PINCIO

Collezione di Romanze e Duetti per Camera con accomp. di Pfte

DI

TOMASO GENOVES

ROMANZE

13791 N. 1. *L'ultim' Ora.* . *Fr.* 1 25
13792 » 2. *La Rimembranza* » 1 —
13793 » 3. *Il Lamento* . . » 1 —
13794 » 4. *La Speranza* . . » 2 —
13795 » 5. *Il Cordoglio* . . » 1 25
13796 » 6. *Il bianco Lino* . » 1 —
13797 » 7. *La Visione* . . » 1 25
13798 » 8. *Una Memoria di dolore* . . . . » 1 —

DUETTI

13799 » 1. *L'Unione* . . . » 1 50
13800 » 2. *Il Consiglio d'amore* » 1 75
13801 » 3. *La Memoria del passato* . . . . » 2 —
13802 » 4. *La Fuga* . . . » 1 75
La Collezione completa . . » 12 —

LE STABAT MATER

DE ROSSINI

transcrit pour Piano et Violon ad libitum

PAR

HERZ ET LOUIS

14155 Fr. 12 75.

OPERE DI F. C. LICKL

13919 **Esercizio indispensabile per il Pianoforte.** Appendice agli Studj del medesimo autore, divisa in 4 fascicoli. Fasc. I. contenente le Scale maggiori in Terze per ambedue le mani. *Fr.* 1 75
13920 *Idem*, fasc. II. contenente le Scale minori in Terze per ambedue le mani . . » 1 75
13921 *Idem*, fasc. III. contenente le Scale maggiori e minori in Seste per ambedue le mani » 1 75
13922 *Idem*, fasc. IV. contenente le Scale cromatiche in diverse posizioni di Terze, Seste, ec. per ambedue le mani . » 1 75
I quattro fascicoli uniti » 5 —
13735 **Musique de Conversation.** Rapsodie pour Pianoforte. Op. 27 . . . . . » 3 25
13736 **Romance** de l'Opéra *Zampa* de *Herold* transcrit pour Piano. Op. 29 . . . » 3 —
14237 **Fantasia** per Pianoforte sopra due temi dello **Stabat** di **Rossini**. Op. 30 . » 7 —
14150 al 52 **Tre Ariette** (senza parole) per Fisarmonica e Pianoforte. Op. 31. Ciascuna » 1 25
Riunite . . . . . » 3 25
14231 **Ode** per Pianoforte. Op. 32 » 1 50
14232 **Walzer di bravura** per Pianoforte. Op. 33. . » 2 25
14306 **Ballata** per Pfte. Op. 35 » 2 50

WALZER

LANNER

Op. 193. *Ball-Contouren.*
» 195. *Die Vorstädtler.*
» 197. *Die Troubadours.*
» 198. *Nixen-Tänze.*

STRAUSS

» 136. *Stadt-und Landleben.*
» 139. *Die Fantasten.*
» 140. *Musik-Verein Tänze.*
» 141. *Minnesänger.*

NB. *Tutti i suddetti* WALZER *si vendono ridotti come segue:*

Per Pianoforte solo . . . *Fr.* 2 25
Per Pianoforte a quattro mani » 3 75
Per Pianoforte nello stile facile » 1 50
Per Violino e Pianoforte . . » 2 25
Per Flauto e Pianoforte . . » 2 25
Per tre Violini e Basso . . . » 3 —
Per Flauto solo . . . . . » 1 —
Per Chitarra . . . . . » 1 50
Per Orchestra . . . . . » 10 50

LANNER

Op. 196. *Die Mozartisten.*
Per Pianoforte solo . . . . » 3 —
Per Violino e Pianoforte . . » 3 75

IL MESSAGGIERO MUSICALE

Pubblicazione periodica di FANTASIE BRILLANTI

per Pianoforte

Sopra motivi delle Opere teatrali più recenti e più acclamate

COMPOSTE DA

C. HERMANN

14311 N. 1. I. Fantasia sopra motivi dell'Opera *Nabucodonosor* di *Verdi* . *Fr.* 3 —
14312 » 2. II. Fantasia, *idem.* » 3 —
14313 » 3. Scena finale dell'Opera *Saffo* di *Pacini* . » 3 —
14314 » 4. I. Fantasia in forma di gran Studio sopra motivi dell'Opera *Linda di Chamounix* di *Donizetti* . . . . » 3 —
14315 » 5. Gran Fantasia sopra due motivi dell'Opera *Norma* di *Bellini* . . » 2 50
14316 » 6. Rondò caratteristico sopra motivi dell'Opera *Linda di Chamounix* di *Donizetti* . . » 3 —

NB. *La Collezione sarà continuata.*

NABUCODONOSOR

Dramma lirico in 4 parti di T. SOLERA

MUSICA DEL M.°

GIUSEPPE VERDI

L'Opera completa per Canto con accompagnamento di Pianoforte *Fr.* 30
Idem, per Pianoforte solo . . . » 18
Idem, per Pianoforte nello stile facile » 14
Idem, per Pianoforte a 4 mani . » 26
Idem, per Pianoforte e Violino . » 22
Idem, per Pianoforte e Flauto . » 22
Idem, per due Flauti . . . . . » 18
Idem, per Flauto solo . . . . » 6

NB. Vendesi anche in pezzi separati.

LINDA DI CHAMOUNIX

Melodramma in 3 atti di G. ROSSI

MUSICA DEL M.° CAV.

GAETANO DONIZETTI

L'Opera completa per Canto con accomp. di Pianoforte . *Fr.* 32 50
Idem, per Pianoforte solo . . » 18 —
Idem, per Pianoforte a 4 mani » 26 —
Idem, per Pianoforte e Violino » 24 —
Idem, per Pianoforte e Flauto » 24 —
Idem, per due Flauti . . . » 20 —
Idem, per Flauto solo . . . » 5 —

NB. Vendesi anche in pezzi separati.

GRAND DUO

pour Piano à 4 mains

SUR LES MOTIFS DU

STABAT de ROSSINI

PAR

H. BERTINI

13700 Op. 140. Fr. 5.

GIOVANNI RICORDI
EDITORE-PROPRIETARIO.

Dall' I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di GIOVANNI RICORDI,
Contrada degli Omenoni N. 1720.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO II. N. 6. DOMENICA 5 Febbrajo 1843.

« La musique, par des inflexions vives, accentuées, et, » pour ainsi dire, parlantes, exprime toutes les pas- » sions, peint tous les tableaux, rend tous les objets, » soumet la nature entière à ses savantes imitations, » et porte ainsi jusqu'au coeur de l'homme des sen- » timents propres à l'émouvoir. »
J. J. ROUSSEAU.

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

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia classica musicale* è di effett. Aust. L. 12 per semestre, ed effett. Aust. L. 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — La spedizione dei pezzi di musica viene fatta mensilmente e franca di porto ai diversi corrispondenti dello Studio *Ricordi*, nel modo indicato nel Manifesto. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni N.° 1720; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ec. vorranno essere mandati franchi di porto.

SOMMARIO.

I. SCHIZZI BIOGRAFICI. Vincenzo Bellini e le sue Opere. - II. POLEMICA. Risposta del maestro Quadri autore d'un libro intitolato *Lezioni d'Armonia*, ec. - III. CARTEGGIO. - IV. NOTIZIE MUSICALI DRAMMATICHE. Le part du Diable, Opéra Comique en 3 actes. ec. - V. NOTIZIE MUSICALI DIVERSE. Milano, Napoli, ecc.

SCHIZZI BIOGRAFICI

VINCENZO BELLINI

E LE SUE OPERE

III

V. il N. 4 di questa Gazzetta.

Di quante bellezze sia sparsa la prima delle maggiori opere di Bellini, *il Pirata*, crediamo che non siavi alcun che l'ignori. Non così crediamo che a tutti sia noto quanta vigoria di mente, quanta lucidezza d'idee, quanta forza di proposito fosse necessaria in colui che faceasi creatore di quelle bellezze, in un tempo che quasi tutto il mondo musicale, affascinato dalla prepotenza di un genio abbagliante, il cui prestigio avea disorbitato perfin l'astro della critica, non era proclive a trovar bello se non quanto era conforme a quell'ammaliamento ond'era stato sedotto.

Le arti, come tutte le cose di questo mondo mutabile, han le loro fasi, le loro stagioni, i loro innalzamenti, i loro traviamenti. L'epoca in che apparve Bellini era un periodo di seduzione, d'aberrazione e d'incanto. La malia era grande. La musica era allora un'arte tutta brillante, tutta fiorente, tutta splendida, tutta esteriore, tutt'appariscente, che colle dolcezze d'una melodia sempre animata, sempre attraente, così padroneggiava i sensi, così vi diffondeva l'ebbrezza che la ragione suo malgrado era costretta a prostrarsi come sorpresa da un delirio. L'orecchio era divenuto il tiranno dell'anima: all'anima non gradiva che ciò ch'era caro all'orecchio. Ma sotto un sì bel manto d'esteriorità, sotto un sì gran lustro di apparenze stavano nascoste alcune piaghe che inevitabilmente doveano condur l'arte a perire. Era un lenocinio tutto sensuale, tutto materiale, tutto voluttà, che, poco operando per l'allettamento dell'anima, tutto avea fatto per quello del senso. E tanto più esso riesciva fatale in quanto che era l'opera di un uomo in cui la natura aveva posto il genio dell'ispirazione, il quale ad ogni tratto prendeasi trastullo di mescere col vero il falso, il sublime col triviale, l'oro coll'orpello onde confondere le menti e travolgere ogni norma di giudizio. Sulle orme del caposcuola eransi gittati altri ingegni minori, ma non di meno valenti, che simultaneamente, quasi all'insaputa, concorsero a pervertire il gusto pubblico, e per la via del decadimento l'arte camminava a passi di gigante, dacchè il genio inventivo più non la sosteneva.

Dotato di avvedimento perspicacissimo vide Bellini tutta la profondità del male, e si propose di porvi rimedio richiamando l'arte a' suoi principj. Veduto che la musica erasi quasi separata dalla poesia, ei si propose di ricongiungerle. Veduto che lo strepito e lo sfoggio dell'istromentazione eran venuti a prendere il posto del canto ed a coprirne l'accento, conobbe la necessità di deprimere l'una perchè l'altro emergesse più chiaro. Veduto che melodie gaje, festevoli, saltellanti servivano d'espressione a parole di dolore, di spavento, di disperazione, sposò ad ogni concetto poetico un'omogenea immagine musicale, e ne fe' rinascere quella drammatica favella, a cui l'arte era aborigine destinata. Veduto che le esigenze degli artisti cantanti, l'uso e l'abuso eran sorti ad imporre uno scettro di ferro ai compositori ed ai poeti, di modo che il melodramma era per lo più non altro che un complesso di poetico-musicali incongruenze, a cui benissimo si conveniva quella definizione che ne fu data da Arnaud quando lo disse *un concert dont le Drame est le prétexte*, ei si pensò d'infrangerlo; ed a nulla ebbe rivolta la mente che al naturale e ragionevole sviluppo dell'azione, al logico andamento dei fatti, a tutto insomma che forma della musica una seconda poesia, una seconda pittura, un secondo linguaggio drammatico.

Quanto merito fosse in queste deliberazioni, e quanta superiorità d'intelletto fosse mestieri per concepirle, a tutti, ripetiamo, non è chiaro. Trattavasi non solo di edificare, ma di distruggere. Trattavasi di combattere, di vincere, di domare il gusto pubblico. Egli, solo, giovinetto, senza fama, si propose di compire quest'opera e vi riuscì, incominciandola col suo *Pirata*. Era dunque naturale che fin da' primordj l'intrapresa avesse a suscitare molti contrarj; perciò il nuovo melodramma che pure trovò grandissimo favore nel pubblico, ebbe nonmeno moltissimi detrattori, a cui gretto parea lo stile, brevi e incompiute le cantilene, vuota l'istromentazione, sterile l'invenzione, semplici le immagini, monotono il carattere, spoglio infine di tutti quei pregi superficiali onde tanto brillava ed era seducente il genere allora in voga. Ma queste censure cadeano impotenti contro una voce semiuniversale, che quasi per prodigio sorse a proclamare il giovane maestro come il pittor degli affetti, l'inspiratore delle passioni, l'animatore del cuore, il richiamatore dell'arte a quel primitivo suo officio di significare i sentimenti e le passioni; ed *il Pirata* in brevissimo tempo fu nell'animo di tutti, sulle labbra di tutti, negli orecchi di tutti: in brevissimo tempo di teatro in teatro, di paese in paese fe' il giro dell'Europa, ed il nome di Bellini si distese come quello d'un sostenitore, d'un ristoratore, d'un rappresentante della musica italiana, dacchè la maravigliosa immaginativa di Rossini l'aveva abbandonata.

Un voto sì manifestamente pronunciato e la coscienza d'un ben fatto rassicurò lo spirito di lui sulla invalidità delle censure, e prese viepiù animo a seguitar quella via che aveva incominciata. Lasciò che l'animadversione e l'invidia si tentassero dispogliarlo di quella lode che gli era dovuta, vociferando fra l'altre cose che ogni pregio dell'opera sua stava nell'esecuzione dei cantanti (erano Madama Lalande, Rubini, e Tamburini) anzicchè nei concetti originali della creazione, e si tacque confidando che il tempo gli avrebbe resa giustizia.

E poichè questa idea ci è venuta nel discorso, non cade qui intempestivo il menzionare che tra quelli che gran parte del buon esito del *Pirata* attribuirono alla bravura degli artisti vuol annoverarsi anche il signor Fétis, il quale in luogo di mentovare alcuna almeno delle molte doti che abbellano quel lavoro, dicendo nell'articolo suo che *La fortuna sembrava stendergli la mano offrendogli per eseguire le sue Opere anche i migliori cantanti d'Italia e quindi per il Pirata, che fermò sopra di lui l'attenzione del mondo musicale, ebbe la sorte di rinvenire in Rubini il talento più analogo al carattere melodico della parte principale del suo lavoro*, è fuor di contrasto che studiasi di dar merito al caso di ciò che in gran parte era l'opera dell'accortezza di lui.

I bravi cantanti che bravamente sostennero la parte loro si guadagnarono quegli applausi che loro eran dovuti; ma il pregio dell'esecuzione bisogna pur separarlo da quello dell'invenzione. Non fu nè

Rubini, nè la Lalande, nè Tamburini che inspirarono, per esempio, la stupenda canzone dei pirati che ripetesi dietro le scene nell' atto primo; e questo era forse il tratto che più gradiva nell' Opera, in quanto a musica; nè può asserirsi che gli artisti siano stati le frecce d' Abari che sollevaron Bellini al tempio dell' immortalità, se *il Pirata* piacque pur sempre anche con virtuosi che troppo di sovente avevano parchissima abilità.

Oltracciò è da avvertire che Bellini non faceva nulla senza mente; e ciò che si vorrebbe frutto del caso era il meditato effetto della sua antiveggenza. Sapeva egli bene che ad esprimere nobili pensieri occorrono validi esecutori, epperò aveva l'accorgimento di fare che tra i buoni potesse valersi di quelli che più gli tornavano acconci. Per questo aveva egli eletto tra i poeti Felice Romani, ben sapendo che ove la poesia è senza inspirazione, senza colore, e senza vita, la musica non può riescire nè vivace, nè colorita, nè inspirata; perciò dolevasi grandemente quando un malincontro ne lo venne a dividere. È poi similmente necessario di notare che non fu Rubini che rese famoso Bellini, ma sibbene il contrario. La parte del *Pirata* fu che levò il gran tenore in rinomanza, e prima d' allora egli non aveva voce che tra i tenori mediocri. Nessuno poi come Bellini conobbe l' arte di porre il cantante in istato di far bella mostra di tutti i suoi mezzi; e così bene sapeva di loro approfittare, che facea parer valentissimi anche quelli che non lo erano. Può dirsi francamente, senza offendere verun amor proprio, che Reina non valeva Rubini; eppure nella parte d' Arturo nella *Straniera*, per avviso di quasi tutto il pubblico milanese, non solo l'uguagliava, ma lo superava. È dunque questo un pregio che dovrebbe accrescere il merito di Bellini, non diminuirlo; ed è più logico il dire che Bellini ha giovato a Rubini, anzicchè l' uno all' altro. E ciò è così vero che Rubini non fu mai così grande come cantando gli spartiti di Bellini. Si direbbe che l' uno era la cetra, l'altro era la mano che toccandone le corde più soavi doveva farne uscire il suono melodioso.

Non si contorca dunque l' ordine delle cose dicendo che le stelle dan luce al sole perchè la luna rischiara la terra, e si lasci a ciascuno la sua propria gloria senza procacciare d' innalzar il cantante a detrimento del maestro. Bellini scrisse delle note passionate, inspirate, patetiche, caratteristiche che Rubini, la Lalande, Tamburini cantarono egregiamente; e l' uno fu il creatore, gli altri gli interpreti; ma le sue note son belle indipendentemente dal valore di chi le sa ben proferire; son belle anche all' occhio di chi mutamente le osserva sulla carta; ed uno storico coscienzioso, prima di porre innanzi che il *Pirata* fu molto giovato dalla prodigiosa abilità di Rubini e dal benigno suffragio della sorte, doveva per lo meno accennare alcuno dei pregi che adornano il concetto della creazione, indi parlare di quelli dell' esecuzione. Si gioverà egli alla fama di Corneille, di Racine e di Voltaire dicendo che le loro tragedie parvero sublimi perchè Talma le recitava sublimemente?

Così non ci sembra di dover menar buona al dotto biografo di Brusselles l' altra delle circostanze che, secondo lui, favoreggiarono l' esordire di Bellini, quella cioè della *sazietà* ch' erasi diffusa negli animi *dello stile rossiniano*, e dell' *incostanza di gusto* di noi altri Italiani *la quale, dopo aver elevato delle statue al genio d'un artista, spezza all' indomani gl' idoli che alla vigilia aveva incensati.*

Che cosa siano i pubblici egli, il signor Fetis, lo sa meglio di noi, e per aver dato plauso alle Opere di Bellini non avrebbe dovuto mai accusar d' incostanza una nazione, sapendo egli bene che tutti gli uomini s' assomigliano perchè tutto il mondo è paese; e perchè una simile accusa avrebbe dovuto ragionevolmente darla alla Francia, alla Germania, all' Inghilterra, alla Spagna, che non meno dell' Italia applaudirono ai parti del suo ingegno dopo aver decantato quelli di Rossini. Rossini ebbe in Italia quell' idolatria che molti altri uomini di genio ebbero in molti altri tempi in tutte le regioni del mondo: quella, per recarne una, che la Francia ebbe negli ultimi anni per il proteiforme talento di Voltaire.

Non fu per *incostanza* che gl' Italiani alzarono un altare di venerazione a Bellini, ma unicamente perchè, sentendo le sue dolcezze musicali, provarono un certo effetto alla moltitudine ignoto, che non solo molceva incantevolmente l'orecchio, ma destava nel cuore i più dilettosi sentimenti. Prima di lui avevano eretto de' simulacri a Rossini perciocchè quella favilla divina, di cui lo aveva dotato la natura, aveva generato tali meraviglie musicali che portarono l'Italia a chiamarlo per antonomasia il genio dell'arte. Senza rinnegare questo culto, sentirono che Bellini ne venne creando altre di un genere assai diverso, e lo alzarono a quella elevatezza di estimazione che si meritava, per la stessa ragione che avevano innanzi esaltato Rossini. Perchè l' Ariosto fu un portentoso poeta dovea l'Italia lasciar senza lode il Tasso? Rossini aveva un culto come l'autore del *Barbiere di Siviglia*, della *Cenerentola*, del *Guglielmo Tell*, della *Semiramide*, del *Mosè*, in cui la fiamma dell'ispirazione teneva luogo del raffinamento estetico che talora mancava; Bellini se lo procacciò col creare il *Pirata*, la *Straniera*, i *Capuleti*, la *Sonnambula*, la *Norma*, in cui il raffinamento estetico teneva luogo della rossiniana ispirazione. E l'uno e l'altro, senza far confronti, avevan pregi individuali che li distinguevano. L'uno erasi posto per una strada diversa dell'altro, non perchè l'*imitazione dello stile di Rossini in cui s'eran gettati Pacini, Mercadante, Carafa, Donizetti nelle prime loro Opere non era più di stagione*, come dice il signor Fétis, ma perchè aveva compreso che la musica era stata dal suo retto sentiero allontanata. Fu per *istinto*, per *riflessione*, per un raro intendimento che dapprincipio non ebbero nè Donizetti, nè Carafa, nè Mercadante, nè Pacini, ch'egli conobbe che una maniera semplice, espressiva, analoga al carattere della poesia drammatica era la sola che doveva adottarsi per piacere alle nazioni del mondo, non solamente *per offerire qualche cosa di nuovo all'orecchio d'un uditorio italiano*. Diede egli quindi gran prova di senno e di discernimento tentando da sè solo una riforma che poi fu da tutti veduta si ragionevole, che anche i seguaci del gran Pesarese corsero immediatamente dietro i suoi vestigi. L'*Anna Bolena*, la *Parisina*, il *Furioso*, il *Torquato*, il *Roberto Devereux*, la *Lucia di Lammermoor*, e quasi tutte le Opere di Donizetti, che tanto si risentono del fare belliniano, sono una prova di questa verità. L' Italia ha quindi avuto ragione di applaudire per prima a ciò che intera l'Europa ha in seguito applaudito.

(*Sarà continuato*)

G. Vitali

POLEMICA

Risposta del maestro Quadri, autore delle *Lezioni d'Armonia*, alla introduzione critica pubblicata intorno a quest'opera dal maestro Rossi di Torino nella *Gazzetta Musicale* di Milano N. 52, pag. 224 e seg.

(*Nel presentare a' nostri lettori il primo degli articoli critici dettati dal sig. maestro L. Rossi intorno al* Trattato d'Armonia *del sig. Quadri, abbiamo promesso che avremmo parimenti fatto luogo alle giustificazioni di quest'ultimo, ove gli fosse sembrato necessario comunicarcele. Questa prima sua* Risposta *che accogliamo nelle nostre colonne precederà altri articoli polemici, i quali però verranno dati in un supplemento onde non togliere luogo nella* Gazzetta *a materie più importanti. Del valore delle ragioni che il sig. maestro Quadri oppone al sig. maestro Rossi in questa prima sua risposta, giudicheranno i lettori imparziali.*

L'Est.

Dopo aver dato continuamente lezioni di armonia col mio Metodo per lo spazio di quindici anni in Napoli, Roma e Firenze; dopo aver fatte tre copiose edizioni di questo mio Metodo nel mezzogiorno d'Italia, ed una traduzione all'estero; dopo essere stato onorato da spontanei articoli di accreditati Giornali e da lettere di approvazione dei primari professori, io cominciava a rallegrarmi di avere in qualche maniera contribuito alla coltura di uno studio, il quale, sebbene sia la vera base di tutta la musica, giaceasi però negletto, specialmente dai dilettanti, soltanto per l' estrema difficoltà di apprenderlo.

Tutto contento di questa mia piccola gloria, diretta in qualche modo anche al vantaggio dell'arte, mi determinai di portare il mio Metodo anche a Milano, città che avendo io sempre risguardata quale centro del sapere italiano, avrebbe, secondo me, dato il suggello a quella riputazione che il mio libro andava acquistando... Vana speranza!... Non appena giunto in Milano, tutto ansioso di correr qua, correr là, di veder tutti, conoscere tutto, impaziente di ricevere, come altrove, congratulazioni ed onori, mi veggo invece salutato da una critica lunghissima, contro le mie *Lezioni d'Armonia*, fatta inserire in questa stessa *Gazzetta* da un sig. maestro L. Rossi di Torino.

Ferito così nell'amor proprio, dolente di un' acerba sentenza, che sembravami non meritare, pensai subito a rispondere alla critica del sig. Rossi, articolo per articolo; anzi, per evitare ogni equivoco, volli prevalermi delle sue stesse parole per confutarlo, giacchè egli mi dà tutto il campo di riuscire. A questo cominciamo dall' introduzione, pag. 224 della *Gazzetta*. Dice egli dunque in sulle prime *che, avidissimo di conoscere quanto riguarda l'arte da lui professata col più grande amore*, si diede *ad esaminare il mio libro così all' in-*

grosso. Mi permetta il sig. maestro Rossi di osservargli, che chiunque sia avido di sapere, esamina tutto minutamente, tanto il buono quanto il cattivo con tutta la possibile scrupolosità, appunto per appagare il proprio intelletto, nè può limitarsi a leggere *all'ingrosso* un libro di scienza, di una scienza che sa essere complicata in sè stessa, e che dichiara di amare passionatamente. Seguitiamo. *Ma non vi trovando tanto che basti a far parere mediocre un libro di questo genere, subito ne abbandonai la lettura.* Qui mi pare che il mio avversario dica male del mio libro senza averlo letto, e in prova di ciò, soggiunge tosto: *non andò guari che affatto mi dimenticai esistere un Quadri al mondo*. Possibile! Quadri si veggon per le vie, quadri pei templi, quadri nei palagi, quadri nei teatri, quadri nelle taverne, ed il signor maestro Rossi non può risovvenirsi di chi porta un nome tanto universale? Forse che gli manca quella facoltà dello spirito che in logica suole chiamarsi associazion delle idee, debole raccomandazione in verità per dar fiducia di sè stesso nella critica delle opere altrui.

Che direbbe, per bacco, il gran filosofo Platone che sosteneva il *scire nostrum est reminisci*, che direbbe quel grand' uomo se a caso incontrasse il signor maestro Rossi? Platone bandì dalla Stoa la musica, ed i musicisti; questa circostanza darebbe quasi a sospettare che i maestri di cappella d' allora ragionassero tutti appunto come il mio avversario. Ed infatti, seguitiamolo nei suoi raziocinj.

L' intelletto del signor Rossi, dopo pochi mesi riacquista la facoltà della memoria, ed un articolo della Gazzetta Piemontese gli fa risovvenire il nome del Quadri; ma non potendo il Rossi stesso comprendere come un libro da essolui *tenuto per cattivo* potesse sembrar buono in *parecchie città d'Italia e d'oltramonte* tanto ai dilettanti, quanto ai *professori*, che risolve di fare? Indovinate la conclusione (sono sue identiche parole) *e perciò il nome di Quadri fu da me posto per la seconda volta in obblio*. Tante grazie del complimento!

Infine, perseguitato il nominato maestro Rossi dalla comparsa del N. 39 di questa stessa *Gazzetta Musicale* con un articolo che cita una lettera di approvazione del maestro Rossini, ed un' analisi delle mie Lezioni d'Armonia estesa dal valentissimo maestro Picchi di Firenze, si determina a chiamare a sè tutte le sue intellettuali facoltà, e spinto, non più dall'amore dell'arte, non più dall'avidità del sapere, ma bensì dal suo affetto per la gioventù inesperta, promette al pubblico una critica adeguata, annunziando intanto senza riserve:

I. Che il mio libro è un'*opera superficiale, disseminata di errori, e paralogismi*, pag. 225 della *Gazzetta*.

II. Che la lettera del Rossini a mio favore è un semplice atto di cortesia.

III. Che l'analisi del Picchi (V. Rivista di Firenze N. 15. 1842) è un traviamento di un chiaro ingegno.

Risponderò intanto in generale alla prima accusa con dire che un' opera di cui sono già state fatte tre edizioni in originale ed una traduzione all'estero, nel breve corso di nove anni, e che fu accolta con favore da tutti i musicisti, non può essere tacciata di superficialità, e molto meno di errore; tutt'al più, volendo pur farne una giusta critica bisogna prima impadronirsi di tutte le idee dell'autore *e non* già *leggere all'ingrosso*.

Risponderò poi alla seconda accusa con avvertire che la lettera del massimo dei maestri, Rossini, non si limita a ringraziarmi pel dono del mio libro, ma dice precisamente così: *voglia gradire le mie felicitazioni pel servigio sommo che lei rende all'arte musicale, facilitandone con tanto ingegno lo studio*. (V. Riv. di Firenze N. 15 anno 1842).

Senza farmi ad esaminare per quali ragioni il signor Rossi abbia ommessa appunto la migliore circostanza che onora il mio libro, quanto a me dirò che mi credo compensato abbastanza nel vedere che il mio libro si adotta da per tutto, e, dovunque io vada, dilettanti e maestri intervengono con piacere a sentire le mie lezioni, e mi compensano generosamente da quindici anni a questa parte, gli uni perchè veggono facilitato uno studio che in breve li rende più padroni della musica, gli altri perchè trovano nel mio metodo il modo di soddisfar meglio alle quistioni dei loro allievi.

Finalmente risponderò alla terza accusa facendo osservare che la relazione del Picchi data nella Rivista di Firenze, lungi dall'essere un *traviamento* mentale, è invece tutta corroborata dalla forza del più severo raziocinio, ed il valente estensore, buon letterato, perito artista nel suono e nella composizione, di cui dà saggi continui nella sua patria, ha saputo anzi esporre con chiarezza tutto intero il mio sistema benchè limitato a poche colonne di un giornale, ed a maggiore sostegno della sua favorevole opinione volle aggiungervi anche i giudizj già stampati di altri maestri di rinomanza.

Quanto ho detto sinora serva a confutazione della introduzione critica pubblicata dal maestro Rossi di Torino contro la mia opera (V. N. 52 di questa *Gazz.* pag. 224).

Con altri articoli poi mi farò debito di ribattere tutto il resto, prendendo ad esaminare proposizione per proposizione. Siamo in Carnovale; bisogna divertirsi; d'altronde vuole pure l' equità e la ragione che chi si crede ingiustamente accusato, debba e possa nei convenienti modi vigorosamente difendersi.

Domenico Quadri
Professore d'Armonia

Milano, dall'Albergo d'Europa il 30 gennaio 1843.

CARTEGGIO.

Parigi... li... 1843.

Nel nostro mondo musicale in questi giorni si fa un gran cianciare, (ben inteso a dritto e a rovescio, com'or vedrete) d'un novello pianista-portento. Chi dice ch'egli abbia a gettar di sgabello Thalberg e Listz, chi vuole all' opposto ch' ei sia ancora ben lontano dal poter emulare l'ingegno meraviglioso di que' due semidei del chiavicembalo. Intendo parlare del sig. Dreyschok, nome che riuscirà un po' duro a profferirsi a voi altri italiani, e che se è vera la teoria di Byron, pregiudicherà alla pronta diffusione della celebrità dell' artista. Il sig. Dreyschok dunque suonò alcuni giorni fa in una serata musicale data da Erard, il famoso fabbricatore di pianoforti, nelle sue Sale, e produsse una vivissima sensazione. Uno dei nostri giornaletti dice del sig. Dreyschok nè più nè meno che queste parole, le quali quanto potranno piacere a lettori della milanese vostra *Gazzetta* in verità non so. « M. Dreyschok (e perdonate se insistito a ripetervi questo nome: lo fo perchè riusciate a tenerlo a memoria) M. Dreyschok est un pianiste pur, elegant, correct, et qui possède enfin toutes les solides qualités d'un virtuose transrehnat ». (Fin qui, come ben vedete, non c' è quanto basta a potere porlo neppur in lista coi due grandi pianisti testè nominati, chè di suonatori di chiavicembalo puri, eleganti e corretti ve n' ha delle dozzine per ogni meno oscura capitale; quanti poi ve ne siano nella vostra Milano io nè so nè vi chiedo. Ma continua il giornaletto:) « pour le savoir-faire et la science du monde M. Dreyschok, parait avoir soigneusement etudié les coutumes italiennes. A peine arrivé, M. Dreyschok s'est deja fait des nombreux amis dans la presse et a su faire prôner ses ouvrages et son talent avec une habileté ultramontaine. » Che i vostri artisti italiani siano bravi e destri a saper patrocinare la loro virtù con tutte le maliziuole di professione, che pur talvolta sanno un pochino di ciarlatanería, nulla di più vero; ma in questo proposito noi francesi dobbiamo andar un po' più cauti nell' accusare le altre nazioni per la semplice ragione che queste, non foss' altro, potrebbero ribatterci coll' accusa che la professione dei così detti *claqueurs* è tutta di natura e d' invenzione parigina.

Or passiamo a qualche cosa di più serio. La scorsa domenica si tenne la prima seduta della Società dei concerti del nostro R. Conservatorio. Il programma di questa mattinata musicale non fu osservato alla lettera. Erasi promessa una grande scena di Rameau che poi non potè eseguirsi; e forse fu una carità usata a coloro tra nostri dilettanti che hanno la virtù di addormentarsi all' udire le musiche classiche, massimamente quelle della scuola francese. La musica di Rameau, con buona pace de' veneratori della sua profonda sapienza armonica, non ha il privilegio di tener svegliati tutti indistintamente i suoi uditori... In vece adunque della grande scena di Rameau, avemmo una sinfonia di Mendelssohn. Ma neppur questa è musica del genere elettrizzante; chè anzi l' ispirazione vi è sparsa a dosi così infinitesime e inviluppata in tanta scienza che davvero fu un miracolo se la maggior parte dell'uditorio non si sentì tentato per lo meno a sbadigliare.

Non dirò lo stesso dei due stupendi *mottetti* di Mozart e della ammirabile Sinfonia in *si bemol* di Beethoven! Oh chi non capisce le sublimi bellezze di questa musica tutta sentimento e profonda convinzione artistica, rinunzii per sempre ai veri piaceri dell' animo e dello spirito, e si accontenti di entusiasmarsi all' udire i trilli di certe arie di bravura e al vedere *pirouettes* delle ballerine acrobatiche.

Ronconi continua a far le delizie de' più scelti nostri crocchi musicali. Egli, direbbe taluno de' vostri giornaletti teatrali, si cinge le tempia di sempre più verdi e gloriose corone «. La *Quotidienne* ci assicurava giorni fa, che Ronconi, il baritono per eccellenza e la quistione del diritto di visita, sono i due discorsi favoriti della nostra società alta e media! E voi avete il coraggio di lamentarvi perche d'alcun tempo in qua è una mortal noia non udire parlar d' altro nelle conversazioni di Milano fuorchè delle sublimi pose e delle poetiche carole di Maria Taglioni, e dei vezzosi scambietti di madamigella Cerrito, la geniale Tersicore di quattro lustri appena compiti?

Leggo ne' vostri fogli teatrali che la *Reyne de Chipre* d'Halevy non è piaciuta nient'affatto a Firenze, e che i discendenti di Dante e di Macchiavelli hanno trovate troppo serie e meditate le ispirazioni del dotto autore della *Juive*. Noi parigini speriamo ch' egli quanto prima si consolerà della sconfitta campale toccata alla *Pergola*, col nuovo trionfo che si prepara al *Grand' Opéra* al suo *Charles VI.*

Un giovine rinomatissimo violinista italiano, Camillo Sivori, si è ultimamente prodotto ad una splendida accademia data sere fa all' *Hôtel Benâzet*. Dopo quelli largheggiati alla gola di Ronconi i primi onori furono compartiti all' archetto del bravo artista genovese, il quale pare destinato a raccogliere almeno in parte il retaggio della gloria di Paganini. Tornerò a darvi contezza in altra mia di questo valoroso Italiano. Tra gli illustri invitati a questa magnifica serata filarmonica si notò una potenza ministeriale scaduta, il sig. De Peyronnet. Dicono ch' ei siasi moltissimo divertito ad udire l' aria della *Calunnia* cantata egregiamente da Ronconi. Solo che quando fummo *al colpo di cannone*, trovò che quella era una *plaisanterie de mauvais gout*, e contraria alla buona estetica musicale!

Il vostro G. C.

NOTIZIE MELODRAMMATICHE

LE PART DU DIABLE

Opéra-comique en 3 actes, parole di Scribe, musica di Auber.

È questo il titolo della nuova Opera data a Parigi al Teatro reale dell' *Opéra-comique*.

Eccone il giudizio della *Gazzetta musicale* di Parigi.

« Questa nuova partitura del sig. Auber è degna sorella delle precedenti sue composizioni. Sempre la medesima misura scenica, sempre la medesima orchestra vivace, abbondante, e stavam per dire, ricca. La sua stromentazione, senza pretendere all'effetto troppo romoroso, è sufficiente e sempre finamente animata. Quanto alla melodia, si direbbe che questa volta ebbe timore dei giusti rimproveri che sogliono farsi ai nostri compositori, e che ei pure si meritò talvolta, di domandare cioè delle ispirazioni alla musa del sig. Musard, e di scrivere colla mira di farsi ridurre a *valtzs* e *galops*. Bisogna dire che ne risultò una specie di stento che sparse sul totale della composizione un nonsochè di tristo e di monotono. In questo, per quanto il sig. Auber sia esperto nell'arte di comporre, tuttavia subisce le difficoltà che impacciano la attuale scuola francese, difficoltà che ci provengono dalla pretesa agli effetti armonici propria dei tedeschi e dalla *banalità* melodica italiana, dai piccoli canti *carrés*, *etriqués et pointus* che tanto piacciono al grosso pubblico francese, e dalle esigenze fomentate nella moltitudine dalla stromentazione *etourdissante en plein vent et à quadrilles*. Per fare dell'eclettismo in queste tre maniere la cui esagerazione è insoffribile, per crearsi un genere vero ed efficace in mezzo a codeste fluttuazioni della nuova scuola, un uomo di genio appena troverebbe bastanti forze, e appunto codest'uomo di genio gli è la cosa che ci manca. Se si ascoltassero consigli all'età cui è giunto il sig. Auber e nella alta posizione che occupa, noi gli daremmo quello di non più battere così frettoloso come fece finora la via dell'*Opéra-comique*, di consecrarsi, un po' più che non fa, così allo sviluppo artistico come alla parte amministrativa dello stabilimento nazionale affidato alla sua direzione, di mettersi alla ricerca dell'uomo di genio di cui parlavamo testè e del quale non è possibile che la Francia sia al tutto sprovveduta, di agevolargli le vie a riuscire; e per ultimo di consecrare due o tre anni, ove sia duopo, a scrivere ei medesimo un bel dramma lirico con tanta ispirazione, dovesse anche star ad aspettarla, con tanta arditezza, larghezza di stile e franchezza melodica e armonica, quant'è l'eleganza che possiede già, la civetteria, lo spirito musicale, e diciamolo pure, il *mestiere*, come lo chiamiamo. Questo debb'essere il sentiero diritto, nobile e disinteressato che deve battere il signor Auber per l'avvenire ».

A queste severe parole la *Gazzette* fa succedere una lunga analisi della nuova Opera dell'illustre autore della *Muette de Portici*, analisi che si chiude colla seguente frase « Telle est en somme cette nouvelle partition de M.r Auber qui ajoute une feuille de plus à la couronne déjà si touffue qu'il s'est tressée par ses nombreux ouvrages ».

A questo cenno, tratto dal più rigido foglio musicale parigino, ne piace far succedere in forma di postilla la seguente nota d'altro minore giornale, la *Melodie*.

Tutti gli organi più gravi della stampa sono concordi col pubblico nel proclamare il merito della nuova partitura del sig. Auber. Ecco quel che ne dice il *Costitutionnel*.

« La musica del sig. Auber è così piena di delicatezza, ed è di un lavoro sì fino e squisito che le invenzioni del sig. Scribe, per quanto piacevoli, devono pur cedere il passo. La parte di *Carlo* è particolarmente sparsa a profusione di deliziose melodie di un espressione piena di soavità e di dolcezza ».

« La partizione, dice il *Corsaire*, è una nuova foglia d'oro aggiunta alla corona del sig. Auber. È senza dubbio questa una delle opere più eleganti e ingegnose che siano uscite dalla sua lira leggiadra. Il successo fu compito, unanime, magnifico; sarà la fortuna del Teatro dell'*Opéra-comique* per tutto l'inverno ».

Ora a' lettori arguti della nostra *Gazzetta* a capire a quale delle due redazioni sia da prestar maggior fede, se alla prima che si addimostra mediocremente soddisfatta della nuova fatica musicale del signor Auber, o se all'altra che si sforza a farci credere ch'ella è una meraviglia!

NOTIZIE MUSICALI DIVERSE

— Milano. Vimercati, il famoso concertista di mandolino, al teatro Re ebbe encomj nel trar partito ed effetto dal più ingrato fra gli stromenti.

— *Recenti pubblicazioni*. - Coloro che godono contemplare vispe coppie di danzatori aggirarsi in un vorticoso *valtz*, o precipitarsi dietro un folleggiante *galop* al suono di vivaci numeri; non meno degli altri che in questa stagione amano consacrarsi instancabilmente alla danza, potranno rinnovare i loro diletti eseguendo i nuovi pezzi da ballo da' nostri editori pur ora pubblicati. Presso Ricordi troveranno molte eleganti raccolte di Lanner e di Strauss e per esse ogni ballabile lor desiderio verrà pienamente appagato. Questi due artisti si dividono l'impero di quel volubile genere di musica ove i capricci del ritmo devon essere i principali motori: tutti i nuovi Walzer da essi scritti, i cui titoli leggonsi nell'antecedente numero di questa *Gazzetta*, sono ugualmente di effetto e degni de' loro autori. - Da chi è onorato da una riputazione europea, passando ad un giovane il cui nome fra noi d'anno in anno divien sempre più cognito per la produzione di briosi *Walzer* e d'irrompenti *Galoppes*, facciansi le nostre congratulazioni al dilettante signor Pensotti ed eccitisi a continuare nell'intrapreso cammino, onde anche Milano possa avere il suo Strauss. - Non dimentichisi l'*Anna Galoppe* dell'ottimo signor Prina, e l'*Omnibus-Valz* di Antonio Grassi nè i *Valzer* del cav. Wolff, ragazzo di undici anni, ecc. - Il trito assioma che l'*utile* non deve andar disgiunto dal *dolce*, possa servirci di talismano presso quelli che per avventura non saranno proclivi ad approvare che un foglio, specialmente dedito alle severe discussioni della bell'arte, abbia ad occuparsi di brillanti futilità.

— Il violinista Semeladiz in varj concerti a Firenze dagli intelligenti ammirato e plaudito, ed a Piacenza testè annoverato fra i migliori suonatori ivi prodottisi, venne a Milano, e speriamo che abbia a farsi pubblicamente conoscere.

— Reca meraviglia come, eccettuato qualche raro squarcio, il *Tancredi*, questo capolavoro serio della gioventù di Rossini, sembri tuttora ridondante di deliziosa freschezza: la ragione di ciò si è, che pure, semplici ed espressive in esso sono le melodie, spontanee le armonie; delicate le modulazioni e giusta l'istromentazione, nè avvi mai eccesso da nessun altro lato, se non se da quello della verginea od effervescente inspirazione. Ben fece l'Impresa del Teatro Re a riprodurre quest'operatipo, e se avesse scelto un complesso di esecutori corrispondente all'abilità della protagonista forse ora vedrebbe la folla accalcarsi nel suo recinto nonmeno di quanto avvenne nel 1813 coll'occasione dell'apertura del teatro coll'istesso *Tancredi* comparso a Venezia nel carnovale dell'istesso anno. Dopo che la sublime Pasta ebbe a bearci, la parte del cavalleresco campione fra noi non fu mai interpretata in sì lodevole guisa siccome ora dalla signora Vietti, la quale non sembra più l'attricecantante delle opere precedenti e si merita ed ha un numeroso concorso di applaudenti.

— Napoli. Al Teatro *S. Carlo* trionfalmente prosieguono le rappresentazioni della *Fidanzata Corsa* di Pacini, nuovo spartito che per svariato effetto vuolsi superiore all'istessa *Saffo*. La nuova Opera intitolata *Guglielmo Colmar* datasi al Teatro *Nuovo*, procacciò lodi al maestro Aspa.

— Roma. *Musica Sacra* - L'Oratorio di S. Maria in Vallicella, che ha dato origine e nome ai Melodrammi di tema sacro, è stato ed è la palestra, nella quale hanno còlto palme provetti e giovani musicali ingegni. Fra quest'ultimi a causa di onore ricordiamo i due fratelli Gaetano e Salvatore Capocci, il primo de' quali recentemente vi produsse il' *Assalonne*, nuovo pregevole lavoro a quattro voci con cori. Del signor Giuseppe Negri è la poesia ornata di versi melodiosi. - Sarebbe giusto e dovria da tutti i buoni bramarsi che da siffatte esercitazioni tornasse onor alle arti romane e vantaggio a chi le professa. (Estratto dalla *Rivista*).

— Miss Clara Novello, aggiungendo agli altri esimii suoi pregi la generosità e la beneficenza, volle consacrare il frutto de' proprj talenti a sollievo dell'infortunio, accordando alla mendicità una parte dell'introito della sua serata. Un altro bell'esempio da seguirsi dalle opulente notabilità nel canto!

— Palermo. (Da lettera del 23 p. p.). Il maestro Mandanici in questa sua patria già da tutti riverito per un contrappuntista il più ingegnoso, colla musica della *Maria degli Albizzi*, interessante tragedia lirica, superò la comune aspettazione, avendo ben anco dimostrato di possedere piena cognizione dell'effetto teatrale e di saper commovere gli uditori coll'efficacia di espressive note. La nuova opera nella sera del 21 (prima rappresentazione) e nella successiva ha incontrato il pubblico aggradimento dall'introduzione alla scena finale. La Merli-Clerici, Ivanoff e Superchi con zelo disimpegnarono le loro parti; dispiace non poter dire altrettanto dell'esperta Marini. Z.

— Bologna. A lodare Rossini troppo difficile sarebbe l'elogio, e niuno forse potrebbe abbastanza dire per la sua eccellenza nell'arte. Questo III.° Consiglio Comunale per altro, sentendo necessità di testificare all'insigne maestro la universale stima, e un rendimento di grazie per quanto di onore e di giovamento ha recato ed arreca al patrio liceo musicale, in cui siede consulente onorario, con acclamazione pienissima, nella sua sessione del giorno 24 corrente, gli ha decretato un monumento di onore in quello stabilimento, incaricata poi la III.ª Magistratura per la relativa esecuzione. E se egli è ben vero che non può aggiungersi gloria al Rossini, che già raccolse ogni suprema corona, una tale deliberazione varrà però a perpetuare la memoria del grato animo del patrio municipio, e sarà prova che il musicale liceo di Bologna, se in ogni tempo ebbe pregio e rinomanza per celebrati artisti, diede a questo secolo un sommo, che vi attinse gli studii, ed ora lo irradia della sua luce. (*Dalla Gazz. di Bologna*)

— Lucca. *Quinto Congresso degli Scienziati Italiani*. - A Lucca i lavori procedono perchè gl'Italiani vi trovino una degna accoglienza quando ivi si raduneranno nel p. v. settembre. Intanto il chiarissimo Presidente, signor marchese Mazzarosa, Direttore della istruzione pubblica, ha eletto ad Assessori: il sig. Avvocato Fornaciari ed il sig. Professore Puccinelli, ed a Segretario generale il cav. Pacini. Così anche il nuovo Comitato offre un insieme di nomi che godono di bellissima fama, e bene augura dell'avvenire.

(*Dalla Gazz. Priv. di Milano*)

— Vienna. Donizetti di ritorno in questa capitale per assumervi il disimpegno della luminosa carica a cui testè da S. M. è stato assunto, fu accolto con lusinghiere dimostrazioni. Appena giunto, da una delle più cospicue famiglie della capitale fu invitato ad un trattenimento appositamente combinato per festeggiarlo, ed egli vi prese parte, accompagnando al pianoforte due sorelle milanesi distinte dilettanti di canto.

Egli scrive una nuova opera: *il Duello sotto Richelieu*, per la prossima stagione d'opera italiana di primavera, di questo I. R. teatro.

— Tolosa. Una solennità molto rara ne' fasti di provincia attrasse la folla al nostro teatro. Trattavasi della prima rappresentazione di un lavoro lirico espressamente scritto pel nostro pubblico. *Elzire ou les Arabes* si è il titolo della grande opera in due atti frammischiata di danze, la cui bella musica devesi al milanese maestro Bazzoni che in essa vi spiegò non ordinaria capacità scientifica ed inventiva.

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI

DELL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEG.° DI GIOVANNI RICORDI.

SAFFO

OPERA DEL MAESTRO CAVALIERE

GIO. PACINI

ridotta per due Violini, Viola e Violoncello

o per Flauto, Violino, Viola e Violoncello

DA

PIETRO TONASSI

13613-14 Fr. 20.

AMORE MUTO

ROMANZA

(in chiave di Sol)

con accompagnamento di Pianoforte

DI

TEODORO DÖHLER

13804 Fr. — 75.

SEI BAGATTELLE

per Pianoforte

DI

C. A. CAMBINI

14256 Fr. 3 25.

GRAND DUO

pour Piano et Violoncelle

PAR

FERD. HILLER

13096 Op.° 22. Fr. 12.

Non amerò che te!

ROMANZA

(in chiave di Sol)

con accompagnamento di Pianoforte

DI

GAETANO DONIZETTI

13590 Fr. — 75.

ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE

Composta di 12 pezzi scelti vocali ed istrom.ti, tratti dalle più stimate Opere antiche e moderne de'seguenti autori: Rossini, Gluck, Beethoven, Cherubini, Paisiello, Clementi, Meyerbeer, Cimarosa, Bojeldieu, Fioravanti, Mayr, Mozart.

1842. - Anno I.

Vendesi in pezzi separati ed anche in un solo Volume con frontispizio e coperta, al prezzo di Fr. 30.

GIOVANNI RICORDI

EDITORE-PROPRIETARIO.

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

Dall'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di GIOVANNI RICORDI

Contrada degli Omenoni N. 1720.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO II. N. 7. DOMENICA 12 Febbrajo 1843.

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

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia classica musicale* è di effett. Aust. L. 12 per semestre, ed effett. Aust. L. 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — La spedizione dei pezzi di musica viene fatta mensilmente e franca di porto ai diversi corrispondenti dello Studio *Ricordi*, nel modo indicato nel Manifesto. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni N.° 1720; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ec. vorranno essere mandati franchi di porto.

« *La musique, par des inflexions vives, accentuées, et, pour ainsi dire, parlantes, exprime toutes les passions, peint tous les tableaux, rend tous les objets, soumet la nature entière à ses savantes imitations, et porte ainsi jusqu'au coeur de l'homme des sentiments propres à l'émouvoir.* »

J. J. Rousseau.

SOMMARIO.

I. Varietà Scientifiche. Le Dissonanze. - II. Critica Musicale. Di un libro intitolato *Lezioni d'Armonia*, ecc. - III. Cenni Biografici. Parish-Alvars. - IV. Notizie Musicali Diverse. Milano, Napoli, ecc. - V. Dizionario Musicale Critico-Umoristico.

VARIETÀ SCIENTIFICHE

LE DISSONANZE

Vous ne choquez d'abord l'oreille que pour la flatter ensuite plus agréablement.
(Rousseau. Dict. de Musique. Art. *Dissonance*).

L'armonia de' suoni e delle voci non dovrebbe ella essere una consonanza continua, siccome la parola stessa sembra indicare? La domanda è onesta, tanto più se vien fatta da certi filarmonici appassionati d'una musica soave ed eguale, semicissimi delle *settime*, sebbene non sempre pronti e leali nell'intonazione di quelle *terze* e *quinte* che tanto essi amano. La domanda, ripeto, è onesta; ma prima di rispondere, bisogna vedere se l'armonia possa stare senza le dissonanze. Se è vero che gli antichi non conoscessero il *contrappunto*, o l'arte di accordare i suoni, quale noi adoperiamo, è probabile, che la musica loro nessun elemento contenesse offensivo delle delicate orecchie; principalmente i Greci, i cui suonatori erano inceppati da molte leggi musicali dettate dalla politica. Ma i moderni che in musica furono, come sono, sempre liberissimi, che altra legge non conoscono che il gusto de' tempi, ritrovato il contrappunto, di necessità dovettero adottare le dissonanze procurando di temperarle colle consonanze; il qual temperamento è senza fallo uno de' caratteri della musica moderna.

E qui bisogna soprattutto farsi un giusto concetto dell'armonia, la quale altro non è che una mistura di accordi, tra' quali contansi le dissonanze; e poi pensar anche bene di queste, e non badare al mal augurato nome che portano. La dissonanza non è una disarmonia, non essendo, nè uno strillo, nè una stonazione, nè altra musicale discordanza; non si può neppure assomigliare ad uno di que' peccati di prosodia, o di que' difetti d'accento che alcuni rigidi censori vanno discoprendo ne' grandi poeti. La dissonanza è un accordo armonico come la consonanza, un elemento omogeneo del contrappunto, necessario quanto ogni più soave accoppiamento di suoni; e se per la sua nativa durezza urta un tal poco l'udito, la colpa non è sua, ma dell'arte, o dirò meglio, del sistema armonico il quale non può farne senza. E quando parlasi di sistemi non bisogna essere tanto rigorosi, sapendosi che errori, anomalie, irregolarità, e simili dissonanze entrano in tutti, senza che essi sistemi ne soffrano, anzi talora con vantaggio de' medesimi, e con lode di coloro che sanno spremere il bene dal male.

Ma a parlar poi schietto, nel fatto delle dissonanze non si dovrebbe nè anche accusare il sistema armonico, ma piuttosto la natura de' suoni che lo compongono, i quali, dopochè dai moderni rinchiusi furono dentro l'*ottava*, siccome piante soffocate in troppo angusto terreno, perdettero molto della loro forza nativa danneggiandosi l'un l'altro per la troppa vicinanza. Di qui provengono alcuni fenomeni armonici, a' quali non sapendosi qual ragione assegnare si dà il nome di misteri, parendo ragionevole che la scienza musicale abbia pure i suoi. E veramente è mirabile come una serie d'accordi, cominciando a consuonare per i numeri 1, 3, 5, si guasti al sopraggiungere del 7, del 9 e va dicendo; e ciò dico nel genere *diatonico*, o naturale; perchè negli altri generi questa progressione di numeri dispari, e tanto più nell'*enarmonico*, riesce sopportevole sino all'infinito. Ma gli accordi consonanti, dicono, non possono essere che tre, la terza, cioè, la quinta e l'ottava, la quale chiude l'antico *diapason*. Rispondo che possono essere più, e meno di tre, giacchè vera e perfetta consonanza non è che la terza, come sola e vera dissonanza non è che la settima, quella appunto che fa abbrividire molti de' nostri dilettanti.

Questa settima, in cui tutte le altre dissonanze si risolvono, è tutt'altro, come taluno disse, che un vezzo rettorico de'compositori, un suono eccentrico, accidentale all'armonia. Allorchè un orecchio sensibile riposa sopra una soave triade armonica (1.ª 3.ª 5.ª) di tono maggiore, quale mai disgusto dovrà sentire al sopraggiungere d'un quarto suono, destinato a cangiare il primo piacere in un secondo, e questo in un altro, a farlo passare insomma per la serie di tutti i piaceri? Ciò appunto opera la settima, vero elemento di transizione, causa di quella varietà che infiora l'armonia al variar de' toni. La settima adoperata a questi passaggi appena ci fa avvertiti di sua scabrezza, sia che comunichi un po' del suo amaro alle compagne, sia che da esse medesime tolga alquanto di dolce; perchè egli è indubitato che risultane un tal quale temperamento che non può disgustare altri che gli schifiltosi. In qualunque modo poi adoperata, o per preparare, o risolvere, od ingannare, od anche per semplice ornamento, bisogna che abbia una ragione sufficiente, e non cada li inaspettata, inopportuna, quasi per far dispetto alle orecchie delicate de' filarmonici, sebbene talvolta le settime sieno giudicate o cattivi umori del maestro, od errori di penna o di stampa; il che sia detto non tanto di queste, quanto di tutti gli altri accordi dissonanti, o delle consonanze imperfette.

Tali essendo le dissonanze in forza del sistema, vediamo un poco sè i primi cultori dell'arte divenuta moderna potevano scrivere i loro spartiti, quali si fossero, schivando a tutto potere gli accordi dissonanti; perchè se non m'inganno, questo caso debbe essere compreso nella proposta quistione.

Le dissonanze esistevano nella musica de' Fiamminghi siccome risultati di combinazioni armoniche da essi trovate per via di matematiche applicazioni a un dipresso, sebbene con molta diversa riuscita, come sul principio del secolo scorso fece il grande Tartini nel suo *Trattato di musica secondo la vera scienza dell'armonia*. Ma la musica fiamminga era piuttosto scienza che arte, buona da leggere, non da udire, piena di dottrina priva affatto di gusto. A contemplare le carte di Fiandra nulla eravi a dire: ogni nota a suo luogo, ogni accordo rigorosamente condotto, le transizioni, gl'inganni, le cadenze, le modulazioni perfettamente ragionate; il complesso poteva giudicarsi a vista armonioso, ma guai alle orecchie un po' delicate! Solo in questo caso poteva l'armonia chiamarsi secondo il Rousseau un ritrovato de' barbari. E l'Italia che a' tempi de' Fiamminghi era già uscita dalla barbarie, nè voleva ritrocedere, riprovò quella musica scientifica, e la riprovazione fu rettificata dai fulmini del Vaticano, felicemente regnante papa Marcello di questo nome secondo. Eppure questa musica giustamente fulminata, siccome selvatica, rozza, ingrata doveva a guisa del linguaggio barbaro del medio-evo dar vita alla più dolce favella. Ma per ottenere questa lingua soave tre difetti dovevano sparire, come altrettanti ostacoli alla buona musica: la mania delle applicazioni matematiche, vizio che a' tempi nostri si riprodusse in altre scienze ed arti; l'abuso delle dissonanze; e il difetto massimo di qualche ingegno che sapesse dar vita alla

vera armonia. La cosa non poteva farsi ad un tratto; ma il Palestrina, cantore di papa Marcello, educato ne' geroglifici fiamminghi la tentò, ed il suo tentativo fu poi causa che altri coll'andar del tempo cooperassero all'impresa, e la compissero. Ma che si fece allora a benefizio de' timpani sconquassati? Dal barbaro contrappunto fu cavato il meglio (chè del buono eravene senza dubbio); fu posto freno agli abusi, dato bando ai numeri insignificanti, ritenute le dissonanze più ragionevoli; e confinata tutta la vecchia scienza nei banchi delle scuole, dove continuò a vivere lunghi anni; una più naturale e discreta armonia si udì con una nuova cantilena, o melodia alla quale i compositori di Fiandra non avevano mai pensato. L'innovazione fu felice perchè non distrusse ma corresse, ritenne il buono, lasciò il cattivo; e la musica da scienza astratta ed insopportabile, senza abbandonare le dissonanze, ritornò arte bella, con piacere dei dotti, e degl'indotti.

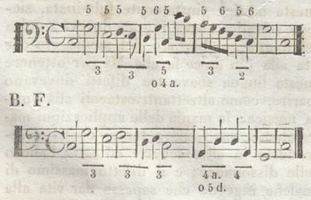
(Sarà continuato) Prof. G. B.

CRITICA MUSICALE

Di un libro intitolato: Lezioni d'Armonia scritte da Domenico Quadri vicentino, per facilitare lo studio del Contrappunto. Terza edizione. Roma dai tipi di Angelo Ajani. 1841.

(Vedi i fogli di questa Gazzetta *N. 52, Anno primo, 1, 3 e 5 Anno secondo).*

La *Comunanza de' suoni* è per il signor Quadri ciò che dicesi più comunemente *Concatenazione armonica*. Secondo lui, essa ha per norma la seguente: « Due accordi sono sempre ben concatenati fra loro quando la nota fondamentale del primo scende di terza o di quarta o di quinta, onde incontrarsi sulla nota fondamentale del secondo accordo ». Alla quale potrebbesi fare un supplemento, dicendo che, quando la nota fondamentale discende di sesta, o (che torna allo stesso) sale di terza, ha egualmente luogo la concatenazione, siccome, esempigrazia, in questi due accordi, *La-Do-Mi* e *Do-Mi-Sol*, in cui sono comuni i due suoni *Do* e *Mi*. Ma lasciamo di questa cosa: domandiamo piuttosto al sig. Quadri a che serva la regola da lui prescritta. Egli risponderà: *onde avere un mezzo sicuro di poter prolungare od abbreviare il passaggio, come più aggrada.* Al che io replicherò: come otterrete questo *mezzo sicuro della comunanza de' suoni?* La sola risposta plausibile ch'ei possa darmi, è questa: Che *la comunanza dei suoni stabilita nei tre movimenti di Basso, sopra indicati, serve sempre a concatenare fra di loro gli accordi perfetti senza timore di errare;* e che in conseguenza, *per trovare delle buone successioni di accordi, altro non si richiede se non che dall'uno all'altro di essi vi sia almeno un suono comune.* Or bene, sia il seguente Partimento del P. Mattei; che è quel medesimo che costituisce la 16.ma ed ultima figura delle Lezioni d'Armonia:



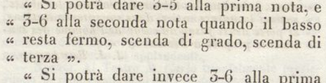
Questo Basso è numerato secondo l'indicazione del basso fondamentale sottopostovi; il quale, collimando appuntino con la regola soprascritta, ed essendo tale quale potrebbe escire dalla penna di un principiante istruito da essa regola, dovrebbe somministrare un accompagnamento regolare e di buon effetto. Anzi, affinchè il signor Quadri non abbia nulla a ridire, io ho voluto assecondarlo esattamente anche nelle due ultime regole ch' egli prescrive in questo articolo, nel caso che uno degli accordi concatenati fosse rivoltato; e sono queste:

« Si potrà dare 3-5 alla prima nota, e « 3-6 alla seconda nota quando il basso « resta fermo, scenda di grado, scenda di « terza ».

« Si potrà dare invece 3-6 alla prima « nota, e 3-5 alla seconda nota, quando « il basso sale di quarta, sale di terza, sale « di grado ».

Queste prescrizioni sono esattamente osservate nell'accompagnamento apposto al citato partimento. La successione degli accordi vi è regolare? l'effetto che ne risulta, è buono? Certamente, no. Dunque? Dunque la *comunanza de' suoni* è un'inutilità.

Ecco il medesimo partimento accompagnato con la numerica del suo illustre autore:



Il terzo mezzo proposto dal sig. Quadri per effettuare il passaggio da un tuono all'altro, è quello delle *note sensibili*. Gli accordi sensibili, come quelli che ordinariamente racchiudono in sè due note caratteristiche del tuono, occupano un posto della massima importanza nella modulazione: epperò sembra che qui più che altrove l'autore avrebbe dovuto estendere i suoi ragionamenti. Ma no: come per seguire un metodo di compensazione, e per riscattare il tempo perduto nella spiegazione dell'inutile mezzo che ho esaminato dianzi, e di un altro che fra poco esaminerò, egli rimanda il lettore alla sesta lezione, nella quale dice di aver estesamente analizzato l'uso degli accordi sensibili, ma effettivamente, per ciò che riguarda la modulazione, non ci ha insegnato altro che a passare dal tuono di *Do* a quello di *Sol*, e da quest'ultimo ritornare al primo.

Col quarto mezzo l'autore ci avverte che « nel concatenare gli accordi spesso occorre rendere minore l'accordo che era « maggiore e viceversa »; il che, praticandosi mediante l'uso degli accidenti, egli chiama *cambiamento di segni accidentali*. « Questo mezzo » soggiunge « si pratica spesso per ottenere maggiore relazione fra l'accordo in cui si è, e quello a cui si mira di passare poco dopo ». Togli la parola *spesso*, e cambia la parola *accordo* in quella di *tono:* il resto va bene e questa è buona regola.

Nell'articolo che riguarda la *Differenza delle terze*, sta scritto: « Havvi il caso che « si possa far succedere due accordi perfetti anche se non abbiano suoni comuni; « ciò è sempre praticabile quando la prima terza nei due accordi sia di diversa « natura. Così l'accordo maggiore potrà « essere seguito da uno minore, e viceversa, quantunque non siavi comunanza « di suoni ». Fin qui va benissimo. Ma seguitando, si legge: « Se i due accordi « sono minori tutti due, si succedono sempre regolarmente; se sono maggiori en« trambi, riescono alquanto duri » (non mi pare). « Viene però il caso di pratica« re anche questi ». Spremendo ben bene il succo di questo discorso, l'autore ha voluto dire.... Nulla. Diffatto, a che serve il notare questa *differenza delle terze*, quando, differenza o non differenza, tutto riesce a buon fine? Egli è vero che dopo ciò, ci raccomanda di badare a dispor bene le parti, per coprire la pretesa durezza delle due terze maggiori: ma anche questo suggerimento è inopportuno, giacchè non solamente nel caso delle terze maggiori, ma in tutti gli altri la disposizione delle parti dev'essere buona, chi vuole schivare massimamente gli errori di quinta e di ottava consecutiva. E ciò è tanto vero che lo stesso sig. Quadri, negli esempi da lui addotti, fa scorgere la medesima disposizione di parti (sebbene in diversa posizione) fra i due accordi, *Do-Mi-Sol* e *Re-Fa-La*, dove le terze sono differenti, e fra gli altri due, *Do-Mi-Sol* e *Re-Fa♯-La*, dove le terze sono maggiori amendue. Questo mezzo pertanto si può appaiare con quello della *comunanza de' suoni*; e tanto più che, dove pure ciascuno considerato separatamente, avesse un valore, non mancherebbero di distruggersi a vicenda, quando si mettano in confronto l'uno dell'altro. Imperciocchè in forza della *comunanza de' suoni*, come s'è veduto, si verrebbe a stabilire che gli accordi si succedono regolarmente quando il loro basso fondamentale discende di terza, di quarta, di quinta e di sesta, o (che torna allo stesso) quando sale di sesta, di quinta, di quarta e di terza; e in forza della così detta *differenza delle terze*, il basso fondamentale potrebbe regolarmente salire di settima e di seconda; il che equivale al dire che comunque procede il basso fondamentale procede sempre regolarmente; e in conseguenza, qualunque sia la successione degli accordi, sempre produce buon effetto.

La *successione delle seste* è la notissima progressione di accordi di terza e sesta. Il signor Quadri non fa che definirla. Chi sa dirmi l'utilità che si può ricavare da tale definizione a pro dell'arte di modulare?

Egli è da oltre vent'anni che si è riconosciuto in teoria che, mediante un solo accordo di terza diminuita si può passare ad otto tuoni diversi, i quali possono essere ciascuno di modo maggiore o minore. Così, per esempio, con l'accordo *Sol♯-Si-Re-Fa* si può passare a *La* maggiore o minore, considerando il *Sol♯* come nota sensibile del tuono di *la;* e con questo medesimo accordo si può passare a *Re* maggiore o minore, considerando lo stesso *sol♯* come quarta alterata del tuono di *Re*. Di maniera che, trasformando col mezzo dell'enarmonia l'accordo, *Sol♯-Si-Re-Fa* negli accordi *Si-Re-Fa-La♭-Re-Fa-La♭-Do♭*, e *mi♯-Sol♯-Si-Re*, ne seguita che le risoluzioni che si possono dare a un medesimo accordo di settima diminuita (senza contare le risoluzioni per *inganno*) sono sedici. Il nuovissimo trattato del signor Quadri riduce tali risoluzioni al numero di otto, tutto compreso. Parlando poi dalle transizione enarmonica col mezzo dell'accordo di sesta eccedente, il signor Quadri dice che l'accordo *Sol-Si-Re-Mi♯* appartiene al tono di *Fa♯;* conseguenza necessaria dell'errore dimostrato nel mio articolo III, quando ho parlato dell'accordo di sesta eccedente. Quindi, trasformando l'accordo *Sol-Si-Re-Si♯* in *Sol-Si-Re-Fa♯*, dice che con questo mezzo si può passare al tono di *Do* maggiore, senza far parola del medesimo tono di terza minore, a cui si può fare il passaggio egualmente.

Resta l'ottavo ed ultimo mezzo. Applicare ad una stessa nota del basso più numeriche diverse, equivale a fare un seguito di accordi diversi, aventi la nota più grave comune a tutti. Questo mezzo riescirà infecondo, finchè non si avrà una norma per poterlo praticare con sicurezza di riescita. Tale norma non è pur accennata nel libro del Quadri, se già non si vuole supporre che ella sia una conseguenza delle regole date nell'articolo della *Comunanza de' suoni*. In tal caso mi pare di aver detto quanto basta, perchè il mio lettore sia in grado di pronunziare un giudizio sul *cambiamento di numerica ad una stessa nota.*

A mio avviso, per insegnare a modulare convenientemente, è necessario: 1.° far conoscere tutti i mezzi, per così dire, materiali che somministra l'armonia, per passare da un tono ad un altro qualunque, e da un modo all'altro; 2.° dimostrare i luoghi opportuni per usare piuttosto degli uni che degli altri mezzi conosciuti: perciocchè le modulazioni, dall'essere stabili o passeggiere, si fanno procedendo con un metodo diverso; 3.° dimostrare i luoghi opportuni per le modulazioni medesime: perciocchè il carattere, la lunghezza e le proporzioni delle diverse parti di un pezzo di musica influiscono all'uso acconcio delle modulazioni. Questo è quanto hanno fatto con maggiore o minor riescita i musurgisti didascalici classici. Il signor Quadri, che ha egli fatto? Passando sopra ogni altra cosa, egli ci propone a tal uopo otto mezzi, dei quali tre non si riducono ad essere che un inutile cicaleccio; due hanno che fare con la modulazione quanto il gennajo con le more; e i tre rimanenti, quale sviluppato per metà, quale appena sbucciato dal suo guscio, e quale semplicemente accennato. Insomma, ecco in brevi termini ciò che s'impara di relativo all'arte di modulare in questa lezione del Quadri: a passare dal tono di *Do* a quello di *Sol* per mezzo della producente di quest'ultimo, e col mezzo analogo ritornare a *do;* a rendere minore la terza del tono di *Do* maggiore per accostarsi a quello di *Lab;* e a passare in quattro tuoni diversi coll'uso dell'accordo di settima diminuita, e in due con quello di sesta eccedente. Qui sta tutto. È certo che se di tanto e non più si abbisognasse per conoscere addentro la modulazione, io sarei quasi per unirmi col signor Quadri a dire che lo studio dell'armonia è *una scienza certa, facile e breve.*

Che se taluno credesse che nella specie di appendice annessa a questa lezione vi fosse quanto basta a riempire l'immensa lacuna lasciata, seguirà subito il disinganno, quando si sappia che tale appendice non verte che su tre punti. E il primo è un'accusa lanciata (non giustificata, secondo il solito) dall'autore contro tutti i trattati di musica, i quali, al dire di lui, non racchiudendo *quella serie d'idee legate una con l'altra, da cui risultino presenti alla mente dello studioso tutti ad un tempo i diversi rapporti di ogni combinazione*, non hanno mai saputo evitare lo scoglio che s'incontra nell'applicare alla pratica i precetti teorici della modulazione: quasi che egli da questo lato non avesse lasciato nulla a desiderare. L'altro punto consiste nel segnare una norma allo scolare, affinchè questi sappia valersi degli otto *mezzi* indicati; la quale è di cominciare a *battere un accordo*, e poi servirsi *o della prossimità dei suoni, o della comunanza degli stessi, o di note sensibili*, ecc. ecc., *che sempre con l'uno, o l'altro di questi mezzi troverà il secondo accordo come più gli piace*, e poi *il terzo, il quarto, e così di seguito finchè giunge al punto prefisso con quel numero d'accordi che vuole.* E a chiarire questa norma, seguono quattro esempi molto conseguenti al metodo tenuto nel segnarla. Per ultimo, esortando lo scolare a ricercare l'ultimo grado di perfezionamento intorno alla materia discorsa in questa lezione, in Haydn e in Durante (ottimo consiglio; ma, secondo me, bisognerebbe farlo precedere da un altro), propone la seguente *forma generale di ogni componimento:* « Ogni pezzo di musica cominci in un dato tono; da principio percorra il circolo dei toni relativi sciegliendo quello che più aggrada; in seguito si estenda ad alcuno dei più lontani, e da questi poi ritorni di bel nuovo nel tono da cui ha cominciato. »

E dopo una breve riflessione su questa *forma generale*, passa alla lezione nona, di cui mi occuperò nel prossimo articolo.

(Sarà continuato)

Luigi Rossi

CENNI BIOGRAFICI

PARISH-ALVARS

Questo principe de' sonatori d'arpa nacque nel febbraio del 1810 a Teignmoreth in Devonshire, ove suo padre era organista. Cominciò l'anno 1820 i suoi studj sotto Bochsa, andò nel 1828 in Italia ove studiò il canto e la composizione sotto Guglielmo e Leidesduf a Firenze. Tornò nel 1830 in Inghilterra, da dove si recò a Amburgo, nella Danimarca e Svezia dando concerti da per tutto, e sonò a Cate a Copenhagen e Stockolma. Visitò in appresso Pietroburgo e Mosca, ove parimenti diede concerti. Di là recossi a Constantinopoli, e suonò due volte in presenza del Sultano. Nel 1832 visitò l'Austria, l'Ungheria, la Svizzera e la Francia, andò in compagnia del rinomato Field in Italia, passando per la Svizzera. Due anni dopo andò a Monaco, indi a Vienna, dove sotto i maestri Sechter e Seyfried studiò con zelo il contrappunto e la Fuga, e fu scritturato in qualità di primo arpista per gli *A soli* nell'I. R. Teatro di Corte, avendo ottenuto la più distinta accoglienza da parte del pubblico. Circa questo tempo compose molte cose per arpa e per l'intera orchestra, eseguite ne' pubblici concerti e nell'I. R. teatro di Corte, accolte con unanime applauso. Nel 1841 diede concerti nelle varie capitali della Germania, tornò verso il fine d'aprile per la via dell'Olanda in Inghilterra, ove ebbe l'onore di prodursi a Londra in presenza di S. M. dandovi in oltre varj concerti pubblici.

Il signor Parish-Alvars pubblicò varj componimenti per arpa con nuovi effetti e combinazioni, e gli riuscì con indefesso zelo di portare il suo istrumento a quel alto posto che merita per la sua capacità armonica e natura poetica.

Durante il suo soggiorno nella Turchia e nell'Asia Minore, egli fece una collezione di musica orientale, che pensa di pubblicare.

Entusiasmato dell'arte sua, e contando appena 33 anni d'età, egli viaggiò già l'intera Europa, e tornò con un ricco tesoro di musicali cognizioni.

Sin qui il *Dramatic and Musical Review*, al che aggiungiamo che il signor Parish-Alvars sposò a Vienna la sua allieva, la nota arpista Melania Löwy, figlia del prof. di musica di tal nome all'I. R. Conservatorio di Musica Viennese, e, come venne già indicato in questi fogli, egli intraprese or ora colla sua sposa, e coi di lei fratelli Carlo e Ricardo, un viaggio artistico nella Germania settentrionale.

(Gazz. Mus. di Vienna.)

NOTIZIE MUSICALI DIVERSE

— Milano. Evergete Martini è stato nominato maestro di corno all'I. R. Conservatorio di musica.

Forse al momento in cui si stampa questo foglio si avvereranno le splendide predizioni fatte sull'esito della nuova Opera di Verdi da coloro che ebbero a pregustarne le bellezze assistendo alle prove di orchestra. Siamo ansiosi di potere unire le nostre felicitazioni a quelle che il pubblico compartirà al valente autore del *Nabucco* e dei *Lombardi alla prima Crociata.*

— Napoli. I giudizj de' Viennesi e de' Parigini sulla *Linda di Chamounix* vennero pienamente confermati dal nostro pubblico che trovò deliziose e di pretto stile italiano le cantilene di questo applaudito spartito, anche per l'istromentazione e per l'armonia d'annoverarsi fra i migliori del versatile Donizetti. Chi non ha udito la Tadolini nella bellissima e difficile parte di *Linda* non può farsi un'idea della perfezione e soavità del suo canto. Coletti pure vi emerse. Recò singolare sorpresa il coro de' Savojardi a meraviglia eseguito da 26 ragazzi, il maggiore de' quali forse appena tocca i dieci anni. La *Linda*, come ogni altra opera, per produrre tutto il suo effetto richiede una precisa, animata e completa esecuzione; fra i teatri italiani ove finora venne rappresentata il nostro solo può gloriarsi di aver corrisposto ad ogni esigenza sotto un tale rapporto.

— Torino. *Il Reggente*, nuova Opera di Mercadante, al par delle *Illustri Rivali* e del *Bravo* è specialmente notevole per l'imponente sviluppo degli effetti armonici istromentali de' quali il profondo Direttore del Conservatorio di Napoli si compiacque far isfoggio col più splendido e vigoroso artifizio scientifico. Basterebbe udire la Sinfonia od i due finali del nuovo ben elaborato spartito per esser pienamente convinti che a Mercadante si compete il più ragguardevole posto fra i moderni compositori-contrappuntisti de' teatri italiani. Oltre i tre or citati pezzi devesi far menzione di due belle arie e di due drammatici duetti. L'illustre maestro ottenne sulle scene torinesi uno de' più luminosi trionfi: ogni brano del suo lavoro alla prima rappresentazione fu clamorosamente applaudito. Fra i cantanti Fornasari e Salvi non che la Malvani e la Bendini ebbero i primi onori, tutti però contribuirono al successo del *Reggente*, lodata tragedia lirica di Cammarano, la cui ultima scena si rassomiglia all'altra più affettuosa della *Lucia.*

— Piacenza. La sera del 28 gennajo fu accolta favorevolmente la partitura espressamente scritta del giovane maestro Besanzon, intitolata *Ruy Blas.*

— Vienna. Il 28 p. p. gennaio (serata della prima donna Lutzer) fu data per la prima volta in lingua tedesca la *Lucia di Lammermoor*. L'uditorio era di tutt'i gusti, scuole e partiti, e ciò malgrado, quasi tutto fu applaudito, e il sestetto venne ripetuto.

— Praga. Il concerto dato dal sig. Parish-Alvars nella Sala Platteys fu coronato del maggior successo. Egli suonò due fantasie su motivi del *Mosè* e della *Lucrezia Borgia*, inoltre colla sua consorte, nata Lewy, un duetto per arpa e pianoforte composto da lui e da Czerny. I fratelli Lewy, già noti in questa capitale, si produssero anch'eglino (la gazzetta non dice su che istromento) con molto applauso.

— Lipsia. Fra poco sarà aperto qui un apposito Conservatorio di musica, I professori nominativi sinora da S. M. sono: i signori Mendelssohn, Haustmann, David, Schumann, Pohlenz, Becker.

— Weimar. Liszt fu nominato maestro di cappella straordinario di questa Corte.

— Pietroburgo. Qui fa grande sensazione un'opera nazionale del maestro Michele Glinka, il quale studiò la musica in Italia, e merita il nome del Bellini russo. Il titolo dell'opera è: *Ruslan e Liudmilla.*

— La più recente Opera: il *Wildschütz* (cacciatore) fu data già varie volte col maggior successo in Germania. Il maestro Lorzing, autore del libro e della musica, seppe trasmutare il *Rehbock* (caprinolo) di Kotzebue con grande abilità in un'Opera. La musica n'è piacevole e facile, senza palesare profondità di sentimento. L'Opera insomma, mercè delle situazioni comiche e musica analoga, diverte e produce un buon effetto.

— Il figlio minore di Mozart inviò a S. M. il Re Luigi Filippo di Francia la cantata ch'egli compose in occasione dell'inaugurazione del monumento di suo padre a Salisburgo, su' motivi del medesimo suo padre, e n'ebbe una preziosa spilla. Per lo stesso componimento ebbe da S. M. il Re di Sassonia un considerabile regalo.

(Gazz. Mus. di Vienna.)

— Il negozio di Musica Breitkopf e Härtel a Lipsia regalò al *Mozarteo* a Salisburgo tutte le Opere di Mozart, pel valore di circa 4200 L. A.

— Il rinomato violoncellista Massimiliano Bohrer, intraprese un viaggio artistico per l'America, ove si trovano parimente i violinisti Knopp e Nagel. Questo ultimo guadagna molto coi suoi concerti, massimamente con un artificio tutto nuovo per gli Americani. Una volta, sonando un concerto, tagliò via in presenza dell'uditorio tre corde, e continuò a sonare sulla sola corda di *sol*, con gran bravura: il giubilo non ebbe termine.

— L'illustre sonatore di violino e concertista Ernst della Moravia, ebbe da S. M. il Re di Hannover la medaglia d'oro per le arti e le scienze.

— La redazione di questa *Gazzetta Musicale Milanese*, si crede in dovere di ringraziare la *Gazzetta Musicale di Vienna*, per le parole lusinghevoli colle quali le piacque far cenno di essa nel suo foglio N. 11.

— Berlino. Listz partì per Breslavia dopo aver ottenuto un immenso successo in un'accademia in cui suonò un Trio di Beethoven, la sua fantasia sugli *Ugonotti*, la *Caccia* studio di Heller ed un gran duo a quattro mani con Döhler. Si prepara qui una grande accademia che sarà diretta da Meyerbeer e che deve essere a benefizio de' comici indigenti. Listz, Rubini e tutti gli artisti del gran Teatro vi si faranno udire.

— Belgio. Leggesi in un carteggio della *Gazzetta Musicale di Parigi*: « gli allori mietuti da Listz nel Belgio, due anni or fa, hanno turbati i sonni di Thalberg; epperò volle egli pure a sua volta empire del suo nome le province della nostra vecchia Fiandra. È venuto a lissar sua dimora a Brusselles, ch'egli prese a centro delle sue operazioni, e si trasportò successivamente nelle diverse città del regno ove formò le delizie dei dilettanti di Accademie » - ....« Voi certamente non avete dimenticati i grandi successi ottenuti da Listz a Liegi, ove diede quattro concerti ai quali accorse tutta la popolazione musicale di questa città che si gloria di aver dato i natali a Gretry. Thalberg ha voluto lottare colle rimembranze lasciate dal suo rivale, e come questi aveva ottenuto il favore dell' alta aristocrazia bancaria, Thalberg potè farsi forte di quello dell' aristocrazia blasonica..... »

Thalberg diede due accademie a Brusselles, due a Liegi, una a Louvain, una a Tournay, una a Gand. Prima di far ritorno a Parigi egli ha altri impegni cui soddisfare. Viaggiano di conserva con lui madama Villent-Bordogni e il signor Beriot, il quale però lo accompagna come semplice dilettante, dacchè pare certo aver egli presa la determinazione di non più farsi udire in pubblico.

Approposito del signor Beriot vi è già noto che le Camere belgiche hanno assegnati 4000 franchi domandati pel suo onorario di professore di una classe di violino nel Conservatorio di Brusselles. Vi ha luogo a credere che la piazza alla quale or fu nominato non sarà da lui considerata come una *sinecura*, e che quanto prima si dedicherà di proposito alle sue funzioni. L' acquisto di professori di questa fatta è prezioso pel Conservatorio di Brusselles: questo stabilimento, che nell'Europa musicale gode già di ben meritata rinomanza, ne riceve un lustro novello. Dappoichè è posto alla direzione di esso il signor Fétis non lascia sfuggire veruna occasione valevole a procurargli il concorso di artisti distinti. Con questa mira aveva egli indotto Géraldy ad accettare l' incarico di darvi un corso di lezioni ogni anno; con questa mira Willent vi fu nominato professore di fagotto, e finalmente Beriot venne eletto a trasmettere a' suoi allievi i migliori principii dell' arte del violino. Il signor Fétis ebbe per un momento la speranza di far risolvere Listz a fondare a Brusselles una scuola di pianoforte; perocchè di tutti i rami dell' insegnamento musicale pratico al Conservatorio di questa città, è questo il meno prosperevole. - Il celebre artista aveva dato lusinga che sarebbesi indotto a passare nel Belgio il tempo che non avria speso ne' suoi viaggi... Ma questo bel progetto non potè aver effetto per diverse cagioni.

— Al Teatro della *Comédie Francaise* il successo ottenuto da madamigella Rachel nella parte di *Fedra*, nella tragedia di *Racine*, fu superiore a tutte le speranze. Questa prova si a lungo aspettata ha decisamente convertito tutto il Giornalismo teatrale alla incontrastabile superiorità della gran tragica, ed ha disarmata la critica più severa. Un solo fogliettonista (così il *Menestrel*) altrettanto famoso per le sue inconseguenze come pel suo spirito (e qui intende parlare di Janin, come comprende ogni lettore) continua con accanimento i suoi assalti e rinunzia così di tutto buon cuore a quel po' di logica e di ragione che il cielo gli comparti. Madamigella Rachel espresse in mirabile guisa la passione gelosa di *Fedra*, i suoi rimorsi, i suoi tormenti... Tutta Parigi vorrà andar a veder *Fedra* interpretata da madamigella Rachel.

— Leggiamo nella *France Musicale*: *les Martyrs* di Donizetti si rappresentarono l' undici di questo mese, per la prima volta a Bourdeaux. L' Amministrazione di questo Teatro dipartimentale spiegò per la *mise en scene* di quest' Opera un lusso e un' intelligenza di cui pur troppo si hanno rari esempii nelle capitali, non escluse quelle che pretendono al primato teatrale. Epperò il successo di questo imponente lavoro fu compiuto. Dalla prima all' ultima scena applausi clamorosi e incessanti, e, quel che più conta, sinceri e non comperati dalle persone interessate all' esito dello spettacolo e al trionfo degli artisti.

— Leggiamo nella *Gazzetta Musicale* di Parigi. Gli Artisti-Musici concepirono il progetto di un' associazione sul fare di quella che gli artisti-drammatici formarono già sotto il patrocinio del signor Barone Taylor. Per tanto fu a lui indirizzata una lettera dai signori Habeneck, Tolou, Schiltz, Meifred, Dauverné, ai quali si uni per procura l' illustre Meyerbeer. Il Barone Taylor rispose offrendo l' assistenza de' suoi lumi e del suo zelo per fondare un' istituzione dalla quale sono ad aspettarsi le più felici conseguenze.

— La sottoscrizione apertasi a Parigi per l' erezione di un Monumento alla memoria di Cherubini sta per essere chiusa. - Meyerbeer si è firmato per 200 franchi, Onslow per 100, ecc.

— Döhler ha destato gran chiasso a Berlino. Fu ammesso all' onore di suonare più volte al cospetto del Re, nelle Sale di Corte: si dice che ora ei siasi unito a Listz e che abbiano a fare insieme un viaggio artistico.

— La *Melodia*, Giornale Musicale Parigino, che forse è mosso da uno speciale interesse a tutelare il merito della nuova Opera-Comique di Auber, *La part du Diable*, cita dieciotto fogli francesi nei quali è fatto cenno con lode della riuscita di essa. È questa la più valida risposta ch' egli crede poter dare ad alcuni critici i quali nel render conto del nuovo saggio musicale dell' autore della *Muette de Portici* hanno con tutta schiettezza manifestato il loro giudizio non al tutto favorevole.

— La quarta classe dell' Istituto reale dei Paesi-Bassi ha proposto per soggetto di concorso nella sua seduta pubblica del 24 novembre 1842 il seguente quesito: « Esaminare le composizioni musicali delle diverse epoche presso i popoli moderni dell' Europa per determinarne possibilmente delle conclusioni riguardanti lo spirito del secolo ed il carattere delle nazioni cui quelle composizioni musicali appartengono. » Il premio di concorso consiste in una medaglia d' oro del valore di fiorini 300 e marcata col conio dell' Istituto. Le risposte devono essere indirizzate franche di porto non più tardi del 1 maggio 1844 al segretario perpetuo della classe, al palazzo dell' Istituto sul Kolvoniers Burgoval ad Amsterdam. Devono essere scritte in lingua olandese, o tedesca o francese. Nel caso in cui, dietro il giudizio della Classe, nessuna risposta presentata raccogliesse i meriti necessarii per essere premiata, la Classe si riserva di rimettere a nuovo concorso il quesito o anche di sopprimerlo. L' aggiudicazione del premio avrà luogo nella seduta pubblica della Classe nel 1844 e sarà pubblicata ne' Giornali Olandesi e stranieri. Le memorie coronate diventano di proprietà della Classe; l' autore non potrà farle stampare sia per intero sia in parte senza il suo permesso. Le memorie non coronate, unitamente ai biglietti suggellati coi quali saranno state accompagnate, verranno restituite agli autori ove da questi sieno reclamate; in caso contrario le schede accompagnatorie si abbrucieranno e le memorie si conserveranno all'uso che sarà creduto più conveniente.

— Una *messa* in musica composta ed eseguita da artisti ciechi si celebrò nella chiesa di San Rocco a Parigi, il 30 gennajo or passato.

DIZIONARIO MUSICALE

CRITICO-UMORISTICO

Continuazione.

Accento. - *Rinforzare* i tratti *ascendenti*, *smorzare* i *discendenti*, marcare i *tempi-forti* della *battuta*, eseguire scrupolosamente i *piano*, i *forte*, i *sforzato*; *staccare*, *legare*, *vibrare*, *filare* i suoni quando le note portano i corrispondenti segni convenzionali della grammatica musicale; ecco tutto l'occorrente per costituire un Euterpeo che canti o suoni con *accento musicale*, che *eseguisca con anima*, un filarmonico *pieno d' espressione*... Così la pensano i Musici che non hanno *anima musicale*, che non sanno dove stia di casa la vera *espressione*, che confondono l'accento materiale, grammaticale coll'accento *patetico-musico-oratorio*, con quell'*espressione* che servendosi di *piani*, di *forti*, di *portamenti* e simili mezzi d'arte, ha però per base il *sentimento*, quell'*accento* del cuore che sa modificare con mille e mille diverse sfumature gli *accenti* grammaticali, tecnici, che chiamerò *accenti della gola*, o *delle dita*, per distinguerli dagli *accenti dell'anima*, ne' quali solo sta la forza magica della musica, la forza del *commovere*. Fate leggere un eloquente squarcio oratorio da uno scolare di rettorica, sia pure l' *Imperator* od il *Consul* della scuola, poi fatelo leggere da un provetto oratore cui sia caldo il cuore quanto illuminato il cervello; tenete a calcolo le impressioni che ne proverete: il primo vi farà sentire a meraviglia i *punti* con ben distinte pause e con scolastica modulazione, le *virgole* con mezze pause, vi batterà fuori degli *esclamativi* ed *interrogativi* da non lasciarvi dubitare un momento che interroghi od esclami, ma.... la vostr' anima che cosa farà durante quella lettura?... penserà ai *punti*, alle *virgole* con tutta la grammaticale freddezza, intanto che il cuore darà segni di sua tranquillità col mandare in su vaporosi sbadigli. Ora ascoltate il secondo lettore, e voi non penserete più ai segni prosodiaci, non vi ricorderete neppure che esistano, ma il vostro cuore batterà con quello dell' animato declamatore, che, per aver *sentito*, per essere lui primo *commosso* dall' oratorio concetto, sa farvi *sentire*, sa *commovervi*. Così il Musico che non sa rendere che gli *accenti* grammaticali vorrà qualcosa di più di quello che canta o suona senza darsi fastidio nè di S; nè di R, nè di Sf (e di queste marmotte musicali ve ne sono non poche) ma non potrà però mai far penetrare i di lui suoni più in dentro delle orecchie; tutt'al più potrà servirvi del soave *Fa la nanna*; questo musico vi darà e *forti* e *piani* che saran sempre della stessa misura, sia erotica od eroica, seria o gaja la musica da lui eseguita. Ma il musico invece che *sente* nell'anima il melo-armonico pensiero, non solo vi terrà desto ma vi costringerà alla gioia od alle lagrime od all'estasi, e la vostr'anima non saprà più pensare nè ai *piani* nè ai *forti*, nè alle *messe di voce*, nè ad altri tali accenti dell' arte, perchè questi mezzi sono in lui modellati, coloriti, animati dall' *accento* del cuore. Gli *accenti* musico-grammaticali si possono eseguire col maggior sangue freddo, ma Rousseau dice che: *On ne trouve point de sang-froid le langage des passions.* Coltivate adunque o musici lo spirito, perfezionate, migliorate almeno il cuore, se volete che i vostri suoni, i vostri canti abbiano quel vero *accento* per cui saran toccanti, eloquenti, commoventi; pensate che

« Sentir di far sentir è la grand'arte,
« E giunge al cor quel suon che dal cuor parte.

Ma diran taluni: E come si fa a migliorare il core?... Come?!... Cercate le parole *(Educazione-Coltura)* ove troverete i mezzi infallibili quanto indispensabili per trovare il segreto del vero *accento patetico*, *oratorio* della musica, quell'*accento* che saprà separarvi dai musicali seminatori di... (V. *Sbadigli*, *Noja-Sonno*).

A Solo - Nello scrivere questa tecnica espressione mi punge il ticchio di comporre un libro intitolato *Le ambizioni de' Musici*; v' ha materia per un bell' *In quarto grande*, e basterebbe saper descrivere coi semplici colori storici per far ridere a crepa-pancia perfino i moderni piagnoloni Eracliti. E chi sa mai che la lettura di quel libro non mettesse in guardia dal ridicolo qualche dozzina di filarmonici? sarebbe grasso il guadagno e per loro e per l'arte. *Che razza di musica! non c' è nemmeno un A SOLO per clarinetto! - È musica con tanto di barba; vi sono certi A SOLO da far ridere! quattro notaccie larghe come gli occhiali della] nonna! - Mai un' OBBLIGAZIONE, mai un A SOLO che valga la pena di studiare! quel maestro compositore aveva proprio l' estro nei calcagni! - Come si fa a distinguersi con questa musica del tempo di Carlo V! non c' è mai una SORTITA, nemmeno un A-SOLO di quattro battute! - La gente di buon gusto adesso vuol sentire l' ISTROMENTALE, vuol sentire la difficoltà, vuole delle belle INTRODUZIONI, dei bei A SOLO di tromba di ofichleide, di corno...* - E da questa mal intesa sciocca ambizione ne viene che non pochi maestri poverini di filosofia artistica, fiacchi nell'amar l'arte, per guadagnarsi il favore degli orchestranti, per farsi voler bene dal vanarello dilettante A, per farsi dare nel *genio* al professore B, scrivono certi *a solo* che hanno che fare col senso de' periodi vocali cui vogliono preludiare come una chiacchierata di Stentenerello con una scena del Saulle; scrivono *obbligazioni* istromentali ove il buon senso artistico, l' estetica non ne vorrebbero assolutamente, perchè interrompono l' andamento dell' azione melodrammatica, la catena de' pensieri affidati al canto; scrivono *a solo* che fanno la topica figura che farebbero le belle ciarle di chi, frammezzo ai periodi di una maschia arringa di eloquente oratore, facesse capolino dalla tribuna e vi recitasse un pajo di periodi di *amplificazione* da scolare di rettorica. - E da che nascono queste ridicolaggini, queste goffe ambizioni?... dallo studiare la musica con una superficialità da far compassione alla buona Euterpe. Si opina da molti signori professori, e da molti dilettanti, che il bello, il sublime, l'interessante della musica stia nella sola difficoltà materiale: basta si faccian *semicrome* e *semibiscrome* a josa, *scalettate*, *volate*, *trilli* da disgradarne i canarini e le cincallegre, basta si sappia cambiar una frase in molte maniere, sian pure barocche, sia pure a costo da non poterne più riconoscere il senso melodico, il disegno ritmico, non importa purchè si faccia sentire che si sa menar le dita con agilità sui tasti, sulle chiavi, sui buchi; non importa che dagli uditori di buon gusto, che han tatto artistico si eseguiscano in contrappunto *a soli* di sbadigli, intanto che quegli orecchianti che per la musica non han altro che orecchie vanno in brodo di ceci, e si frustan la pelle delle palme, perchè non avendo mai saputo provare ne' loro cuori di stoppa quelle dolci, parlanti emozioni che formano il maggior pregio della musica, antepongono i giuochi di destrezza musicali alla commovente eloquenza dell'arte divina che sa padroneggiare le anime sensitive, le anime nate ed educate al sentimento! - Non basta o maestri (lasciatevelo ripetere tanto che sappiate una volta far senno) non basta educar le dita degli allievi, bisogna educarne la testa e 'l cuore, e allora sapran produrre commozioni, sentimenti anche senza *semibiscrome*, anche con sole larghe *minime*, e allora non cercheranno *a soli* dove non ci vanno, e allora sentiranno nell'anima due larghe ma ispirate note, e con quelle giungeranno ad ottenere perfin le lagrime dagli uditori, o quella sentita gioia che ben di rado si manifesta con baccaneschi fragorosi battimani, perchè è indubitato per chi sa analizzare gli applausi teatrali, che chi più sente meno batte, perchè sa compiacersi accarezzando in sè stesso le emozioni che ha provate, e non disturba i proprii e gli altrui piaceri dello spirito con fracassi plebei appena perdonabili nelle udienze de' teatri ad aria libera, ove Arlecchino e Colombina agiscono in modo troppo spesso imitato.... (V. *Mimica-Azione*).

(Sarà continuato).

Nicolò Eustachio Cattaneo

GIOVANNI RICORDI

EDITORE-PROPRIETARIO.

Dall' I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato
di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di GIOVANNI RICORDI
Contrada degli Omenoni N. 1720.

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

ANNO II. **N. 8.** DOMENICA 19 Febbrajo 1843.

« *La musique, par des inflexions vives, accentuées, et, pour ainsi dire, parlantes, exprime toutes les passions, peint tous les tableaux, rend tous les objets, soumet la nature entière à ses savantes imitations, et porte ainsi jusqu'au coeur de l'homme des sentiments propres à l'émouvoir.* »

J. J. Rousseau.

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

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia classica musicale* è di effett. Aust. L. 12 per semestre, ed effett. Aust. L. 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l' associazione annuale. — La spedizione dei pezzi di musica viene fatta mensilmente e franca di porto ai diversi corrispondenti dello Studio *Ricordi*, nel modo indicato nel Manifesto. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni N.° 1720; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ec. vorranno essere mandati franchi di porto.

SOMMARIO.

I. Schizzi Biografici. Vincenzo Bellini e le sue Opere. - II. Critica Melodrammatica. I Lombardi alla prima Crociata. - III. Notizie Musicali Italiane. Milano, Napoli, ecc. - IV. Notizie Musicali Straniere. Parigi.

SCHIZZI BIOGRAFICI

VINCENZO BELLINI

E LE SUE OPERE

IV

V. il N. 4 e 6 di questa Gazzetta.

Sebbene il fortunato riuscimento del *Pirata* potesse animare Bellini a confidare nelle proprie forze per ridiscendere subito dopo nell'arringo teatrale, nulladimeno, nutrendo dell' arte quel nobile concetto che ogni anima dilicata deve portare, lasciò che la sua mente si riposasse per qualche tempo, onde potesse nuovamente cimentarsi forte di tutta la sua gagliardia. Dal carnevale del 1827, non si riprodusse quindi che verso la metà di febbraio del 1829.

Alcuni tra gli oppositori, i quali non lasciavano intentata veruna occasione per giungere, potendo, ad impiccolirne il merito, non tardarono a dedurre da ciò una specie di prova per asserire e predicare in mille luoghi la sterilità e tardità del suo ingegno. Mentre più d' uno dei maestri d'allora, non dissimili da alcuni altri de' giorni nostri, stimavano il concepimento di uno spartito un lavoro di si lieve momento da potersi immaginare e compire in due o tre settimane, non dimostrava egli certamente eguale fecondità impiegando circa un anno a scriverne uno solo. Ma i veri conoscenti dell'arte, coloro che sanno che le grandi opere destinate a vincere i danni del tempo sono figlie de' lunghi studii, delle veglie e delle fatiche, trovarono all'incontro che grandissima lode si meritava per aver saputo in ciò appunto discoprire ed evitare una delle cagioni che più sensibilmente hanno pregiudicata la musica italiana.

Certo, non crediamo di errare asserendo che il poco studio e la leggerezza che molti de' maestri han posto nel comporre le opere loro sono la causa principale del deterioramento dell'arte. Dacchè quella sterminata fantasia di Rossini diede la maggior prova della potenza dell'umano intelletto, creando in otto giorni, o poco più, *il Barbiere di Siviglia*, tutti pensarono d'aver il suo genio e di poter fare altrettanto, e le nuove opere in musica fluivano dalla testa dei compositori come le strofe anacreontiche dalle labbra d'un poeta estemporaneo. Ma i prodigi non sono dati a tutti; e neppure il genio può sempre operare prodigi; perciò i parti dell' estemporaneità manifestavano in più d'un luogo la immaturità della concezione. Per tal modo chi aveva la capacità di formar sempre lavori di prima bellezza ne fece appena de' mediocri: chi avrebbe potuto farne de' mediocri ne fece de' cattivi, e l' arte fu defraudata di una quantità d'ingegno che avria potuto illustrarla tenendo un contrario sistema.

L' arte della musica è non men delle altre più indipendente dalla fantasia di quanto si crede; e forse anche nella musica con mediocre talento e con molto studio si può creare qualche cosa che avvicini ed imiti il genio senza possederlo. Del resto, siccome la mente dell' uomo è, per avviso del Vico, simile ad un terreno che riposato dà frutti nella perfezione, nella copia e nella grandezza maravigliosi, e li dà pochi, sciapiti e piccoli se troppo viene affaticato colla incessante coltivazione; chi, invece di comporre quattro spartiti in un anno, ne componesse uno solo, concedendo alla propria immaginativa quella tregua ch' è necessaria a rinvigorirla e fecondarla, in luogo di quattro creazioni destinate a vivere una vita effimera ed a passare nell'obblio delle mediocrità, ne produrrebbe una sola, ma che durerebbe oltre la sua morte onorando l'arte e l'autore. Solo che gli artisti, mancando indegnamente a quella parte luminosa a cui la natura li aveva sortiti, non vogliano soffocare il nobile istinto della gloria per secondare quello solo materiale delle ricchezze. In questo, disse con molta verità uno scrittore francese, sta la maggior piaga dell'arte moderna: sì, il più gran male, dice egli, sta in quegli artisti... *qui ont commencé par faire de leur talent l'instrument de leur réputation, et qui finissent par faire de leur réputation l'instrument de leur fortune; dans ces artistes qui se sont élevés pour se faire connaitre, et qui ont redescendu pour se vendre; dans ces artistes qui ont trouvé un moyen d'avancement dans le trafic de leur génie et l'exploitation d'eux-mêmes; qui pour être quelque chose en face de leurs contemporains, s'annihilent aux yeux de la postérité; qui troquent leur génie immortel contre quelques jouissances terrestres, et lui font bégayer les stupidités de la foule; qui tendent à cette foule une main avilie, tandis qu'ils la forcent de l'autre à s'incliner devant eux; qui pour l'or de cette foule qu'ils méprisent, en viennent sans dégoût au mépris d'eux mêmes.*

Fortunatamente Bellini non fu di costoro; e benchè da uom giudizioso non trascurasse di mescere l'utile al dolce procacciando di ricavare dalle sue fatiche quel maggior premio che parevagli di meritare in confronto degli altri che faticavano assai meno, pure il desiderio del guadagno non fu mai quello che vinse in lui l'amore dell'arte, e le opere sue, qualunque ne fosse il risultamento, erano sempre le migliori delle produzioni che tutte le sue facoltà unite potevano creare. Da questo veniva la bella conseguenza ch'egli era quasi sicuro di ciò che operava; e gl'intraprenditori teatrali, che non son mai di quelli che *veggono il meglio ed al peggior s'appigliano*, preferivano di dare a lui senza genio quasi il doppio di quanto retribuivano ai genj, *perchè*, dicevano, *siamo sicuri che Bellini farà un' opera che piacerà*. Ecco la superiorità dei veri poeti sui versificatori estemporanei: ecco il vantaggio che hanno lo studio e la coltura sul semplice talento naturale. Di questo talento naturale, noi ci attristiamo nel dirlo, ne fu sprecato all'età in cui viviamo più di quello che si pensa; ed ora come possiamo, andiam ribattendo questo chiodo acciocchè intendendoci i presenti ed i passati abbia, se fia possibile, a conseguirne che il mal uso non si perpetui in eterno. Pur troppo è vero che il cuore sanguina a veder l'arte trattata come un'industria, come un oggetto di speculazione, come una mercanzia, come una derrata: cotesto dolore vorremmo almeno che all'Italia fosse risparmiato in avvenire.

La *Straniera* fu la seconda delle opere che levò in fama Bellini. La scrisse come il *Pirata* per le grandi scene della Scala sopra nuovo libretto di Romani tratto dal conosciuto romanzo di Arlincourt, dopo avere per alcun tempo dimorato a Genova ov' erasi recato a porre su quel teatro Carlo-Felice la *Bianca* e *Fernando*, il che avvenne nella primavera del 1828. Anch' essa fu accolta con entusiasmo: melanconico e quasi fantastico n'era il soggetto. Un amore, pressochè ideale, prosegue il signor Beltrame, vestito di tutto il mistero in cui s' avvolge una bella ed infelice regina, fuggitiva e senza conforto, coloriva tutto lo stile di questo dramma di tale una tinta di dolcezza e di tristezza, che ogni anima

più chiusa alla musica sentiva vivamente come egli avesse compresa la forza e la ragion drammatica di quel soggetto. Parea ch' egli medesimo fosse inspirato da una passione, ignota ai vulgari, simile a quella di Arturo, che lo costringesse a sfogare nelle melodie tutto il sentimento ineffabile dell'anima sua. Ogni frase, ogni nota, ogni accento, rivelava manifestamente che un genio d'amore aveva presieduto a quella creazione. Più patetiche, più sentimentali inspirazioni non gli uscirono dalla mente che per creare un altro capolavoro di sentimento, *la Sonnambula*.

Siccome il secol nostro è il secolo dei confronti e la più grande delle artisti moderne, la Pasta, non ha potuto cantare senz'essere confrontata alla Lalande, la Malibran senz' essere confrontata alla Pasta, così vi furon subitamente i begli spiriti che posero in questione se il *Pirata* o la *Straniera* fosse l'opera migliore. Vi fu perfino un certo censore, il quale con animo assai diverso e con ragionamenti tutti proprj, osò affermare che, se poco era persuaso del primo, meno lo era della seconda. Noi non diremo s' egli avesse torto: il voto pubblico ha già mostrato a scorno di quel censore che Bellini voleva appunto essere lodato per quelle ragioni ch' ei lo riprendeva: diremo solamente che l' uno e l'altra hanno pregi proprj, particolari che li distinguono: l'uno maggiore originalità, l'altra condotta ed arte migliore. Nell' uno fece il primo passo che separò la scuola puramente lirica dalla lirico-drammatica, portando con sè del resto molto della scoria di quella scuola, val a dire ritenendo la solita forma de' pezzi concertati, le solite grandi arie, le solite ripetizioni: nell' altra, come più ancora ne' lavori susseguiti, venne modificando e dissimulando di grado in grado tutte queste cose che non avrebbero potuto essere cangiate senza ferir troppo il gusto pubblico, il quale d' ordinario non supporta le innovazioni se non che insensibilmente e quasi senz'avvedersene. Vi cantavano la Lalande, Tamburini, Reina, la Unger, e tutti furono degni interpreti delle amorose fantasie dell' autore. Il signor Fétis che dà quest' opera come rappresentata nel 1828, e quindi un anno innanzi, siccome fece del *Pirata*, non si dimentica di far presente che la Lalande e Tamburini contribuirono al suo buon esito: noi non ritorneremo sopra discussioni già fatte, e ci basterà in vece di ripetere con lui che da questo punto Bellini fissò l' attenzione generale dell'Italia; il perchè fu egli tostamente richiesto ad esporre un suo lavoro sul nuovo teatro di Parma nell'incontro della sua apertura, e questo fu la *Zaira*. Non mancava la nuova produzione di contenere bellezze di prima specie che assolutamente mostravano l'indole e l'energia dell'ingegno del compositore; ma qual se ne fosse la causa, che altri narra in un modo, altri in un altro, essa *naufragò*, valendomi ancora delle parole dello stesso autore, *innanzi ad un pubblico amaramente inclinato a sprezzarla*. Chi afferma che a Bellini avesse suscitato un contrario partito la perseveranza ch' egli ebbe di non volersi dividere dal suo compagno Romani contro il desiderio di molti che in quella città amavano veder rappresentato un dramma poetico d'un loro concittadino: chi accusa altre mene, altre ostilità, altre cerimonie di etichetta a cui Bellini avrebbe mancato. Qualunque veramente ne fosse il motivo, l' opera cadde, e pare non senza ragione, perciocchè egli medesimo conobbe che il complesso del lavoro non era degno di lui, perchè, noi alla nostra volta soggiungiamo, non aveva avuto nè tranquillità di mente, nè tempo sufficiente ad elaborarlo. Bellini non era mente da improvvisare, avea bisogno di studio per rendere perfette le opere sue; egli medesimo si conosceva ed egli medesimo condannò quel suo parto all'obblio riproducendo poi nei *Capuleti* e nella *Beatrice* tutti i brani di quella derelitta che erano stati irradiati dalla luce del genio. I *Capuleti ed i Montecchi* che successivamente scrisse a Venezia per le scene della Fenice, possono dirsi nati dalle spoglie della *Zaira*.

La circostanza perchè apparve questo componimento, dice il citato biografo, merita un'osservazione particolare. Trovavasi Bellini a Venezia chiamatovi ad esporvi colla propria direzione il *Pirata* ed a meglio adattarne la musica all'abilità ed alle voci degli artisti. Il compositore a cui era stata affidata la nuova opera solita a scriversi ogni anno per quelle scene, occupato altrove, rinunziò all'incarico dopo aver lasciato trascorrere inoperosa quasi intera la stagione. Il pubblico diritto e le leggi del teatro esigevano il nuovo spartito: era malagevole il rinvenire chi in tanta stretta volesse assumersi un sì difficile impegno: ne fu fatta proposta a Bellini; ma, considerate le difficoltà ch'erano da superarsi, si mostrò sulle prime renitente. Gli amici di lui e gli estimatori del suo talento lo sollecitarono con istanze vivissime acciocchè cogliesse quest' occasione per far palese la propria valentia. Fra questi uno de' più zelanti fu Giambattista Perucchini, noto scrittore di graziosi musicali componimenti di genere anacreontico. A tante insistenti sollecitazioni non seppe resistere e, riformando, come dicemmo, i tratti migliori della *Zaira*, compose i *Capuleti ed i Montecchi* sul vecchio dramma di Romani la *Giulietta e Romeo* in alcune parti per sua insinuazione emendato, allo scopo di viemmeglio discostarsi da chi innanzi aveva trattato quell'argomento.

Come suol avvenire in simili incontri non pochi furon coloro che lo tacciarono di temerità per essersi egli posto in competenza con Zingarelli e Vaccaj che già erano usciti da quella prova con onoranze di tutta l'Italia. Ma non si lasciò per questo intimidire; e veduto che i suoi antecessori non avevan raccolti tutti gli allori che in quel campo si potevano mietere, perocchè non era impossibile esporre i casi degli infelici amanti in aspetto, se non migliore, certo più diletto all'animo e più interessante di quello ch'essi avevano fatto, lasciò che i suoi accusatori si sfogassero in ragionamenti, e compì come meglio seppe l'opera sua, la quale nella sera del 12 di marzo 1830 s'ebbe l'onore di un vero trionfo.

Reduce a Milano, ove può dirsi avesse fissa la sua dimora, contrasse l'impegno di dare un nuovo spartito per la primavera del 1831 al teatro *Carcano*, ove una impresa di sempre bella memoria aveva radunate le prime celebrità musicali dell'epoca, Giuditta Pasta, Rubini, Filippo Galli, ed altri ancora. Bramoso di far tacere l'invidia, la quale non sapendo alfine come deprimerlo andava susurrando che tutte le sue opere avevano una sola uniformità di stile, un solo colore, elesse di scrivere *la Sonnambula*, il più leggiadro dei fiori sortiti dalla sua mente, e convinse i più ostinati che il suo talento era ben altro che d'un solo carattere. Non vogliam dire quale immensa fortuna avesse quest'opera qui dove tutti si ricordano l'entusiasmo destato fin dal suo comparire. Fu una delle prime gemme della sua corona, ed un campo di nuove palme per la Pasta, Rubini, la Taccani e Mariani che ne sostennero le parti principali.

Si occupò nel successivo estate e nell'autunno a scrivere la *Norma* pel teatro della Scala ove cantarono la Pasta ancora, Giulietta Grisi, Donzelli e Negrini; ed a qual'auge portasse il nome di Bellini questo capolavoro rappresentato la sera di S. Stefano del 1831 è scrivere una storia che tutti sanno. È l' opera di tre ingegni distinti: di Soumet che immaginò la tragedia: di Romani che la ridusse in italiano: di Bellini che la vestì di note maravigliose. Il suo nome vivrà famoso colla *Norma*.

A perpetua ricordanza però di coloro che presumono giudicare del valore di un musicale poema da una sola prima rappresentazione, la quale riescir dee quasi sempre immatura e per l' interiore agitazione da cui son presi gli spiriti e per l' imperfetta concordia delle parti costituenti l' insieme, crediamo di dover memorare che l' esito di questo lavoro fu sì poco avventurato nelle prime sere, che un giornale di Milano credette poter profetare che la nuova musica, anzicchè sopravvivere alla sua nascita, avrebbe avuta la fine dell' infelice druidessa. Niuna predizione fu mai più fallevole di questa. - Bellini, il cui discernimento non si smarriva nè per lieta nè per sinistra fortuna, era sì persuaso della sua creatura, che a chi volea pur consolarlo della sorte infausta toccatale rispondea che avrebbe aggradite le condoglianze quando dopo alcune sere il pubblico l' avesse deliberatamente condannata a morte. Il maestro fu miglior profeta del giornalista.

Non vogliam finire quest' articolo senza fare al signor Fétis un' altra osservazione per aver egli stampato a proposito di quest'opera che *il mirabile talento drammatico di madama Malibran non ha poco contribuito alla celebrità di cui gode attualmente in Italia*. È un nuovo errore sfuggito alla penna del dotto scrittore, che amiam rettificare per la stima che gli professiamo, e per l'amore che portiamo alla verità. Chi rese in Italia famosa *la Norma* non fu la Malibran, ma bensì l'italiana Giuditta Pasta, la quale si mostrò sì grande sotto le lane della sacerdotessa d'Irminsul, che tutta la bravura dell'attrice francese non bastò ad eguagliarla. Il nome della Pasta è così congiunto a quello della *Norma*, che non si può ricordar l' una senza parlare gloriosamente dell' altra.

(Sarà continuato.) G. Vitali.

CRITICA MELODRAMMATICA

I LOMBARDI
ALLA PRIMA CROCIATA

Dramma lirico di Temistocle Solera posto in musica da Giuseppe Verdi.

I.

Qualunque sia per essere il grado di merito che il giudizio dell'avvenire assegnerà a questo nuovo lavoro del maestro

Verdi, il quale, per ciò che a noi sembra, non potrà riescire che luminoso, lo diciam francamente, fin da quest' ora noi ci sentiamo fortemente inclinati ad encomiarlo, prima perchè il crediamo frutto degnissimo del valente intelletto che lo ha creato, secondo perchè è opera, a cui insieme al naturale ingegno han posto mano lo studio, l' amor dell' arte e il desio di ben fare.

Noi, lo dicemmo più d' una volta, siamo grandemente amici dello studio. Lodare in Italia l'istinto musicale è come vantare il bello spirito in Francia, il genio della speculazione in Inghilterra, la fermezza d'animo in Ispagna: è come lodare i frutti indigeni d'un suo paese, i quali d'ordinario perdono del loro pregio perchè tutti ne posseggono alcuna quantità. Perciò siam di preferenza inclinati ad onorare sovra il talento lo studio, siccome prerogativa che ne' compositori italiani con minor frequenza si rinviene, e perchè in esso veramente sta il merito della lode, poichè i prodotti suoi non possono acquistarsi senza grave e penosa fatica, quando l'altro non è che un dono della natura.

È vero che il voto clamorosissimo manifestamente spiegato dal pubblico alla prima rappresentazione fu alquanto più favorevole di quello che taluni degli intenditori accorsi all'ultima prova avevano con qualche riserbo professato; ed è altresì vero che un incontro sì raro, sì straordinario, sì universale in un tempo che, schiettamente parlando, ancora non eransi potute ben comprendere le bellezze del lavoro, le quali per loro natura dovean essere riposte, siccome figlie di accurata elaborazione, vuol riguardarsi dal savio giudizio umano non solo come l' effetto dell'intrinseco suo valore, ma come una conseguenza di una particolare predilezione del pubblico verso il bravo compositore. Una tale predilezione il maestro Verdi se l'è acquistata così co' suoi artistici talenti che l'han reso uno de' più distinti sostenitori del nome musicale italiano, come per le morali qualità, per l'ingenua modestia di cui è dotato e lo rende alieno da qualunque maneggio, da qualunque briga di ciarlataneria, che si di sovente vengono ad usurpare il premio riserbato al vero merito. Tutto intento alla coltura dell'arte ond'ella abbia a procedere per la via dell'incremento a quel grado di elevatezza a cui è predestinata, non vede nel mondo che una famiglia d'innocenti, scevra d'invidia e di male passioni; nè pensa che sia mestieri di mezzi artificiosi per far risplendere l'ingegno; perciò egli non ha contrarj che coloro che lo invidiano.

Separata del resto l' opera sua da tutte queste favorevoli condizioni, che senza dubbio debbono aver giovato al suo apparire, e ridotta alla semplice nudità del vero, noi crediam d'avere argomenti non dubbj per asserire che rimarrà pur sempre un lavoro il quale vieppiù alzerà in fama l'autore, e sarà non degenere fratello del *Nabucco*, le cui maestose e grate armonie han per sì lungo tempo dilettato il pubblico milanese.

Come più o meno avea già fatto nei suoi parti anteriori, anche in questo spartito, abbandonando quel leggero carattere che ha pregiudicato per tanti anni la musica italiana, ha con saggio accorgimento accoppiata la grandezza delle armonie alla fluidità e naturalezza delle melodie: abbandonando il falso gusto degli ornati e delle fioriture, non rivolse l'arte che a significare ed esprimere la drammatica verità: lasciando le complicazioni dei mezzi materiali, ebbe fermamente di mira di ricondurre il canto alla sua nativa semplicità, alla seducente purezza del linguaggio musicale, nella qual cosa egli adopera una peregrina suppellettile di scienza ed una bella e fertile immaginazione, mercè le quali, mentre alletta, commove e sorprende, soddisfa nello stesso tempo ed appaga le pretensioni della scienza. Dimostrandosi compreso delle esigenze del gusto pubblico e del naturale progredimento dell'arte che d' epoca in epoca porta con seco forme di circostanza e tinte di convenzione, armato di quell'energia che cammina sopra gli ostacoli e divien più gagliarda, anzichè affievolirsi, qualora gl' incontra, sì bene fa rivivere e sposa l' antica semplicità dei modi al moderno raffinamento che il suo metodo può dirsi, se non il migliore, certo uno de' più meritevoli di lode. La sua musica è piena del carattere del soggetto; pieghevole e svariata secondo le varie modificazioni delle parti; chiara nei dettagli come nell' insieme; logica nelle degradazioni; filosofica e fina nelle intenzioni; a tempo lieta, a tempo melanconica, a tempo soave, a tempo terribile; a tempo focosa, a tempo pacata, sempre dignitosa, sempre energica, sempre nobile, sempre saggia. Può dirsi un composto talora delle splendide idee di Rossini, talora delle drammatiche di Bellini, senza possedere per altro la vena originale dell' uno, e senza il colore esimiamente espressivo dell' altro. È una similitudine di quella di Mercadante: anzi di Mercadante, se non erriamo, ne sembra che tragga gran parte del carattere, senza averne la soverchia artificiosità, e senza la prolissità che sovente lo raffredda.

Ma del suo modo di comporre e del suo stile fu già abbastanza ragionato in queste colonne dalla penna d' un nostro collaboratore al tempo che sorti in luce il *Nabucco*. A ciò che fu allora stampato non sapremmo ora che aggiungere se non che ripetendo le stesse cose. Perciò ci faremo piuttosto a dare un'idea dell' opera onde il lettore n'abbia qualche contezza, proponendoci di fare quelle piccole osservazioni che ci parvero conformi ad una sana estetica e puramente dettate dall'amore dell'arte.

L' opera incomincia con poche battute d' orchestra eseguite a tela calata. L' ommissione della sinfonia diede ad alcuno motivo di lamento, perchè il maestro Verdi ci aveva dolcemente allettati con quella che pose innanzi al *Nabucco*. A noi pare all'incontro che abbia operato con senno, perchè lo spartito, già costituito di quattro parti, e lungo piuttosto che no, sarebbe riescito più prolisso ancora. Stimiamo che la sobrietà nelle arti che scuotono i sensi sia una virtù da non preterirsi. È una verità conosciuta che quando l' anima è stanca, anche le belle cose perdono del loro prestigio.

L' azione è in Milano sulla piazza di S. Ambrogio. S' ode nel tempio una musica festiva, della quale un coro di donne vien chiedendo il motivo ad un coro di cittadini. Questi narrano che Pagano, figlio di Folco, signore di Rò, è ritornato di Terra Santa per riconciliarsi col fratello Arvino, di cui molt' anni innanzi avea attentato alla vita per essere egli stato lo sposo preferito di Viclinda, della quale ambiva la mano. Escono dal tempio Pagano, Arvino, Viclinda, Giselda, loro figlia, Pirro, scudiero d' Arvino; e Pagano (Derivis) si prostra sul terreno per chiedere perdono del suo delitto. Mentre i fratelli si baciano in segno di pace, Arvino è soprassalito da un tremito. Giselda (la Frezzolini-Poggi) e Viclinda gliene chiedon la cagione. Pagano e Pirro se l'intendono fra loro; e qui la Frezzolini intuona un pezzo concertato in tono di *si bemolle*, di grande e maraviglioso effetto, segnatamente quando pronuncia quel verso:

Di gioja immensa ho pieno il core:

sul quale la melodia abbandonando il primo andamento s' apre e s' allarga in una frase così soave, che dipinge stupendamente tutto il gaudio di un' anima al colmo della gioja. L' effetto poi è accresciuto ancora più dal contrapposto di alcune note basse che Pagano vien dopo susurrando a Pirro dicendo:

Pirro, intendesti! - Cielo non fia
Che li assecuri dal mio furore!

è questo un tratto bellissimo.

I fratelli mostransi nondimeno pacificati, e propongonsi di volare *serrati siccome leoni, - Sugli empi vessilli - che il ciel maledì*. A questo punto cantasi un *tutti* in tuono di *re maggiore*, allegro mosso, pieno d' energia, pieno di vita, robusto, drammatico, che termina mirabilmente l'introduzione.

La scena si sgombra; e s' ode dall' interno un coro di claustrali a voci bianche interpolato con suono di strumenti che egregiamente imitano l' organo, il quale ha tutto il carattere religioso e termina insensibilmente in una cadenza piana, piena di verità. Questo coro piacque moltissimo, ancorchè la prima sera fosse poco concordemente eseguito.

Ritornano quindi Pagano e Pirro che si concertano sul modo d'assalire Arvino; ed ha luogo un'aria con recitativo cantata dal Derivis. Gl' intelligenti riconobbero anche questo pezzo di bella fattura, e di sera in sera venne sempreppiù in grazia del pubblico. L'*andante*, sebbene a taluno potesse sembrare alquanto basso per le migliori corde del cantante, ne sembra migliore dell'*allegro* perchè favorito e sostenuto da un leggiadro accompagnamento strumentale. Tra l'uno e l'altro tempo cantasi un coro di sgherri, in tono di *la*, piuttosto affrettato che è di buona tempra, quantunque non del tutto originale.

La scena si cangia, e rappresenta una galleria nel palazzo di Folco illuminata da una lampada. Giselda e Viclinda, temendo un tradimento da Pagano, fan voto di recarsi a piè nudi al santo sepolcro se il cielo preserva Arvino dalle insidie del fratello. Pregano quindi genuflesse amendue e Giselda intuona la preghiera della Vergine. È un lavoro pieno di bellezze strumentali perchè le frasi lente del canto sono accompagnate da suoni di clarinetto e di flauto alla maniera d'arpeggio gradevolissimi. Ma la melodia che è un andante mosso in *re minore* e termina in *maggiore* è d'un filo troppo involuto e diffuso perchè si possa comprendere da un orecchio che sia poco educato all'arte; perciò più d'uno al primo udirla non l'intende. Verso la fine poi le note non pingerebbero perfettamente il carattere delle parole. Con tutto ciò piace pel merito dell' invenzione, e per l'abilità con che è cantata dalla Frezzolini.

Le donne si ritirano nelle loro camere; sorvengono Pagano e Pirro ed il primo entra nelle stanze d'Arvino. Indi a poco vedesi un chiaror di fiamme; Giselda ripassa precipitosa la scena; e Pagano vien traendo Viclinda con in mano un pugnale insanguinato. Sopraggiungono ben presto Arvino, Giselda, Pirro, armigeri e servi con torcie; e Pagano, che si pensava aver trafitto il fratello, vedendolo presente, grida:

Pur di sangue è intriso il ferro!...
Ch'il versava?
Il padre!...

esclamano Viclinda e Giselda. - Il canto che segue sulle parole *Mostro d'averno orribile*, che è drammatico per eccellenza, è veramente la pittura dell'orrore che inspirar deve un parricidio. Il maestro Verdi ha qui spiegato molto sentimento estetico, e molta conoscenza d'arte. - Tutti sono inorriditi. Arvino vorrebbe vendicare l'eccidio del padre trucidando l'empio Pagano, ma Giselda ne lo trattiene. Pagano allora vuol trafiggersi da sè; ma ei pure è trattenuto dagli armigeri. Irrompono allora tutti in un' imprecazione, e termina l'atto primo. Anche quest'ultimo tempo che è un *prestissimo* in *do minore*, il quale dopo alcune note armoniche ritardate passa in *maggiore*, è assai bene immaginato; ma riescirebbe forse meglio e più sentito se il motivo, che da principio giustamente è preso molto animato, non venisse poi allentandosi e perdendo del suo foco senza che dal carattere della poesia ne appaia la cagione. Malgrado tutto, l'atto come incomincia termina con bell'effetto drammatico e con grandi applausi dell'uditorio.

(*Sarà continuato*) G. VITALI

NOTIZIE MUSICALI ITALIANE

— MILANO. Al *Diavolo condannato a prender moglie* gli abituati del teatro Re giustamente hanno imposto di ritornar a' regni buj di un perpetuo obblio. Simili guazzabugli buffo-drammatici ora mai non ponno più tollerarsi. La musica è la più infelice che qui siasi udita di Luigi Ricci, il quale di alcuni brani del suo *Diavolo* aveva già ornato la *Chiara di Rosemberg*.

— *Nuove pubblicazioni* - Il successo delle tanto appassionate e profonde *Melodie* di Schubert, alle quali fra noi ora cominciasi a tributare qualche omaggio di ammirazione da' ben veggenti in musica, al di là delle Alpi hanno fatto scoprire a Liszt un nuovo genere di trascrizioni per pianoforte che non tardò ad esser praticato da molti lodati scrittori. Fra questi si distinsero in ispecie Wolff, Heller e più recentemente Czerny, il compositore le cui facili braccia sembrano voler stendersi sopra tutto l'emisfero pianistico. Quest'ultimo nelle sue riduzioni pervenne quasi all'imponenza di quelle del despota del pianoforte, e con rara intelligenza seppe ben anco far in modo ch'esse riuscissero alla portata della maggioranza degli esperimentati suonatori, conservando nell'istesso tempo intatta l'integrità delle cantilene e degli accompagnamenti originali. Fra le otto *Melodie* trascritte da Czerny testè edite presso Ricordi, non ne trovasi alcuna di quelle già qui pubblicate da Liszt, perciò questa nuova raccolta può servire di completamento alle già esistenti. In essa avvi: il *Pescatorino*, il *Desiderio di viaggiare*, il *Tartaro*, il *Fanciullo cieco*, il *Normanno*, il *Cacciatore prigioniero* di sì energico concepimento, il *Lamento del Pastore*, e la *Serenata del Cacciatore*, degno riscontro dell'altra generalmente conosciuta.

— NAPOLI. Il pianista Golinelli diede il primo suo concerto nella gran sala del Conservatorio, al quale concorsero numerosi spettatori quand'anche il viglietto d'ingresso importasse un ducato. I ragguagli in appresso.

— Il Ministro annuì alla proposta de' membri dell'Accademia delle Belle Arti d'innalzare nel sepolcreto della città nostra un monumento al celebre compositore di musica Nicola Zingarelli. L'esecuzione del lavoro venne affidata al giovane scultore GiustinoLeoni.

— ROMA. Ad onta di una vacillante esecuzione i sommi pregi del *Nabucco*, il capolavoro del maestro Verdi, vennero fra noi assai apprezzati. Balzar si meritò i maggiori applausi.

— BOLOGNA. Ottocento fanciulli in questa Cattedrale in una delle passate feste eseguirono all'unisono la più severa musica a canto fermo, indi due sublimi pezzi, l'uno di Marcello e l'altro di Palestrina, producendovi una profonda sensazione.

— Nella prossima quaresima nell'aula di questo Liceo musicale si daranno cinque Accademie Vocali ed Istrumentali, le quali verranno eseguite sotto gli auspicj di Rossini. L'ultimo di que' trattenimenti sarà a benefizio della cassa de' Filarmonici impotenti, istituita per le cure dello stesso gran maestro.

— Il chiarissimo professore Baruzzi venne scelto per eseguire il grandioso monumento che testè l'illustrissimo Consiglio Comunale ha decretato doversi erigere a Rossini. S'inoltrò pure preghiera all'illustre Giordani onde volesse onorare il detto monumento di qualche sua inscrizione. (*Da lettera*)

— FIRENZE. *Freyschütz*, il capolavoro della scuola drammatica alemanna, la romantica creazione musicale di Weber con tutti i fantastici suoi accessorj apparve al Teatro alla Pergola, e se in pieno recò più sorpresa che piacere, in alcuni pezzi però non mancò di riuscire acclamatissimo e di persuadere che il vero bello trova ammiratori in qualunque paese. Il brillante concorso al *Freyschütz* serva a far dimenticare al lussureggiante Lanari la cattiva riuscita della *Regina di Cipro*, e ad avvertirlo che per voler trapiantar con successo opere straniere sopra teatri italiani è indispensabile scegliere i pochi spartiti di un merito superiore al gracchiar de' critici o degli incontentabili. Questo *Freyschütz* (il Bersagliere) ed il *Roberto il Diavolo* ponno convalidare l'opinione nostra, per non dire dell'insuperato *Guglielmo Tell* e dell'imponente *Mosè nuovo*.

— Tacchinardi, il famoso tenore, quasi al quattordicesimo suo lustro volle animoso ritentare le sorti teatrali. *I due Prigionieri* di Pucitta servirono di nuovo agone a lui che consacrò l'intera sua vita alla bell'arte.

— Il pianista Angeli allievo del maestro Camploy, zelante direttore dell'Istituto musicale di Venezia, e che a Vienna perfezionò la sua educazione, si è fatto udire al privato teatro Standisch e venne assai encomiato.

— Il *Dies irae* dell'egregio Giorgetti, la cui pubblicazione da tutti i filarmonici con impazienza attendevasi, vide or ora la luce presso l'editore Lorenzi.

— NOVARA. *L'Osservatore teatrale*, nuovo foglio che ogni venerdì pubblicasi a Torino riferisce quanto segue: Nel giorno 29 dell'ora scorso gennajo, le volte del magnifico tempio di S. Gaudenzio echeggiarono delle armonie del maestro Nicolò Vaccaj. La musica in generale piacque assaissimo ed in ogni pezzo eminentemente si ammirò il carattere religioso; se non che desiderossi maggior brevità e chiaro-scuro. Fra i pezzi migliori si annoverò il duetto a due tenori *Laudamus* nel *Gloria*, il finale del medesimo a fuga, come pure il finale del *Credo*. Di grandissimo effetto riuscì il versetto *Judicabit* nel *Dixit*, ed aggraditi furono il mottetto ed il *Tantum ergo* eseguito dal valente Davila; ecc.

NOTIZIE MUSICALI STRANIERE

— Al Teatro dell'*Opéra-Comique* a Parigi fu rappresentato un nuovo melodramma in un atto con parole di M. Planard, musicate da Ernesto Boulanger, intitolato *Les Deux Bergeres*. La breve composizione che ha un nodo facile, chiaro, uno stile naturale e senza pretese, è piaciuta ed ebbe assai buon esito, malgrado la sua simiglianza colla bella commedia di madama di Bawr: *La suite d'un bal masqué*. Il giovine compositore lascia pur desiderare un po' più di freschezza e novità nelle sue idee, vale a dire nelle melodie; e qualche canto inspirato gioverebbe non poco a' suoi lavori il cui fare del resto è grazioso e facile: la sua istromentazione è elegante e non ricopre il canto.

Pare che anche gli oltremontani si vadano persuadendo che quando trattasi di musica scenica il canto deve essere la parte principale predominante. È innegabile che la grandezza e la ricchezza delle armonie sono cose pregevolissime; ma non bisogna dimenticare che l'armonia vive il più delle volte a danno della melodia. Fatalmente si direbbe che queste due sorelle sian gelose l'una dell'altra perchè non permettono ai loro ammiratori di dividere le loro affezioni. Chi coltiva l'una volge le spalle all'altra. Da questa intolleranza di culto nacquero le prime due scuole musicali l'Italiana e la tedesca. L'una tenne l'ispirazione e la melodia, l'altra la scienza, ossia l'armonia. L'arte della musica salirà alla sua gran meta quando l'una e l'altra saran confuse in un solo elemento, in un solo individuo, siccome l'anima e il corpo.

— La *France musicale* contiene un lungo articolo sul genovese violinista Camillo Sivori. Dicendo che la scuola di violino francese, si fiorida ai tempi di Rodes, di Kreutzer, di Lafont, di Baillot, vide cader sino all'ultimo i nobili sostenitori del suo antico splendore, come que' gloriosi veterani dell'impero, che la morte viene ogni di a colpire ad uno ad uno; per cui l'archetto reale è ora vedovo d'un braccio abbastanza valente per sostenerne il peso: accennando che la scuola belgica condotta da Bériot, sostenuta da Vieuxtemps, Artôt, Hauman, presentavasi nell'aringo sotto i vessilli di formidabili campioni in guisa che la vittoria pareva volersi posare sul campo fiammingo, ecco, dice ella, un figlio della madre-patria de' violini, un successore dei Corelli, dei Paganini, de' Viotti, de' Paganini, il quale con una subita apparizione si mette incontro ai vincitori per valorosamente disputar loro il trofeo della pugna.

Questo fortunato trionfatore è Camillo Sivori, giovane ingegno, d'origine genovese. Riferendo com'egli, simile a tutti i talenti straordinarj, mostrò le sue fortunate disposizioni nell'età più tenera, cosicchè fin da' quattro anni la passione del violino era in lui fortissima, racconta come Paganini, uditolo nell'età di sei anni, lo prese in tale affetto che con una premura e pazienza ammirabili, incominciò ad insegnargli i principj della musica. La sua protezione lo accompagnò in tutta la sua carriera e pare, dice lo scrittore francese, che abbia sopravvissuto al nulla della tomba, perchè quando lo si sente eseguire *il Carnevale di Venezia*, e *la preghiera del Mosè* e tutti que' passi fantastici che presero vita sotto l'archetto magico di Paganini, si crederebbe veder l'ombra del gran maestro aleggiar sul capo del giovane artista, ed infondergli le inspirazioni del suo genio originale.

Si fece udire in un' adunanza al Conservatorio di Parigi, ed ancorchè niun grido giornalistico avesse annunziato al pubblico il nuovo suonatore, ancorchè un silenzio glaciale accogliesse il suo apparire, bastarono otto battute perchè un mormorio di stupore e di piacere circolasse per tutte le parti dell'uditorio: terminò col destare un entusiasmo che il giornale dice indescrivibile. Darà quanto prima un concerto che si ritiene gli porterà profitto e celebrità.

— Si racconta, così il ridetto giornale, che i resti di Paganini non furono ancora inumati in luogo sacro per opposizione del Vescovo di Nizza. Essendo perciò stata promossa una causa innanzi alla Corte di Roma per opera dei compatriotti del gran suonator di violino, in attesa d'una decisione, il corpo del defunto riposa sopra un letto pomposo in una casa che fu destinata a ricovrarlo. Fu imbalsamato in modo che si possa attendere la fine del processo.

— Arrivato a Vienna Donizetti, fu benignamente ricevuto dalle LL. MM. l'Imperatore e l'Imperatrice, che con effusione lo complimentarono della buona riescita che il *Don Pasquale* ebbe a Parigi. L'opera sarà posta in iscena a Vienna sotto la direzione dell'autore, e verrà pure rappresentato un nuovo melodramma in tre atti, che egli ha nuovamente posto in musica per il teatro di quella capitale.

— Al teatro di Brusselles fu cantato, ridotto in francese, il *Belisario* dello stesso maestro, e v'ebbe una fortuna segnalata. Lo si sta preparando a Lione ed i giornali ne preconizzano in Francia tutta quella fortuna che lo spartito ebbe tra noi ed in Germania. Pare che la questione del vero primato delle scuole musicali si vada a poco a poco per sè stessa risolvendo col suffragio del gusto universale.

— Nella Chiesa di S. Eustacchio, a Parigi, dice lo stesso foglio, si sta costruendo un grand'organo sopra siffatte proporzioni che al suo compimento riescirà il più grande strumento che esista in Europa. Conterrà sei tastiere complete, settant'otto registri e circa seimila canne. Avrà diciotto giuochi solamente per le due tastiere dei pedali. De' soffiatori di nuovo metodo, l'applicazione del celebre meccanismo di Backer e parecchi altri perfezionamenti finiranno di rendere quest'organo una delle meraviglie della capitale.

— Il 14 di gennajo ora scorso, sempre lo stesso foglio, il teatro di Montpellier fu illuminato a spirito di vino. Le lampade continuarono a dare una luce chiarissima, senza odore nè fumo. Se il governo favorisse una tale invenzione, essa non potrebbe riescir che vantaggiosa.

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI
DELL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEG.°
DI GIOVANNI RICORDI.

GRAN VALZER
composto per Pianoforte
DAL MAESTRO
GAETANO DONIZETTI
sopra motivi della sua Opera
DON PASQUALE
13200 Fr. 3.

DEUX QUADRILLES BRILLANS
SUR L'OPÉRA DE **DONIZETTI**
LINDA DI CHAMOUNIX
composés pour **Piano** avec accompagnement
de Violon, Flûte, Flageolet ou Cornet *ad libitum*
PAR
N. LOUIS
14357-58 Chaque Fr. 2 50.

VALZER DIVERSI

WOLFF (G. C.) *Germogli di speranza*, Valzer per Pianoforte . . . . . Fr. 1 75
— *Fiori dell'assiduità*, idem . . . . . » 1 75
— *Les plaisirs de la vie!* idem . . . . » 2 —
SMANCINI e **FONTANA.** Valzer per Flauto e Pianoforte . . . . . » 3 50
ROLLA (Aless.) Quattro Valzer per Flauto, Violino e Chitarra . . . . . » 1 75

GIOVANNI RICORDI
EDITORE-PROPRIETARIO.

Dall'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato
di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di GIOVANNI RICORDI
Contrada degli Omenoni N. 1720.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO II. N. 9. DOMENICA 26 Febbrajo 1843.

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

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia classica musicale* è di effett. Aust. L. 12 per semestre, ed effett. Aust. L. 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — La spedizione dei pezzi di musica viene fatta mensilmente e franca di porto ai diversi corrispondenti dello Studio *Ricordi*, nel modo indicato nel Manifesto. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni N.° 1720; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ec. vorranno essere mandati franchi di porto.

- *La musique, par des inflexions vives, accentuées, et,*
- *pour ainsi dire, parlantes, exprime toutes les pas-*
- *sions, peint tous les tableaux, rend tous les objets,*
- *soumet la nature entière à ses savantes imitations,*
- *et porte ainsi jusqu'au coeur de l'homme des sen-*
- *timents propres à l'émouvoir.*

J. J. ROUSSEAU.

SOMMARIO.

I. CRITICA MELODRAMMATICA. I Lombardi alla prima Crociata. - II. IDEM. Der Freyschütz, ecc. - III. BIBLIOGRAFIA. La Scala, Visione di G. Sega. - IV. NUOVO SISTEMA DI NOTAZIONE MUSICALE. - V. NOTIZIE MUSICALI DIVERSE. Firenze, Modena, ecc.

CRITICA MELODRAMMATICA

I LOMBARDI
ALLA PRIMA CROCIATA

Dramma lirico di TEMISTOCLE SOLERA posto in musica da GIUSEPPE VERDI.

II.

Dalla basilica di S. Ambrogio, anzi dalle gallerie del palazzo di Folco, signore di Rò, al cominciamento dell'atto secondo, la scena ci trasporta nelle mura di Antiochia, e precisamente nella sala del trono del tiranno Acciano.

Non possiam qui trattenerci dal notare che il poeta melodrammatico, d'un balzo recandosi dalle pianure di Lombardia nelle provincie ottomane, fece fare a' suoi spettatori una volata alla foggia di messer Lodovico, la quale farebbe mormorare alcun de' partigiani della peripatetica unità di luogo e di tempo se ancora ve ne fosse. Ciò non ostante così prodigiosamente romantica non è la musica che il maestro Verdi ha appropriato ad un coro di ambasciatori, di popolo e di soldati, i quali raccolti intorno al loro signore invocano l'assistenza d'Allhà per punire gli audaci che dalle barbare contrade natie vennero a seminar di stragi e di ruine i tranquilli paesi di Maometto. È una composizione leggiadra che forse a taluno potrebbe sembrare alquanto lieta in confronto del carattere della scena e delle parole che vengono proferite. Acciano lascia il trono e tutti partono.

Sovraggiunge quindi Sofia, moglie d'Acciano, che di nascosto s'è fatta cristiana, e con essa Oronte, suo figlio, il quale in alcune frasi di dolce e passionato recitativo, le chiede contezza di Giselda. Qui ha luogo un'aria cantata da Oronte (Guasco) la quale è piena di modi soavi e procaccia bella copia d'applausi al cantante non meno che al compositore. Forse si sarebbe mantenuta più viva l'azione drammatica, e meglio sarebbesi servita la scenica verità, ommettendo poche battute di ritornello che annunciano la melodia del secondo tempo, durante il qual ritornello il cantante è obbligato di sospendere il suo dialogo per passeggiare sino al fondo della scena, mentrecchè gli strumenti fanno la parte loro. Così può ad alcuno parer monotono quel far succedere due tempi di natura eguale in un sol pezzo, perchè la bellezza, essendo molto giovata dalla varietà e massime nella musica essendo necessario che le immagini si vadano incalzando, l'indole naturale dell'arte non meno che la vecchia costumanza avrebbe voluto che ad un tempo riposato se ne facesse succedere un altro più mosso. Ciò non toglie del resto che l'aria tanto nel recitativo quanto nei cantabili sia molto ben fatta e molto applaudita.

La scena si muta e raffigura le prominenze praticabili di un monte, nel quale internasi una caverna. Un Eremita ch'è il parricida Pagano (Derivis), solo in quelle rocce, sta in attesa di udir l'inno di guerra onde purgar le sue mani dal lezzo del gran misfatto squarciando le bende de' Musulmani; e quindi ha luogo un'aria con recitativo di severa e gradevole composizione.

In abito musulmano arriva Pirro per chiedere all'Eremita come possa ottener perdóno delle colpe da lui commesse in aver prestato mano a un parricida e nell'aver rinnegata la sua fede. L'anacoreta non sa dirgli che di sperare... e mentre l'altro s'annunzia come il custode delle mura d'Antiochia, odonsi in lontananza dei suoni. Pirro riferisce che *Son le crociate - Genti sparse alla pianura*. Al colmo dell'entusiasmo sclama allor l'Eremita:

Ciel!... che ascolto!... il ver tu dici?
Va, con me sei perdonato!
Dio, gran Dio degli infelici,
Niun confine ha tua pietà.
Pirro!... Ebben! pel tuo peccato
Offri al ciel la rea città.

Entra indi con Pirro nella caverna e ritorna armato d'elmo e di spada mentre i guerrieri crociati distendonsi sul monte preceduti da Arvino, il quale anch'esso viene a chiedere al santo veglio che voglia pregando placare sopra di lui l'ira dell'Eterno, poichè un branco di Musulmani gli ha rapita la figlia. L'Eremita promette che la rivedrà; e facendosi duce a' lombardi fratelli intuona un *tutti* sui versi:

Stolto Allhà!... sovra il capo ti piomba
Già dell'ira promessa la piena;
Ecc.

il quale, ancorchè richiami il noto terzetto del *Belisario* più per la scenica omogeneità che per la qualità della melodia, riesce abbastanza gradevole perchè caratteristico ed animato.

Mutasi nuovamente la scena; e siamo nel recinto di un Harem, in cui un coro di donne tocche d'invidia per la sorte di Giselda, *La bella straniera che l'alme innamora*, la viene con sarcasmi schernendo perchè abbia lasciato le case de' suoi padri per venire ad accendere d'amor scellerato il core del loro principe diletto. Bello e benissimo ritrovato è questo coro, il quale, oltre alle venustà del canto, ha una graziosa tinta orientale per essere ornato d'un accompagnamento molto caratteristico. Durante questa scena Giselda, che sta mestamente abbandonata sopra un sedile, nulla risponde; le donne se ne vanno, e la bella Lombarda, rimasta finalmente sola, sorge impetuosa per fare un' invocazione alla madre che soccorra al suo core, il quale ha perduta la pace. Le donne ritornan fuggitive precedute da soldati turchi, inseguiti dai Crociati, e con loro sopraggiunge Sofia desolata, la quale narrando che un indegno tradimento ha guidati i nemici, e sposo e figlio gli son caduti a' piedi, ne accenna l'uccisore in Arvino che arriva coll'Eremita e con lombardi cavalieri. Vedendo Giselda il sangue sulla spada di suo padre retrocede inorridita quasi colpita da demenza, e piena di disperazione irrompe in questi versi:

No!... giusta causa - non è d'Iddio
La terra spargere - di sangue umano;
È turpe insania - non senso pio
Che all'oro destasi - del Monsulmano!
Queste del cielo - non fur parole...
No, Dio nol vuole - No, Dio nol vuole!

È un de' migliori tratti del libretto, al quale il compositore sentissi degnamente inspirato dal poeta, e vi accoppiò note così spontanee, così calde, così vere, così drammatiche, che sembrano una sola concezione la musica e la poesia e gli animi ne rimangono sovranamente colpiti. Succedono a questi altri versi nei quali Giselda, sempre come fuor di mente, rimprovera ai Crociati il sangue versato e predice loro che niuno rivedrà più le terre paterne, perchè, dice ella,

L'empio olocausto - di umana salma
Il Dio degli uomini - sempre sdegnò.
Chè mai non furono - di Dio parole
Quelle onde gli uomini - sangue versâr!
No, Dio nol vuole - No, Dio nol vuole -
Ei sol di pace - scese a parlar!

Su questi ultimi due versi la musica si sfoga in uno slancio che corona stupendamente tutto il pezzo.

Arvino udendo i sacrileghi vaneggiamenti della figlia trae un pugnale per ferirla; ma l'Eremita il trattiene dicendogli:

Che, fai? la misera - duolo ha sì forte
Che, ben lo vedi, - ragion smarrì!

e qui ha fine l'atto. Tutta cotesta scena è così gagliardamente inspirata, ed è eseguita dalla Frezzolini in modo sì energico e passionato, che riesce d'un effetto maraviglioso e tutto il teatro non ha che un senso per inebbriarsi nei trasporti della bella musica e per applaudire i prodigi della brava attrice.

All'atto terzo nuova translazione di scena. Non più in Lombardia, non più in Antiochia, non più sulle rupi dell'nomo della caverna: ora siam nella valle di Giosafat in vista del colle degli ulivi e della santa città di Gerusalemme. Una schiera di cavalieri crociati, donne e pellegrini, facendo cammino in processione, innalza un inno di gloria alla santa città. È una musica d'indole tutta tranquilla, pacata e religiosa che spira una dolce melanconia nell'animo e riesce quindi assaissimo appropriata alla circostanza, e pare a noi di molto pregio.

Mentre i pellegrini s'allontanano per la valle ha luogo un incontro di Giselda in abito monastico e di Oronte in lombardo costume, i quali, felici di rivedersi e beati dell'amor loro, promettonsi eterna fede, ed al prorompere d'interne voci che gridano all'armi mettonsi a fuggire. La Frezzolini e Guasco cantano qui alternativamente un allegro in *mi bemolle* che è tutto di modi leggiadri, sebbene le frasi melodiche non sian del tutto nuove. La breve cabaletta poi che cantano in fine in tempo più concitato riescirebbe migliore se meglio fossero innestate le interruzioni dei cori. I tempi finali non amano troppo di esser interrotti.

Altro mutamento di scena. *Il correttor delle lombarde squadre*, - *Arvin da Rò*, solo nella sua tenda, si pente d'aver generata la figlia sua, intanto che alcuni cavalieri accorrono ad avvertirlo che più d'uno ha veduto Pagano - *Discorrer le tende - del campo crociato*. Al colmo dell'ira egli si propone emendare l'errore del Cielo che non lo punisce, e figurandosi già di colpirlo parte in traccia di lui.

La scena si muta ancora per rappresentarci l'interna parte di una grotta in riva del Giordano. Dopo un assolo di violino, che forse avrebbe potuto avere un carattere più analogo all'azione patetica a cui serve di preludio, Giselda vien sostenendo Oronte ferito e moriente e lo adagia sopra d'un masso. Bello è l'accompagnamento di un breve canto che vien dopo alcune frasi di recitativo, e bellissimo è un terzetto che ha luogo subito dopo al comparire dell'Eremita che giunge a benedire la conversione e la morte di Oronte. È la scena più tenera del dramma e le voci del soprano e del tenore sono sì bene intrecciate a formare una specie di crescendo in tuono di *la maggiore* accompagnato dall'arpa, che l'ascoltatore è trasportato all'entusiasmo. Il maestro Verdi merita gran lode per questo squarcio che mostra com'egli sia profondo conoscitore dell'arte.

L'atto quarto s'apre in altre vicinanze di Gerusalemme. Giselda dormiente in una caverna sogna di vedere in paradiso il suo perduto Oronte festeggiato da un coro di beati. Il coro è bello, sebbene non interamente di nuovo stampo; ma non sappiam concepire come il compositore abbia fatto accompagnare questa scena con voci di trombe miste al tocco delle arpe. Forse potrebbe anche risultar più drammatico quel tratto in cui Giselda parla e cammina sognando se fosse detto più sommessamente come sogliono fare i sonnamboli. Brillantissimo poi e pieno di tutta vivacità è l'allegro in *fa maggiore* posto sulle parole *Non fu sogno!....* che chiude questo pezzo; ed anche qui la Frezzolini spiega tanta sicurezza e magistero di canto che veramente può dirsi sorprendente.

Nuovo mutamento di scena, che ci porta tra le tende lombarde presso il sepolcro di Rachele. Un coro di crociati, pellegrini e donne, ripensando alle fresc'aure volanti sui ruscelletti de' prati lombardi, ai purissimi laghi, ai vigneti indorati dal sole, alza preghiera al Signore acciocchè i suoi fidi guerrieri non siano ludibrio alle genti tra le sabbie d'un arido suolo. È un lavoro tutta leggiadria: bello il canto, bella l'istrumentazione, che move all'orgasmo il pubblico per modo da non rimaner soddisfatto all'udirlo una sola volta. È uno de' più bei tratti dell'opera che potrebbe essere superiore ad ogni censura se quel pigolio continuato dei flauti che sorge ad accompagnare il canto all'idea delle fresc'aure volanti, non prestasse, al gusto di qualcuno, un colore troppo giocondo ad una invocazione dolorosa di chi ricorda e sospira il tetto natio. Rimembrando il poeta che

nessun maggior dolore
Che ricordarsi del tempo felice
Nella miseria,

fa dire al suo coro che il rammentare le dolcezze della patria è *dono infausto che fa più dura e cocente* l'arena d'un arso terreno; e dice che *crudele è la mente* che le pinge troppo vere agli sguardi. Quei suoni dei flauti non corrispondono per vero a questa crudeltà della mente, e mentre sono di sì grato effetto all'orecchio non lo sono forse egualmente al criterio dell'arte.

Sopravvengono Giselda, l'Eremita ed Arvino annuncianti che Buglione sta per assalire la santa città. S'intuona in coro un canto di guerra vivace e caratteristico e la scena finalmente si cangia per l'ultima volta.

È la tenda d'Arvino. Dopo lungo romore di battaglia, pinto dalla musica maestrevolmente, sorretto da Giselda entra l'Eremita con Arvino. Egli è ferito a morte, ed è nel delirio dell'agonia. Al nome d'Arvino si svela per suo fratello Pagano, e con un canto molto ben lavorato, drammatico, e pieno della sublimità del momento, chiede l'estremo perdono. I fratelli s'abbracciano, e per secondare il desiderio di Pagano apresi la tenda, e dalle mura di Gesuralemme vedonsi sventolare le bandiere della Croce. Un ultimo inno di lode al Dio della vittoria termina maestosamente l'azione.

Dalla narrazione che venimmo facendo il giudizioso lettore per sè medesimo ha veduto che non senza buon fondamento abbiamo asserito essere questo un parto degnissimo del bell'ingegno che lo ha concepito, dacchè non v'è parte che non corrisponda all'insieme; e per l'equa distribuzion della lode avrà del pari veduto che la musica non fu guari giovata dalla poesia, la quale, se di quando in quando effondesi in alcuni buoni versi, ha del rimanente tessuto il suo poema in modo sì poco ragionevole, che per vero non sapremmo come lodarlo. Malgrado ciò il bravo compositore ha sempre saputo sostenere la sua mente all'elevatezza del soggetto, e se l'azione drammatica non è sempre logica egli la rese tale per quanto il manto della musica poteva coprire le mende della poesia.

Con questo non intendiam dire per altro che lo spartito sia un modello di perfezione; e se lo studio e l'arte han poche cose lasciato a desiderare, forse non potrebbe dirsi altrettanto dal lato dell'immaginazione, perchè il lavoro, che nel tutto stimiam meritevole di distinto elogio, è sparso qua e là di frasi, di germi d'immagini, che richiamano Rossini, Bellini, Meyerbeer, Donizetti: il che neutralizza quella vergine novità ch'è prima essenza del bello in fatto d'arti; poichè nelle arti tutto ciò che non è nuovo colpisce appena per metà. Talvolta, se osiam dire ogni nostro pensiero, l'istromentazione è alquanto romorosa, ed un po' più di parsimonia nell'uso della gran cassa recherebbe forse alle composizioni del maestro Verdi quell'augusta tranquillità che è l'atmosfera in cui ebbero vita tutte le vere grandi creazioni. Ma queste son forse più idee nostre che verità. L'opera sua è molto gradita al pubblico milanese che di sera in sera la va sempreppiù festeggiando. E noi chiudiamo le nostre parole facendogli un atto di cordiale congratulazione per la promessa che novellamente ci ha dato d'essere uno de' pochi sostegni della gloria musicale italiana.

G. Vitali.

DER FREYSCHÜTZ

Opera in musica di C. M. Weber prodotta sulle scene del Teatro della Pergola in Firenze la sera del 5 febbraio 1843.

Asserire che il capolavoro del maestro tedesco incontrasse nella sera e sulle scene sovraindicate il pubblico gradimento, sarebbe dir cosa non vera: non già che la numerosissima udienza desse a conoscere la sua disapprovazione con incongrui e rumorosi modi, chè i fiorentini frequentatori del teatro han troppo senno per ignorare quanto sarebbe stato ciò inutile e disdicevole, trattandosi in specie di opera famigerata di famigerato autore già morto da molto tempo, sul merito della quale quasi tutta Europa si è pronunziata favorevolmente, che da circa venticinque anni ha corso di trionfo in trionfo per mezzo mondo. Nè ignoravan del pari che se a stabilire la fama di essa e dell'autore pienamente inutile sarebbe stato per riescire il loro plauso, del pari inefficace a distruggerla sarebbe riuscita la loro disapprovazione. Ma del vero sopraenunciato piena riprova porgevano: la freddezza mostrata durante tutta la udizione, i particolari discorsi e i giudizj che dagli astanti tra loro conversando si pronunziavano, e più di tutto la generale disattenzione che dal second'atto in poi si fece sempre maggiore. Certo è che i fiorentini, come chiunque altro, hanno facoltà di divertirsi a modo loro, e quando ascoltando questa musica, nè trovandovi diletto, si contentarono di non applaudire, furono nel loro diritto, nè alcuno ha autorità per fargliene rimprovero. Può esser per altro non inutile al progresso dell'arte ed all'avanzamento di una critica illuminata, occuparsi a rintracciare le ragioni per cui una produzione musicale delle qualità e delle condizioni del *Freyschütz*, già favorevolmente ed inappellabilmente giudicata dall'opinione generale, abbia incontrato in Firenze un esito così difforme da quello che da molti se ne aspettava.

Credo che due ordini di cause vi abbiano influito: intrinseche alla composizione, le prime; estrinseche, le seconde. Incomincio dalle prime.

Mi sia permesso osservare che la scuola musicale tedesca in sui primi tempi del corrente secolo cominciò essenzialmente a variare di carattere. Fino allora la musica gaja, spiritosa, nobile sotto la penna di Giuseppe Haydn, dolce, insinuante, appassionata, melanconica sotto quella di Wolfango Amadeo Mozart, se

continuamente era andata perfezionandosi nel suo genere, non però aveva disertato le bandiere della classica scuola che in Italia vantava a fondatore speciale un Monteverde, a perfezionatori gli Scarlatti, i Durante, i Marcello, i Leo, ecc.; in cui si eran distinti oltremonte i Teleman, gli Hasse, gli Haendel, quasi tutta la numerosa schiera dei Bach, Gian-Sebastiano forse in parte soltanto eccettuato, dirò in seguito la ragione. Sempre al cuore più che all'intelletto si era diretta, mirando a svegliarvi passioni diverse, a dilettar commovendo, e se all'intelletto pur talvolta direttamente avea mirato, non avea tentato più in là che presentargli la imitazione di oggetti materialmente in un modo o nell'altro esistenti. Di quest'ultimo genere è quella musica descrittiva a cui ad istigazione del dotto Van-Swieten si diede Haydn negli estremi suoi giorni componendo la *Creazione* e le *Stagioni*.

Ma in sui primi anni del corrente secolo, la concitazione in cui trovaronsi le menti tedesche, tra per la direzione che avevan preso i filosofici studii, tra per le memorabili politiche vicende di allora, fu tale che anche la musica ne dovè risentir l'influenza. Le passioni, gli affetti, il mondo materiale, non parvero bastar più agli artisti, che vollero slanciarsi tra le astrazioni, rappresentare idee anzichè risvegliare affetti, fondare una nuova scuola musicale trascendente, mistica, metafisica, specchio quasi della filosofia allora in voga.

Guardando alcune vecchie composizioni di G. Sebastiano Bach potrebbe credersi che le prime traccie di questo sistema risalissero fino a lui, nè dee recar meraviglia il rinvenirle nelle opere di chi in mezzo al mondo ne vivea però quasi segregato, e tutto in sè, nella sua famiglia concentrato e nell'arte, conduceva una vita quasi soltanto mentale. Ma questa segregazione stessa, il segreto in cui eran tenute dall'autore quelle composizioni, che solo molti e molti anni dopo la sua morte vennero in luce, quando i variati modi musicali toglievan loro di poter acquistare popolarità, l'esser tutte del genere sacro e severo, fecero sì che questo grand'uomo non avesse influenza sul gusto degli altri, nè possa riguardarsi come fondatore della metafisica scuola. - Parrebbe forse dovesse aversi per tale Beethoven. Nelle sue ultime composizioni egli si diede infatti tutto in braccio alle astrazioni, ed al misticismo; ed è curioso ad osservarsi che forse vi fu spinto da una causa, che se diversa in sè stessa, era simile negli effetti a quella che aveva operato su G. Sebastiano: la segregazione dal mondo, conseguenza dell'assoluta sordità da cui era affetto. Senonchè questa stessa sordità fece che a poco a poco perdesse per oblivione, privo com'era del diletto di sentire eseguite le sue e le altrui composizioni, quella cognizione pratica della eseguibilità e dell'effetto che già in grado così eminente avea posseduta; dal che fu portato a compor musica poco men che indecifrabile. E questo forse fu il motivo per cui non potè farsi capo di quella musicale rivoluzione di cui senza dubbio aveva accelerato il movimento.

Carlo Maria Weber è, a mio credere, quello che praticamente stabilì la nuova scuola, che si fece capo del romanticismo musicale. E l'opera *Der Freyschütz* è una delle più distinte composizioni di questa scuola, che ha per caratteristica, a detta di uno scrittore francese, produr musica che fa pensare più di quel che faccia sentire. Se la musica ciò debba proporsi ad oggetto, non voglio qui stare a investigare; non può per altro negarsi che la tendenza di questa scuola sia nobilissima; ma a gustarne le produzioni non basta avere buone orecchie ed animo sensibile; vi vuole anche forte ed acuta mente, ed attitudine ad intensa applicazione. Nè queste doti mancano al certo agli Italiani; manca però forse in generale la voglia di farne uso per assistere ad un divertimento destinato anzi ad esser sollievo dopo le cure e le fatiche della giornata. Nonostante potrebbe osservarsi che vi sono anche tra noi molti che amano giuocare a scacchi, e negli sacchi pure il divertimento è figlio d'intensa applicazione, la quale però non serve, se del giuoco non si conosce il segreto. E a dimostrare quale è il segreto per gustare i prodotti di questa scuola, mi si permetta analizzare la overtura soltanto dell'opera in questione.

Alcune poche note degli strumenti a corda, scritte quasi a modo di recitativo, annunziano forse le incertezze dell'anima in sui primi passi nel cammin della vita. La tranquilla ed uguale beatudine della innocenza è in seguito espressa da un *andante* concertato da quattro corni accompagnati da un andamento uguale e legato degli strumenti a corda; è questo *andante* corrispondentemente al suo scopo tessuto quasi tutto di accordi diretti e fondamentali, nè la calma ne è disturbata da dissonanze, ritardi, o perfino note di *soppsizione*. Ma ecco l'inferno comincia contro quell'anima innocente la sua guerra di seduzione, e certe note pizzicate dei contrabbassi, certe botte in contrattempo dei timpani sopra un tremolo dei violini sostenuto da note bassissime dei clarinetti producono un certo opprimente e straziante sussulto che riesce veramente caratteristico. Gli angeli custodi accorrono in ajuto dell'anima pericolante, ma quando vedono riuscir vana l'opera loro protettrice, esalano il loro dolore rappresentato da uno straziante lamento dei violoncelli, che, perdendosi a poco a poco, lascia il campo ad un *allegro agitato* in cui è dipinto tutto l'imperversare delle più sfrenate passioni, tutto il tumulto in cui trovasi il colpevole ostinato. In mezzo ad esso ad ora si fa sentire la calma letale dell'abbandono; poi qualche slancio di gioja effimera e vana, quanto vani e bugiardi sono i piaceri che non posano sulla virtù. Ma finalmente questi sforzi infruttuosi verso una felicità che fugge non appena si crede averla raggiunta, questi godimenti avvelenati tosto dal disinganno producono un riflessivo ritorno sopra sè stesso, poi un momentaneo scoraggiamento. Ma la voce dell'attivo rimorso si sveglia, indi il dolore, indi il pianto e la preghiera del pentimento... Una contrizione sincera portò sempre il suo frutto; ecco i tesori della grazia divina dischiudersi, piover dall'alto e quell'anima sollevarsi al cielo, indiarvisi, gustarvi piena quella felicità a che inutilmente fino allora aveva agognato. Lo che ad esprimere si è il maestro servito della *stretta* che ha tessuto nel tono di *do* maggiore, il più aperto e sonoro per l'orchestra, producendo questa volta con un pieno sviluppo e sopra una completa cadenza quello stesso brillante motivo che qua e là quasi tronco e spezzato avea fatto sentire nel corso del suo magnifico lavoro, dove l'altezza del concetto risponde alla tecnica sapienza per ogni rapporto. Questo prodromo dell'opera, in cui l'esposizione del concetto generale ce ne vien porta, offre del pari, dirò così, la spiegazione della fraseologia di cui l'autore intende farvi uso. Così per esempio quel sussulto resultante dal pizzicato dei contrabbassi e dai controtempi dei timpani, ricomparisce nel corso del melodramma ogniqualvolta vi è questione delle seduzioni infernali; così una certa frase di canto largo e quasi a modo di recitativo, detta dal clarinetto nell'overtura, e che indica le riflessioni del peccatore sui propri falli, ricomparisce nella parte di *Max*, che è il peccatore in questione, oguivoltachè nel dramma ei prova qualche analogo sentimento. - A dir vero, può ben darsi che in qualche minuto particolare l'intendimento del compositore sia stato diverso da quello enunciato di sopra, ma non è dubbio però che nell'insieme non debba essere stato analogo ad esso, perchè questa musica così intesa ha un'espressione, un significato, diversamente non è altro che quello che appariva a Tullio Dandolo il quale parlando della musica del *Freyschütz* scrisse che nella overtura era stato sorpreso « da uno strano miscuglio di grave, di bizzarro, di flebile. »

Da quel che ho detto apparisce che ogni concetto in questa musica, oltre al valore proprio ed intrinseco, ha un valore relativo; che tutta l'opera, anzichè presentare un seguito di pezzi più o meno indipendenti fra loro, forma essa stessa un tutto omogeneo ed indivisibile, il pregio del quale è ben difficile rilevare ad una prima udizione, ammenochè chi la sente sia già molto esercitato in quel genere e vi presti una costante e quasi religiosa attenzione, sostenuta pazientemente per una lunga serata. Nè credo sia ciò molto facile per noi che delle arti di *sentimento* per *sentimento* intendiamo principalmente occuparci e giudicare. Ecco la prima cagione per cui non mi ha recato meraviglia la fredda accoglienza fatta la prima sera a questa musica; la quale però se il pubblico vorrà sentire per varie volte, non potrà a meno, io credo, di andar sempre maggiormente piacendo. E ciò tantopiù che, parto com'è di un forte ingegno musicale, vi son pure sparsi concetti tali che, anche indipendentemente dal senso mistico che l'autore possa aver loro attribuito, son tali da incontrare il favore di chi li ascolta, ancorchè non voglia addentrarsi nei misteri della scuola a cui appartengono pel loro sviluppo.

Sennonchè a render pienamente efficace presso di noi relativamente alla musica del *Freyschütz* questa causa di successo, si oppone il carattere eminentemente tedesco che ne domina generalmente la melodia. Non voglio star qui a ritornare su ciò che scrissi già nel primo mio articolo sulla *Regina di Cipro* (1) rapporto alle differenze intrinseche le quali necessariamente distinguono la melodia di una nazione da quella di un'altra. Rimettendomi dunque alle cose allora se non del tutto sviluppate, almeno con qualche ampiezza trattate, mi limiterò a dedurne, secondo il mio modo di vedere, un nuovo motivo di non popolare successo della musica in questione. - È però da osservarsi che, ritenuto anche tutto ciò per vero, quando una melodia è tessuta secondo le buone regole musicali, per quanto strana ci possa sembrar sulle prime dipendentemente dal suo carattere nazionale, per una ripetuta udizione giungiamo a familiarizzarci con essa tanto che alla fine la sentiamo con vero diletto. Ed ecco come anche per questa ragione credo debba il *Freyschütz* andar sempre crescendo nell'incontro, come appunto accadde a Parigi, dove è noto che fece in sulle prime un *fiasco* assoluto e finì quindi con destare un deciso *furore*.

Tra le cause avverse al buon successo di questo spartito è da contarsi anche la non breve vita di un quarto di secolo che già conta. Vero è che la musica tedesca ha sull'italiana il vantaggio di non esser così presto soggetta a invecchiare, appunto perchè la melodia non ha in essa forme così spiccate e sentite; ma è però vero che venticinque anni costituiscono un tratto tale di tempo da fare appassire le grazie di gioventù in qualunque musica. E dei modi che pel variato gusto musicale ormai si son resi alquanto antiquati ve ne son certo nel *Freyschütz*.

A queste cagioni di non successo derivanti intrinsecamente dalla composizione, si uniscono poi quelle che furono relative alla esecuzione, che nell'insieme dovè dirsi molto, ma molto men che perfetta. - E tale in primo luogo riuscì, perchè quella musica non fu accentata tedescamente come si doveva, male d'altronde quasi inevitabile su teatro italiano con italiani esecutori. - Tale riescì in secondo luogo perchè generalmente fiacca, inesatta, incerta, a che contribuì forse uno scoraggimento che si era impadronito degli animi degli esecutori, diffidenti di sè e dell'esito, e l'avere interrotte da varj giorni le prove, abbenchè l'andata in scena fosse stata ritardata per cagione dei macchinisti.

È poi da notarsi che la parte del tenore (*Max*) è tessuta nel basso registro dell'antico vero tenore, ed è per ciò pochissimo adatta a Castellan, moderno *contraltino*, che l'ha dovuta perciò tutta puntare. Lo che facendo sono scomparsi quei rapporti, quella relazione che con tanto artificio aveva l'autore procurato di mantenere tra i canti onde la si compone, tanto confrontati tra loro, che con quelli di tutto il resto dell'opera dipendentemente dall'analogia delle situazioni. - Anche la parte del basso (*Gasparro*), sostenuta da Porto, è in alcuni luoghi puntata con perdita di effetto; siane esempio la stretta dell'aria finale dell'atto primo, dove è soppressa per due volte una doppia scala in discendere ed ascendere compresa tra il *re* sopra i righi ed il *fa diesis* sotto, che conduce alla cadenza con bellissimo effetto. Oltrechè questo cantante la prima sera si distinse in alcuni momenti, e specialmente nel terzetto dell'atto primo, per una disgustosa incertezza nell'intuonazione. - La parte della vispa e saja Annetta richiederebbe una freschezza di voce ed una esecuzione brillante e leggiera, che non mi pare sia posseduta dalla cantante a cui è affidata. - Più di ogni altro si distinse nella sua non molta ma bella parte la Brambilla (Teresa) che sostiene il carattere di *Agata*, che nella traduzione è cambiata in *Alisa*. La parte è un poco bassa per lei, ma ella se ne disimpegna in bellissimo modo, specialmente poi nella scena ed aria dell'atto secondo in cui merita somma lode per la squisita maestria e la purezza di gusto con cui ne dice l'*adagio* o preghiera. Nella romanza dell'atto terzo, quantunque la canti bene, resta un poco fredda.

Nella orchestra è troppo sensibile lo sbilancio di forza tra gli strumenti a fiato e quelli a corda, che nella istrumentazione di quest'opera hanno una parte così interessante.

Essendo l'opera nel suo originale mancante di recitativi, di cui tengono il luogo, secondo il sistema dell'opera nazionale tedesca, delle scene di prosa recitata, il giovine maestro Carlo Romani, nipote del maestro Pietro direttore delle opere al teatro della Pergola, fu incaricato di scriverli, e a dir vero ha mostrato in questo lavoro molto buon gusto e la più scrupolosa coscienza artistica, richiamando nei punti più interessanti le idee musicali caratteristiche e principali dell'opera, e scansando sopra tutto quella gonfiezza e pretensione di cui in simil lavoro fu fatto a Parigi rimprovero al signor Berlioz. Ciò nonostante mi pare in alcuni punti potessero questi recitativi essere anche più parlanti e semplici onde l'azione procedesse più spedita: lo crederei poi indispensabile tra strofa e strofa delle canzonette di cui l'opera è disseminata, onde quelle bagattelle non

(1) *Questo articolo graziosamente favoritoci dal nostro collaboratore sig. Av. Casamorata non potè essere inserito perchè per cagioni imprevedibili ci pervenne troppo tardi, e quando cioè sarebbe sembrato fuor di tempo ai nostri lettori l'intrattenerli a lungo e dettagliatamente di un'Opera francese pienamente caduta nel primo infelice sperimento che se ne fece in Italia. Questo tanto più ove si consideri che del valore della* Regina di Cipro *di Halevy erasi già parlato a sufficienza in questa stessa Gazzetta all'occasione che per la prima volta la si produsse a Parigi.*

L'Estensore.

abbiano l'aria di pezzi *in pretensione*, come segue avendone legate le strofe con brani di recitativo cantato che rendono troppo grave il ritorno per tante volte dello stesso motivo con parole diverse; lo che d'altronde è naturale e proprio delle canzoni di cui gli è stato troppo tolto il carattere.

La traduzione è opera dello stesso signor F. Guidi che fece quella della *Regina di Cipro*. Non può negarsi che nel tutto assieme non abbia un aspetto alquanto migliore di quella; a che contribuì certo la libertà ch'egli ebbe di scrivere i recitativi a suo piacere, senza esser legato da una musica sotto la quale dovessero essere necessariamente adattati. Anche delle strofe misurate ve ne sono alcune che si possono leggere: in questo lavoro non ha però saputo il traduttore sfuggire il solito vizio di ritenere servilmente in italiano forme di versi e metri che non sono nè l'uno nè l'altro per noi; a che si arroge il disgusto prodotto da certe locuzioni non si sa d'onde attinte, da certi traslati veramente diabolici. Si noti poi che la traduzione italiana è stata fatta non sull'originale tedesco, ma sopra una traduzione francese, la quale, per quanto fedele possa essere, pure deve lasciare una gran distanza tra sè e l'originale. Ora se a questa distanza si aggiunga quel tanto per cui dalla francese dista la traduzione italiana, ognuno può immaginar facilmente quanto debbano esser discosti tra loro l'originale e la traduzione del Guidi, tanto pel gusto, come anche pur troppo pel significato.

Una cosa poi da non perdonarsi si è quella di avere introdotto nel corso dell'opera dei ballabili che nulla vi hanno che fare, che ne disdiscono pel genere; pella qualità della musica, disturbando l'attenzione, distruggendo l'interesse, offendendo l'unità del musicale lavoro. Se presentemente bravi ballerini vi sono alla Pergola, si potevano far ballare quanto piacerà e dar loro tutto il campo di figurare impiegandoli negli intermezzi tra atto ed atto, come già in parte si pratica, e si è praticato duranti tutte le recite dell'*Adelia* . . . . . .

. . . . . .

Non avendo potuto dar corso a quest'articolo appena scrittolo, è mio dovere avvertire che nelle recite successive alla prima la esecuzione è alquanto migliorata; sono stati operati alcuni scorci importanti per proporzionare la musica ai mezzi di esecuzione, e si eseguiscono tra atto ed atto le danze che si erano intercalate nell'atto terzo. Il pubblico poi, se non applaudisce *a furore*, meno che all'aria del secondo atto della Brambilla, accorre in buon numero al teatro e mostra familiarizzarsi alquanto con questa musica.

L. F. Casamorata.

Firenze ecc.

BIBLIOGRAFIA

LA SCALA

Visione del sig. Giacomo Sega.

Noi annunziamo la pubblicazione di questi versi, dovuti ad un uomo d'ingegno che coltiva con amore la letteratura. Il nostro carnevale della Scala, tanto gravido di dissidi artistici, di discussioni ballabili, e di battaglie esattamente pedestri, forni l'argomento all'imaginazione del poeta. Trascorrendo con volubilità tutti i metri, dal grave endecasillabo al microscopico trinario, egli parla, o fa parlare sui meriti delle venti dita, se la somma non è sbagliata, della Taglioni e della Cerrito. Gli interlocutori sono due giovanetti che hanno ciascuno la loro piccola idolatria per una delle due ballerine, e che cantano la rispettiva loro Dea colle più variate imagini. L'unica lotta che s'innalza fra loro, si è di cercare di dipingere il più vivamente che possono le loro impressioni. Questa disputa tanto calma, sembrerà forse fredda a certi terribili consumatori di polmoni, che vi perseguitano dappertutto con orribili urla, nelle case, ne'passeggi e soprattutto al teatro, per costringervi a dichiararvi o pella gamba più snella o per quella più ben tornita. Ma non so che farci, il Sega ha scelti per suoi eroi due giovanetti bene educati, che dicono le loro ragioni senza strepito e senza frenesia; ed io credo poi che sia un peccato che questa visione minacci di restare nel suo stato poetico in questi giorni sì furiosamente teatrali!

Ma verso il fine del poemetto, esaurita l'eloquenza dei due *ballomani*, un certo Marco, mesto e gentile figlio della Liguria, lascia da canto le due danzatrici, e riserba tutti i suoi elogi alla Frezzolini. Il talento artistico di questa giovane, i magnifici suoni che escono dalla sua laringe, lo commovono più vivamente di tutti gli slanci, dei balzi, dei voli, delle pose delle due ballerine. Egli preferisce Lucrezia a Gisella, e trova maggiori incantesimi nelle note colorite dalla Frezzolini colla gola che in quelle miniate dalla Taglioni coi piedi. Marco manifesta le sue sensazioni in molti versi, che fanno un meritato elogio della Frezzolini.

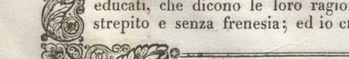
Il Sega si abbandonò con piacere ai voli della sua fantasia, e lasciò libero, e qualche volta forse un po'troppo, il corso ai pensieri che se gli affollavano in mente, ma l'idea di rapire in certo modo la corona combattuta colle piante dei piedi dalle due ballerine per fregiarne il capo della Frezzolini, mi piace; io amo i proverbii al delirio, e quello *fra due litiganti il terzo gode*, è decisamente la mia passione.

B. B-i.

NUOVO SISTEMA
DI NOTAZIONE MUSICALE

Ora mai si può asserire essersi sparso per l'Europa un vero influsso contagioso di progetti e di trattati *Semeiografico-musicali*. Nel mentre in Italia si va calorosamente disputando sulla *Riforma* dell'ingegnoso Gambale ed alcun che in Milano da taluno buccinasi di uno Schizzo di stenografia musicale di Romanò, e di una *Nuova Scrittura* del Sciorati a Parigi, ove di recente vennero proposte una nuova *segnatura* da Ismaïl, molte *semplificazioni* da Busset ed un altro sistema da un almanacchista, in quella capitale, vero emporeo artistico di tutto il mondo, or ora si pubblicò ben anco un *Aritmografia musicale*, o *Metodo di musica semplificata coll'impiego delle cifre* di J. E. Miquel. Non intendiamo entrare in un'analisi critica di questo sistema per noi nuovo, nè tampoco decidere se esso, come pretende l'autore, possa esser utile all'arte ed al suo paese, le nostre forze non sono da tanto: solo vogliamo render consapevoli i lettori che l'*Aritmografia* di Miquel è basata sull'uso de' numeri ideati da Rousseau, che in essa non vennero alterati i nomi, nè lo scopo degli accidenti, de' valori, de' tempi e de' movimenti della notazione comune, che un solo rigo orizzontale vien adoperato per separare le due scale grave ed acuta, che allorquando le note sorpassano le due ottave sia verso gli acuti che verso il basso o sotto o sopra il rigo son poste alcune piccole linee addizionali e che una sola chiave detta di *do* vi è impiegata ed in due modi diversi collocata.

Ecco come Miquel segna la scala di *do maggiore* nell'estensione di oltre due ottave, la semplicità di essa non vi sorprenda troppo, chè quando vedrete un seguito di complicati accordi ben altra impressione vi farà:



L'*Aritmografia* di Miquel possa dopo pochi anni non cadere nell'obblio, come molti altri trattati di simil genere.

Is. C.....

NOTIZIE MUSICALI DIVERSE

— Firenze. La sera del 14 andò in scena al teatro Leopoldo la nuova opera di Gordigiani - *I Ciarlatani* - con esito infelice, per cui si crede che non verrà più riprodotta.

— In un'Accademia alla *Filarmonica* venne assai bene eseguita la *overtura* dell'Oberon, una delle più poetiche creazioni di Weber. Nel canto si distinsero Castellan, il cav. Ippoliti (dilettante) e sommamente la esimia signora Filippi nata Contessa Del-Testa, pure dilettante. Il Corazzi, allievo del Professore Giorgetti, suonò delle *Variazioni* per violino che gli fruttarono meritati vivissimi applausi per gusto, per disinvoltura, per bella cavata e per sicuro maneggio d'arco. Questo giovane possiede inoltre la qualità caratteristica della scuola-Giorgetti, che è una perfetta intuonazione.

— Modena. *Galeotto Manfredi*, nuova opera del maestro Perelli, autore del *Contrabbandiere*, ebbe prospera sorte. Gli applausi parve continuassero anche nelle successive rappresentazioni.

— Vienna. La giovane pianista Müller allieva di Chopin con espressione ed una finitezza notevole in una società ebbe ad eseguire varj fra i 50 *nuovi studj di Döhler*, che vennero giudicati di un merito eccezionale e tali da pareggiare i migliori generalmente già adottati. I primi 25 de' suddetti nuovi studj di Döhler saranno pubblicati il 4 marzo prossimo dall'Editore proprietario G. Ricordi e gli altri 25 a compimento dell'opera lo saranno in seguito.

— Il Marchese Laureati, encomiato suonatore di violoncello, trovasi qui per dare concerti, il primo de'quali avrà luogo la mattina del 26 nella Sala del Conservatorio. - Wienxtemps è partito alla volta di Pesth.

— Donizetti sta scrivendo un'opera per Napoli, intitolata: *Caterina Cornaro* (il medesimo soggetto messo in musica dal maestro Lachner), e una nuova opera buffa per Parigi, ch'egli stesso metterà in iscena il venturo autunno.

(*Gazz. Mus. di Vienna*).

— Nel primo *Concerto Spirituale* che avrà luogo il 2 marzo si eseguiranno i seguenti pezzi: I. *Sinfonia* in *fa* (N. 8) di Beethoven; II. *Offertorio (Ave Maria)* di Donizetti; III. *Concerto* per pianoforte in *re minore* di Sebastiano Bach eseguito dal professore Fischhof; e IV. *Litanie* di Cherubini (manoscritte).

— Praga. Paris-Alvars diede il suo secondo concerto innanzi un numeroso uditorio, con grande applauso.

(*vi*).

— Lipsia. La nostra *Nuova Gazzetta Musicale* dichiara le attuali Unioni e Società private di musica come causa della decadenza dell'arte. Elleno cominciano col lodevole scopo di eccitare un sentimento per la musica solida, grave e religiosa, e per qualche tempo le cose procedono discretamente; ma la moltitudine trova presto uniforme, magra e secca la buona musica, e desidera ardentemente musica facile di conversazione, sovente vuota di ogni senso.

— Un foglio di Lipsia dà il seguente ragguaglio sul concerto dato in quella città dai signori Liszt e Döhler: « I signori Liszt e Döhler hanno dato un comune concerto. Non havvi maggior contrasto sul pianoforte che questi due artisti; il secondo, dolce, ridente, angelo; l'altro uno spirito folletto che a briglia sciolta caccia verso il precipizio. Döhler non batte e tasteggia per l'effetto e la genialità, ma quieto tratta coi suoi diti i suoni come figli amorevoli; Liszt tiranneggia i tasti ed i suoni, nella sua furia diabolica spacca in due le corde, con entusiasmo spasmodico graffia la tastiera, e con appositi contrasti riduce in pezzi i più magnifici organismi de' suoni. Döhler vivifica, anima; Liszt produce una grande eccitabilità de' nervi, per produrre poscia una maggior rilasciatezza. Döhler è il maestro de' suoni, e nel medesimo tempo un loro modesto servo; Liszt non è nè il maestro nè il servo del mondo de' suoni, ma il loro tiranno ».

— Il nuovo foglio musicale di Lipsia, intitolato: *Segnali pel mondo musicale* si distingue col suo contenuto interessante, piccante e adattato ai tempi attuali.

— L'opera *Caterina Cornaro* del maestro Lachner, si dà a Bruxelles in francese.

— L'improvvisatrice tedesca Carolina Leonhard-Lyser ha scritto un libro d'opera pel maestro inglese Hugh Pearson.

— Il Belisario di Donizetti dato lo scorso 10 febbrajo in tedesco a Vienna non è stato, nel totale, ottimamente eseguito.

— Francoforte. Il *Cid*, opera eroica del maestro Enrico Neeb, fu qui data con grande applauso.

— Le sorelle Milanollo a Francoforte eccitarono il generale stupore per la straordinaria bravura sul violino.

— Amburgo. Per la serata del tenore Wurda fu qui data la *Linda* di Donizetti sotto il nome di *Perla di Savoja*. L'Opera, allestita magnificamente, ebbe straordinario applauso.

— Stuttgard. Il maestro Lindpaintner scrive un'Opera nuova, intitolata: *Il Vespro Siciliano*.

GIOVANNI RICORDI
EDITORE-PROPRIETARIO.

Dall'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato
di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di GIOVANNI RICORDI
Contrada degli Omenoni N. 1720.

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

ANNO II. **N. 10.** DOMENICA 5 Marzo 1845.

• *La musique, par des inflexions vives, accentuées, et,*
• *pour ainsi dire, parlantes, exprime toutes les pas-*
• *sions, peint tous les tableaux, rend tous les objets,*
• *soumet la nature entière à ses savantes imitations,*
• *et parle ainsi jusqu'au coeur de l'homme des sen-*
• *timents propres à l'émouvoir.* •
J. J. Rousseau.

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

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia classica musicale* è di effett. Aust. L. 12 per semestre, ed effett. Aust. L. 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — La spedizione dei pezzi di musica viene fatta mensilmente e franca di porto ai diversi corrispondenti dello Studio *Ricordi*, nel modo indicato nel Manifesto. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni N.° 1720; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ec. vorranno essere mandati franchi di porto.

SOMMARIO.

I. Studj Critico-Storici. Dell'importanza degli studii della musica stromentale, ecc. - II. Critica Melorammatica. Luigi V. Re di Francia. - III. Cenno Negrologico Francesco Scoberlechner. - IV. Notizie Musicali Italiane. - V. Dizionario Critico-Umoristico.

STUDJ CRITICO-STORICI

Dell'importanza degli studii della musica stromentale, e per quali cause siano stati finora trascurati in Italia.

ARTICOLO I.

Nuove ricerche, e studii più estesi e più profondi di quelli che siensi fatti, e si sogliano fare in Italia sulla musica stromentale, nello stato in che oggi siamo, sembra essere una necessità dell'arte. Ad un nuovo genere di musica stromentale, che al genio italiano sia dato inventare, forse son riserbati i più alti destini della musica futura. Nè questa per vana illusione potrà tenersi se ci rivolgiamo per un momento ad osservare nell'istoria le diverse vicissitudini, ed i varii sviluppamenti dell'arte musicale, e specialmente quelli che ultimamente ne compariscono.

L'uomo che per istinto ritrovò diletto in una tal quale associazione, ossia in un cert'ordine di suoni che colla propria voce può emettere, mai sarebbe giunto a ridurre in arte questa sua natural facoltà senza l'aiuto dei musicali stromenti. Fu per essi che si pervenne a stabilire un sistema armonioso di suoni in questo rapporto colla sensibilità musicale di ogni popolo incivilito: per essi se ne dimostrarono matematicamente le proporzioni, le distanze, le proprietà, i rapporti: per essi si aggrandirono, e per il grave e per l'acuto, i limiti dell'estensione generale dei suoni del sistema: per essi si fissarono le modalità, si scopriron le leggi della modulazione, si arricchì di nuove forme la melodia, si rivelarono i più grandiosi e variati effetti dell'armonia, ed in ultimo per essi si giunse a scoprire nel vario ordine, e nella sola forza materiale dei suoni musicali un sublime e potentissimo linguaggio atto a produrre delle forti impressioni sul cuore umano indipendentemente dalla parola e dal gesto, di cui nissuna traccia se ne incontra presso i nostri maggiori, nè presso niun popolo dell'antichità. Ora dunque se per mezzo degli strumenti si potè condurre l'arte musicale a questo eminente grado, quali ragioni si avranno per credere che anco a gradi più elevati la non si possa innalzare per mezzo degli stromenti medesimi?

Egli è per questo adunque che gli studii della musica stromentale debbono oggi esser considerati della più alta importanza nella gerarchia artistica, affinchè si pervenga a creare in Italia un nuovo genere affatto proprio e speciale di musica pei soli strumenti confaciente al gusto dei popoli italiani, nè agisca sulle moltitudini per il solito mezzo improprio e secondario, di reminiscenze cioè di favorite melodie dei nostri drammi, come oggi si suol praticare, condannando gli stromenti ad una servile e plagiaria imitazione più o meno continua ed esatta di ciò che i cantanti ci han fatto già sentire in quelle Opere teatrali, che corrono la miglior fortuna del momento.

I primi tentativi di emancipazione dalla parola dell'arte sublime di rallegrare lo spirito e commovere il cuore umano col mezzo dei suoni, partiansi d'Italia. E i primi saggi ne compariano quivi per la stampa sulla metà del secolo XVII, i quali si riduceano a forme più sviluppate, più significanti e più espressive nei tempi posteriori per opera principalmente del Corelli, del Veracini, del Tartini, del Sammartini, del Boccherini e di altri. Ma i grandi compositori italiani di quell'epoca non poteron prestare attenzione a queste nuove scoperte come troppo occupati in altra missione importantissima, che era quella cioè di rendere al più possibile popolare col mezzo dei pubblici teatri l'arte musicale, e così non più, come per l'avanti, dalle sole corti dei grandi e dalla Chiesa unicamente cella venisse a ricevere alimento, ma anco dalle spontanee offerte del pubblico la fosse più efficacemente e con maggior libertà mantenuta e nudrita. A raggiungere questo scopo a loro insaputa i maestri sospinti e trascinati veniano dalle nazionali tendenze, e di più anco trovavansi allettati dall'abbondanza dei mezzi di far brillare le loro composizioni specialmente nelle parti vocali, giacchè le famose scuole italiane d'allora produceano una immensa quantità di cantanti eccellentissimi, nè un Metastasio mancava di additare i fonti della espressione drammatica. Tutte queste circostanze, che primieramente cagionarono nell'Italia la trascuranza degli studii della musica puramente stromentale furon quelle che condussero la musica drammatica al suo maggior incremento, e fecer sì che quell'epoca venga oggi rammentata col titolo di età dell'oro della musica teatrale.

Mentre in Italia tanto si operava per raggiungere una delle maggiori utilità dell'arte musicale, i francesi parea nulla avessero a desiderare oltre le loro gaie canzonette nazionali, le passionate romanze cavalleresche, i vaudeville, e le opere drammatiche del Lulli e di Rameau. Da ciò ne avveniva che i compositori di musica di quella nazione, non trovandosi costretti ad agire per un bisogno di nuovo genere di produzione, più si rivolsero agli studii delle teoriche dell'arte, e nelle ricerche istoriche e scientifiche di essa i dotti maggiormente impegnaronsi. Non così accadea fra i popoli della Germania, i quali, come gli Italiani, sentiansi agitati da un forte bisogno di una maggiore espansione della musica; ma gli elementi che producean questo movimento dello spirito nazionale tedesco erano assai diversi di quelli che agitavan l'Italia. Di più la minore attitudine nei tedeschi a riescire abili in un canto perfezionato, come facilmente è dato agli italiani, e la mancanza nella Germania di scuole che lo propagassero, fecer sì che la maggiore attenzione loro si rivolgesse alla musica stromentale, di cui gl'italiani, come testè accennammo, avean tracciato una prima strada. Ed in fatti nelle diverse provincie della Germania non tardarono a sorgere in abbondante numero abili ed esatti esecutori di musica sopra ogni sorta di strumenti, ma più specialmente su quelli da fiato, già che gl'italiani in quell'epoca furono superiori ad ogni altra nazione nell'arte di suonare gli strumenti da corda, e particolarmente il violino. Queste naturali tendenze vennero anco efficacemente assecondate dalle arti meccaniche mediante alcuni notabilissimi perfezionamenti introdotti nella costruzione di varii stromenti, e così si giunse nella Germania a porre in essere quella necessaria materialità affinchè la musica potesse ridursi un'arte sentimentale senza il soccorso della parola e del gesto, come di fatti in ultimo avvenne per opera del genio degli Haydn, dei Mozart, dei Beethoven, dei Weber.

Ma queste sublimi ed inspirate composizioni, che oggi debbon servirci di modello e di scorta, allorchè passarono in Italia non furono comprese che da un piccolo numero di illuminati artisti e di amatori. Ed abbenchè questo numero di ammiratori siasi aumentato, e vada di continuo lentamente aumentandosi, e non ostante che per quelle divine composizioni siasi tanto progredito nella stromentazione dei nostri

drammi, pure, secondo quel che ne pare, mancando tuttora quella necessaria predisposizione nel pubblico per poterle pienamente gustare, e mancando tuttora nella massa generale degli stromentisti italiani la massima parte di quegli elementi necessari per poterla perfettamente interpetrare ed esporre, mai finora si potè giungere tra noi ad ottenere dei risultamenti pienamente favorevoli nei varii tentativi che vennero fatti col presentarle al pubblico. E ciò si è la vera e potente causa dell'attuale trascuratezza dei nostri compositori italiani nel dedicarsi di proposito agli studii severi della musica stromentale, poichè da una parte trattenuti dalla difficoltà dei metodi, dall'altra scoraggiati dalla fredda accoglienza che il pubblico dimostra per simil genere di produzioni, al timore di non riuscire all'intento si aggiunge una troppo incerta speranza di adeguato compenso delle loro fatiche.

Così l'Italia oggi non possiede una musica stromentale sua propria e neppure, nella sua generalità, è in grado di pienamente gustare quella delle altre nazioni. Il piccol numero di onorevoli eccezioni, che contro un tale asserto potrebbe addursi, non basta a smentir questo fatto. Ma a ben riflettere ci sembra cosa impossibile che gli Italiani, ormai da tutto il mondo salutati per i popoli i più eminentemente dotati dalla natura di un istinto musicale, possano rimanersi tuttora in uno stato di insensibilità per le alte espressioni della musica, allorchè la si presenti ad essi priva del soccorso della parola o del gesto, il di cui sussidio può unicamente servire ad illuminar lo spirito dell'uditore su i varii oggetti delle sue espressioni, ma non mai ad accrescerne la forza. Cosicchè è da conchiudersi che quel tanto che fin qui è stato ad essi offerto in questo genere, o non è confaciente alle loro maniere di sentire, o non è stato loro presentato nella maniera che richiedeasi. Dunque le nuove ricerche, e gli studii più estesi e più profondi sulla musica stromentale sembrano essere oggi una delle necessità dell'arte, poichè la gran missione degli italiani di ridurre ad uno stato popolare ed universale la loro musica drammatica fu compita da Rossini, nè i suoi continuatori possono oggi rimanere allettati dall'abbondanza dei mezzi di far brillare le loro produzioni per la parte dei cantanti, mentre vediamo che le tendenze attuali dell'arte più agli stromenti si riferiscono che ai progressi del canto. Quanti miglioramenti non si sono eglino introdotti e tutto dì si introducono nella costruzione degli stromenti musicali? Quanti metodi, studii, ed esercizi di continuo non si pubblicano per facilitare ed appianare ogni difficoltà meccanica, affine di giungere più sollecitamente a ben suonare ogni strumento? Or dunque, per quanto ne apparisce, sembra che in Italia attualmente tutte le forze cospirino a formare dei migliori materiali, e ad accrescere i mezzi per creare un nuovo genere di musica stromentale, che poscia nel ricongiungersi con una poesia drammatica migliore di quella che oggi possediamo, condurrà al compimento dei più alti destini della musica futura. A tale effetto crediamo utile lo esporre alcune generali considerazioni, tanto sulla esecuzione, che sulla composizione della musica stromentale (1).

Luigi Picchianti.

(1) Daremo quanto prima il II e III articolo. *L'Esten.*

CRITICA MELODRAMMATICA

LUIGI V RE DI FRANCIA

del Maestro Mazzucato.

Ciò che assai m'imbarazza è di trovar conveniente modo per dar principio a questo articoletto. Più da un'ora vado fantasticando per entrare alla meglio nel mio soggetto, senza poter nulla determinare. Mi vengono ad un tratto alla mente molte cose a dire, ma non so a quale appigliarmi. Dovrei forse scarabocchiare un sunto del melodramma del *Luigi V?* non importa, già l'hanno fatto altri allorchè venne alla luce nella Quaresima del 1832 col titolo di *Ugo Conte di Parigi*, sfolgoreggiante di eccellente versificazione, ed al quale ora con inavvertente consiglio si falsificò il nome del protagonista e si aggiunsero alcune meschine strofe ed altre si tolsero. Mi aggrapperò a' gioghi dell'estetica musicale, o m'inabisserò nelle latebre della profondità scientifica, per tosto argomentare che le note del Mazzucato son lodevoli? Ciò conviene solo a chi avanti il proprio nome può segnare il pomposo qualificativo di maestro, e lo stesso Mazzucato con onore l'ha già provato in questo stesso giornale nel tener discorso della *Saffo* e dell'imponente *Nabucco*. Debbo io dunque raccontare la vita dell'operoso precettore di canto nell'I. R. Conservatorio e del traduttore del *Metodo* di Garcia? Lasciatelo innoltrare negli anni e anch'egli avrà il suo biografo... Mi viene un felice pensiero e perchè non potrei dar subito incominciamento con uno scorrevole cenno sugli spartiti dallo stesso già in pubblico prodotti? Nulla di meglio; per ottenere questo basta un po' di memoria statistico-musico-drammatica e sfogliazzare alcuni giornali.

Si cominci adunque che n'è ora mai tempo.

Udinese Mazzucato, dopo aver compiti gli studi di matematica nell'Università di Padova, ivi nel 1834 entrò nella carriera musicale, spintovi dall'effervescente suo estro e dalla felice sua organizzazione musicale, e senza essere abbastanza sorretto da' fondamenti scientifici, a ben poche lezioni di contrappunto avendo in prima ricorso. La *Fidanzata di Lammermoor*, la melodica opera del suo esordimento, prodotta a Padova ebbe un'accoglienza di tutta festa ed anche a Milano venne apprezzata per isponteneità e leggiadria di pensieri. Il successo di questo spartito ben fece di lui preconizzare, e gli aprì l'adito ad esporre al teatro della Canobbiana il *Don Chisciotte*, la cui musica, pel bizzarro soggetto non consentaneo ad un'opera, non potè assicurarsi quel prospero risultato che per alcuni cori e duetti e per due arie si meritava. Visitata Parigi ed ivi a' celebri concerti di quel Conservatorio attentamente e con entusiasmo ascoltati gl'insuperabili capolavori istrumentali del colosso che nomasi Beethoven, e compreso di ammirazione pe' modulati ed armonici componimenti drammatici del rinomato autore del *Roberto il Diavolo* e degli *Ugonotti* e di quello della *Ebrea*, passò molti giorni e vegliò lunghe notti nello studio delle partizioni che lo avevano maggiormente scosso, e quindi ritornò alla sua patria con una direzione nelle sue idee musicali assai differente a quelle ch'ei professava avanti il suo viaggio, con un nuovo culto nella mente ed ansioso di far apprezzare in Italia il più elaborato stile d'oltremonte. Pertanto, pieno di fuoco, e forse troppo fidente in sè stesso, sopra un complicato ed astruso sentiero si avviò, a compiutamente riuscir nel quale necessitava ch'egli a preferenza fosse dotato di ogni più arcana cognizione della scienza. La prima prova dal Mazzucato offerta nel 1838, dietro il sistema da lui nuovamente abbracciato, fu con calore ed insistenza applaudita a Mantova, Udine e Milano, e l'*Esmeralda*, dalla impronta fantastica e dalle robuste tinte, vi servì di trionfo all'esimia Taccani, e al fervido maestro cattivò de' fautori. Non pochi pezzi di questa romantica opera, in specie un notevole terzetto, palesarono in guisa che non ammette dubbj le intenzioni drammatico-musicali del Mazzucato, il quale più che all'incanto delle forme e cantilene melodiche, sembrava mostrarsi proclive a dar valore alla declamazione, richiesta non solo dalle situazioni del dramma, ma quasi da ogni parola poetica. - Per varie cause, che qui non giova riferire, compresi non furono e non potevano essere i malmenati *Corsari*, fin dalla prima rappresentazione alla Scala ravvolti in un turbine tale che sembrò sgomentare il giovane compositore e che, se non erro, valse ad opportunamente avvertirlo che l'eccedere nelle belle arti, ove ne derivi il manierismo, è sempre riprovevole: che per le orecchie italiane voglionsi anzi tutto effetti melodici, e che i contorti e triti giri d'istromentazione, di modulazioni e di armonie difficilmente in pubblico ponno pretendere a buon fine. Mazzucato da bravo, modificando alquanto le precedenti sue preoccupazioni, e rinfrancato nel maneggio della concertazione e delle disposizioni artistiche, poco tardò a rimettersi nell'opinione di molti co' *Due Sergenti* che per le bellezze di cui van pregiate l'introduzione, il duetto ed il trio nel primo atto, non che il terzetto, un coro e un duo nel secondo assai aggradirono al teatro Re nel Carnovale 1841, quindi più ancora nello scorso autunno a Genova e nuovamente or ora al Re. - Qui non è luogo di discutere de' pregi e dei difetti di queste svariate cinque opere che precedettero *Luigi V*; gli imparziali intelligenti hanno già assegnato il posto che ciascuna di esse deve occupare nella gerarchia musicale, e non giova ripetere quale sia, chè dallo studioso ed immaginoso loro autore si era in dritto di attendere cose migliori, e migliori in fatto ebbe ad offrirci nell'opera scopo di questi cenni, destinata ad esser presto riprodotta in teatri di maggior importanza del Re e da una più completa e grandiosa esecuzione ad aver più potente risalto.

Luigi V Re di Francia piacque molto, e nella sera del 25 (prima rappresentazione) il maestro or solo, or cogli interpreti della sua composizione, al di là di diciassette volte comparve a ringraziare l'applaudente pubblico. Nel primo atto devesi far menzione di un sommesso preludio a' suoni legati per la sua purezza degno di encomj; dell'adagio della cavatina di *Edita* (la Vietti) elegante fiore melodico; del commovente a solo di *Bianca* (la Cazzaniga) a' versi - *Io la vidi... ah chi non l'ama* - e del graziosissimo *moderato* in *sol* a 5/4 fra le due donne, leggiadro ed affettuoso tema all'unisono anche col clarinetto, la cui variata seconda parte si compone di una serie di difficili passi per terze che han fine in una brillante coda, e fan valere la non volgare valentia delle festeggiate cantanti, le quali talmente gareggiarono di finitezza da sembrare una sola.

Nel secondo atto avvi un grandioso finale in cui le singole parti e le masse vocali ed istromentali, basate sopra buoni concetti, son disposte e condotte con dottrina, chiarezza ed imponenza. Il largo in *si bemolle* di un energico risultato va ammirato per un impreveduto *sforzando* a larghe proporzioni, che, più fiate essendo ripetuto, dà all'insieme un carattere d'insinuante novità. La stretta n'è calorosa ed incalzante, il forte accordo delle voci e degli stromenti nella replica del motivo producono un effetto che da solo potrebbe bastare al successo del pezzo.

La prima parte dell'ultimo atto va ricca di un trio nell'adagio ad omogenee ed appassionate cantilene coscienziosamente e con maestria sviluppate ed intrecciate. Nella seconda parte, o meglio gran scena di *Bianca*, l'interesse non langue mai, e vi abbondano le valide ed espressive melodie, che produssero una generale sensazione. La preghiera di *Emma* (la Candiani), non che il coro nell'interno, che odesi più tardi, congiungendosi alle accentuate inflessioni di *Bianca*, viemmaggior potere acquistano. Il cantabile - *Fra le tue braccia stringimi* - è una di quelle pagine, eccellenti sotto ogni riguardo (ed in questa partizione ve ne hanno altre non meno belle) che Mazzucato può presentare a confusione de' suoi detrattori. L'ultimo tempo dell'opera, mentre *Bianca* si avvelena e muore, è concepito con altrettanto di sentimento, che di cognizione drammatica musicale, anche negli accompagnamenti, in cui la viola si a proposito manda suoni lamentevoli oltremodo atti a render più efficace la straziante situazione del lirico sviluppo.

Questo spartito in pieno giudicossi lavoro di merito, ed ha il vantaggio d'andar sempre aumentando di effetto e d'interessare tanto il semplice amatore quanto il dotto artista. Il canto, tranne qualche brano, in ispecie nel primo atto, ove parve esservi abuso di frasi a *staccato*, è trattato con maggior cura e regolarità e buon gusto che nelle ultime opere di Mazzucato, a cui da taluno vuolsi ancora appor taccia per certi dettagli d'orchestra, i quali o distolgono l'attenzione della melodia affidata ai cantanti, o per la loro frastagliatura inceppano il libero andamento di esse; e perchè gli stromenti, e più spesso quelli da fiato, si compiacciono troppo frequentemente interrogarsi, rispondersi ed imitarsi a piccoli tratti. A queste osservazioni, che fino ad un certo punto ponno esser giuste, devesi però aggiungere che nello stromentale del *Luigi V*, vi sono eziandio varj ingegnosi movimenti che procacciarono anche sotto questo aspetto meritate lodi al maestro; oltre il preludio, si ascolti l'orchestra nel coro delle donne, nel finale secondo e nell'ultima scena, e poi si giudichi.

In poche parole riassumendo quanto or colla maggior franchezza, per non dire severità, si accennò, Mazzucato nel *Luigi V* luminosamente provò di aver fatto non indifferenti progressi, e di essersi convinto che il principale attributo di un'opera in musica deve riporsi nella espressione e nella vaghezza della spontanea melodia, ciò che, onorandolo, non può mancare di accrescere il numero degli ammiratori del suo bello ingegno.

Nella esecuzione, non di rado vacillante, emersero l'esperta Vietti e l'animata Cazzaniga. Quella conservossi all'altezza da essa toccata nel *Tancredi*, ove ricordò le acclamate esecutrici de' più bei tempi del canto italiano. Questa superò la comune aspettativa, ed il Mazzucato suo maestro può andar altiero di averla educata, e nell'istesso tempo di aver sì validamente cooperato al suo trionfo, per essa scrivendo note tanto convenienti al di lei genere di canto ed all'estesa sua voce, che nel *Luigi V* quasi non sembra più difettare per disuguaglianza. L'accento or patetico, or concitato, col quale questa interessante giovanetta interpretò la difficile e forte sua parte, commossero tutto l'uditorio che fa voti ond'essa possa guardarsi dall'esagerare di forza nell'emettere i suoni acuti. Anche la esordiente Candiani si disimpegnò in guisa da ottenere buona dose di applausi che prodigaronsi pure alle buone intenzioni ed alle zelanti premure del Donati, De-Bellati e Rodas.

Is... C...

CENNO NECROLOGICO

FRANCESCO SCHOBERLECHNER.

Ad un'accurata *Autobiografia* dell'illustre Lichtenthal, inserita nella *Gazzetta universale di musica* di Lipsia, abbiamo attinto la maggior parte de' seguenti cenni intorno un artista al quale professammo non volgare stima, e la cui perdita riuscì assai dispiacevole a chi lo ebbe a conoscere.

Nacque Schoberlechner in Vienna il 21 luglio 1797, ove i genitori suoi attendevano al commercio. Molto a buon'ora incominciossi la educazione musicale di lui, chè il padre, assai appassionato per la bell'arte e buon suonatore di violino anch'esso, diedesi ogni premura per incamminarlo in proficui studj sul pianoforte, affidandolo al maestro Zeuner, appena ebbe oltrepassato il primo lustro. Quindi sotto il celebre G. N. Hummel in poco tempo fece così significanti progressi che nel decimo anno di età fu in grado di meritarsi i pubblici suffragi nella gran Sala del Ridotto in un concerto in *do maggiore* per lui espressamente composto dal medesimo Hummel, il pianista che ne' primordj del corrente secolo seppe introdurre una notevole modificazione nei modi esecutivi e nelle composizioni per pianoforte, ponendosi a capo di una nuova scuola alemanna, e le cui scelte opere ponno ancora servire di tipo per que' maestri i quali alla ragionevolezza ed elevatezza nella musica amano unire leggeranza e chiarezza di concetti e passi brillanti e graziosi. - Da quella epoca in poi Hummel proclamò il Schoberlechner per uno de' migliori suoi discepoli, intraprese con lui alcuni viaggi e diede in sua compagnia varie accademie; nè mai cessò di proteggerlo. Nello studio dell'armonia Schoberlechner ebbe a maestro il famoso Förster ed imparò eziandio il canto ed il violino.

Forte del suo ingegno e di quanto aveva appreso, verso il cadere dell'impero napoleonico, e ne' primi anni della ristaurazione, visitò Trieste, Bologna, Firenze, Roma e Napoli e dappertutto i suoi concerti riuscirono encomiati. Più tardi ottenne di venir eletto a maestro di Cappella di Corte della Duchessa Maria Luigia di Spagna che risiedeva a Lucca. Avuto poscia congedo, si rivolse alla città natia, passando per Milano. Nel 1824 arrivò a Pietroburgo e là condusse in isposa Sofia Dell'Oca figlia dell'italiano maestro di canto Filippo. Otto anni dopo il Gran Duca di Toscana scelse Schoberlechner a maestro della sua Corte, e dell'Istituto musicale di Firenze, incarico che scorsi quattro mesi cedette al maestro Leidesdorf, tornato da Parigi, antecedentemente investitone. Troppo lungo sarebbe se qui si avesse voluto accennare a tutte le città visitate, a tutti i concerti dati dal nostro pianista in cui quasi sempre venne assecondato dalla sua consorte già esimia cantante di camera, quindi divenuta attrice melodrammatica di primo rango. Pietroburgo, Vienna, Milano, Firenze hanno più volte applaudito Schoberlechner per l'agile sua bravura ed in queste città fu utile eziandio per l'insegnamento.

Da qualche tempo la salute di lui andava declinando, e fino dall'or passata primavera in Chianti, presso Firenze, suo domicilio, serie inquietudini agli aderenti aveva dato: ma in apparenza riavutosi alquanto, egli, come sempre fece, volle accompagnar la sua consorte, chiamata alle regie scene di Berlino, ed ivi dal più terribile malore che uomo possa tormentare, da una cancrena alla spina dorsale, rassegnato la mattina del 7 gennajo cessò di vivere.

Molte sono le opere composte da Schoberlechner, e qui giovi rammentarne alcune: I.° Da teatro in cui non gli arrise propizia sorte - *I Virtuosi teatrali*, farsa eseguita a Firenze per la beneficiata del buffo Pacini; *Gli Arabi nelle Gallie* pure per Firenze; *Il Giovane Zio*, operetta in tedesco pel teatro di Porta Carinzia a Vienna; il *Barone di Dolsheim* per Pietroburgo; e *Rossane* prodotta alla Scala nel carnovale 1839. - II.° Da Chiesa - Un *Requiem* presentato al Gran Duca di Toscana - III.° Stromentali - 6 *quartetti* per due violini, viola e violoncello; circa una settantina di pezzi per pianoforte solo o con accompagnamento fra cui notansi: un *Concerto*, un *Rondò* sopra temi russi, le *Variazioni* sulla *Donna del lago*, sulla *Niobe* e sulla *Sonnambula* con accompagnamento di orchestra; due *Duetti* per pianoforte e violino, l'uno intitolato alla Malibran scritto coll'egregio Beriot e l'altro sopra motivi del *Giuramento*, insieme coll'abilissimo direttore dell'orchestra della Scala Eugenio Cavallini; le *Variazioni* a due pianoforti sulla *Fidanzata* di Auber; una *Sonata melanconica*, e le *Variazioni* sull'*Anna Bolena*, sopra un *Valtz* di Leidesdorf, ecc., per pianoforte solo, non che un *Trio* per violino, violoncello e pianoforte ed un *Duo* per questi ultimi stromenti, ben elaborati pezzi ambidue tuttora inediti.

Tutti i quali componimenti per pianoforte, se non portano l'impronta del genio e di un animo fervidamente appassionato, distinguonsi però per movimenti corretti, brillanti, chiari, e di scorrevole esecuzione.

Is. C.

NOTIZIE MUSICALI ITALIANE

— Milano. I. R. Teatro alla Scala. La *Peri*, ballo fantastico del sig. Taglioni, non piacque nè a me, nè al pubblico. In questa azione mimica tutti sono sacrificati; cominciando dalle scene, che sono però appena mediocri, e salendo sino a madamigella Taglioni, compresi dunque il vestiario che è magnifico, i mimi ed il corpo di ballo, tutte le vaste risorse offerte con larghezza dall'impresa, vennero impiegate dal coreografo con sì poca arte, da tradire le tremila aspettazioni, che erano pure grandi e ragionevoli, sapendosi che la prima danzatrice dell'epoca dovea essere la protagonista. Alcuni attribuirono questa mancanza di successo alla qualità dell'argomento, ma io protesto contro tale asserzione. I balli fantastici sono i soli che non urtino troppo vivamente col crescente sviluppo del buon senso contemporaneo, e lasciano d'altronde libero il campo all'imaginazione del compositore, che se ha delle ispirazioni felici, può fabbricare degli spettacoli deliziosi.

Il pubblico si mantenne dunque in uno stato quasi continuo di freddezza, e manifestò un certo disgusto per alcune scene, che meriterebbero qualche osservazione, se non isperassimo di vederle modificate, nel caso che il ballo venga riprodotto. Non possiamo però omettere di accennare la nostra disapprovazione pella scena del padiglione, che eccitò una sensazione dispiacevole, giacchè parve strano il vedere una danzatrice sì distinta, di maniere tanto squisite, piegarsi ad una ridicola serie di seduzioni, per corrompere la fedeltà di tre rozzi carcerieri. Quella specie di passo a quattro era di una novità assai poco aggradevole.

La Taglioni ebbe dei momenti sorprendenti, e ne fu ricompensata da larghi applausi, che echeggiarono pure rumorosi pel bravo Merante. I passi però ed i ballabili non aveano molta freschezza, come pure non avremmo molti elogi se ci piacesse parlare della musica.

— Genova. *Virginia*, opera nuova del maestro Nini rappresentata la sera del 21 febbraio. - Apresi il primo atto con un coro interno eseguito dalle vergini addette al tempio di Venere, ed accuratamente e con gusto interpolato ad un altro coro di schiavi che guardingo si avanza sulle scene. Il lavoro musicale è buono ed avvi un accompagnamento d'orchestra ben inteso, in ispecie dopo alcune battute, ove un arpeggio di flauti, oboe e clarini si congiunge alla melodia con nuovo e bell'effetto. La cavatina di *Virginia* (Novello) pecca di sovverchj passi di agilità non consentanei al carattere di uno spartito tragico, ma che procaccierano all'abile esecutrice i mezzi di farsi applaudire. - Il recitativo e la romanza di *Appio* (Colini) piacquero e più ancora il primo tempo del duetto fra esso ed *Icilio* (Roppa), e qui il maestro dovette per ben quattro volte presentarsi al pubblico trasportato dalla incalzante maniera con cui i benemeriti cantanti espressero gli energici concetti di quel periodo. - Aggradì pure il duo in un sol tempo fra *Icilio* e *Virginia*. - L'adagio del finale sembrò alquanto slegato di concetto, e di condotta e la confusa e clamorosa stretta non si potè comprendere. — Nell'atto secondo, che d'assai sovrasta al primo, n'è grazioso il coro di donne, espressiva la romanza di *Virginia*, appassionato il duetto successivo con *Appio*, e di magnifico risultato la grande scena di Roppa col coro de' congiurati che trionfalmente chiude l'atto. — Il terzetto d'introduzione all'altro non è al di sopra della mediocrità; emerge per sentimento l'adagio dell'aria di *Appio* dopo il quale sarebbesi desiderata una cabaletta meno insignificante. — Nel finale terzo è posto un pezzo concertato che fa onore all'egregio Nini, quindi innalzatosi ad una meta ancor più elevata nel commovente canto al compimento dello spartito, la cui istrumentazione, non di rado alquanto complicata, è troppo fragorosa, la grossa cassa, le trombone od i tromboni essendo stati adoperati poco men che ad ogni battuta con detrimento non lieve della parte cantante e più delle povere orecchie degli spettatori. I pregi musicali della *Virginia* son molti ed ebbe perciò un incontro assai fortunato, anche per la buona esecuzione e per la lodata tragedia lirica del genovese Bancalari. (*Da lettera del 22*)

— Palermo. Il maestro Pietro Raimondi che ha terminato il suo grande oratorio - *Il Giudizio Universale* - più volte annunziato da' giornali, ora sta attendendo ad un altro lavoro che porta il titolo - *Nuovo genere di scientifica composizione* - il quale sarà dato alle stampe all'oggetto di dimostrare che quest'arte divina, anche dal suo lato il più profondo, non è estinta in Italia.

— Alla *Maria degli Albizzi* del maestro Mandanici, che continuò in ogni sua rappresentazione a godere il pieno favore di questo pubblico, tenne dietro la nuova tragedia lirica in tre atti *Maria Regina d'Inghilterra*, parole di Tarantini e musica appositamente scritta dall'egregio Cav. Pacini, il quale anche in quest'occasione si meritò strepitose ovazioni, non minori di quelle testè da lui ottenute in Napoli colla *Fidanzata Corsa*. Il palco fu innondato da *bouquet* di fiori (!), poesie tributaronsi all'inspirato e pronto compositore che dopo l'opera fra le grida del popolo ed i suoni della banda venne accompagnato alla sua abitazione ove fu sorpreso di trovare il suo busto in gesso. Non si può precisare quali siano i migliori pezzi della *Maria d'Inghilterra* che tutti furono col massimo strepito applauditi insieme agli esecutori: le Marini e Clerici e l'Ivanoff e Superchi. - Gli impresarj de' teatri musicali italiani devono esser ben imbarazzati nello scegliere piuttosto l'una che l'altra delle molte nuove opere prodotte in questo carnevale, chè meno quelle del Gordigiani a Firenze e del Ricci a Milano, tutte nella prima rappresentazione furono applaudite all'entusiasmo. Se le prime acclamazioni siano state sempre meritate lo decideranno i pubblici che in seguito le avranno ad udire. A noi bastò render consapevoli i lettori della loro produzione, ciò se non altro potrà servire a provare che almeno in quanto a numero di novelli spartiti teatrali in Italia certamente non si è in penuria. Della loro qualità, il tempo sarà giudice.

— Napoli. Il *Panduri* libretto (postumo) di Andrea Passaro con musica del Brancaccio fa sempre più piacere al Teatro Nuovo. Quest'opera buffa è molto briosa, ha bei canti e qualcuno originale e di effetto, bell'accompagnamento, se non che qualche volta clamoroso, ciò che dovrebbe uscir di moda, da tutti riconoscendosi ora mai che chi accompagna va appresso od allato, non mai avanti. Però questo giovane maestro ha fantasia e conoscenza d'arte e, come l'Omnibus stampò, siamo certi che farà una florida carriera.

— Ecco un sunto dell'Omnibus sull'Accademia data nel *Real Collegio di musica* dal pianista Golinelli nella quale con esattezza vennero eseguite due Sinfonie di Weber dagli alunni del Real Collegio, il duo sulla *Norma* di Thalberg per due pianoforti da Coop e Golinelli, e la fantasia sopra la *Lucrezia Borgia* ed i *Puritani* composte ed eseguite dal Golinelli. « Fu una bella gara tra i due rinomati pianisti Golinelli e Coop, ed il pubblico non fece risparmj d'applausi tra' due, riconoscendo in Golinelli un pianista di forza, di precisione, di sentimento e direi *cantante* sul suo stromento, ed in Coop eziandio di sentimento, di forza, di precisione, ma di genere risoluto e *brillante!* Il messinese Coop sembra che suoni con *forza di mente*, il Golinelli con *forza di cuore*. Questi si fece pure ammirare come buon compositore nei due citati pezzi e mostrò di coltivare le difficoltà dell'istromento senza tralasciare la parte di effetto pel popolo, come non usano i più tra i concertisti. » Quanto prima presso Ricordi verranno pubblicate le seguenti nuove opere per pianoforte del Golinelli: *Divertimento* brillante sul *Guglielmo Tell*; *Due arie variate*, l'una dei *Puritani* e l'altra della *Vestale* di Mercadante, ed un *Album* che contiene un *Preludio*, una *Marcia funebre*, una *Toccata*, uno *Scherzo*, due *Notturni*, e tre *Pensieri diversi*.

— *La Dama con la maschera di morte* con nuova poesia del Ciramica, musicata da' varj autori, fra cui Tauro il Fioravanti che vi scrisse un duetto ed un'aria, il Brancaccio, il Terracino, ecc., ha singolar fortuna ad un teatro secondario.

— Vicenza. Anche il nostro teatro quest'anno ebbe una composizione melodrammatico-musicale scritta espressamente, e, come la maggior parte di quelle che in altri vennero in questa stagione prodotte, alla prima rappresentazione l'esito non poteva esser più completamente fortunato. La *Francesca da Rimini* melodramma de' migliori di Romani ornata dalle note del nostro concittadino Francesco Canetti con gran baccano andò alle stelle.

DIZIONARIO MUSICALE
CRITICO-UMORISTICO

Continuazione.

Acuti - *Corpo di Pluto! hai sentito quella* Deutante*?! la ti prende il Do acuto come niente fosse! sto carnevale va alla Scala, ci scommetto. - Quel Tenore va a far una sorte; non passa un anno che monta i teatri di* Primo Cartello*; non senti che butta fuori un Si acuto tanto fatto?! e dico un Si di Petto!! - Come?! quel Basso lì?...* che con tutta facilità *vi spicca un Sol acuto che non è niente un* Falsetto*?... lasciate che acquisti un po' più di coraggio, e vedrete un altro Ronconi, ci scommetto la testa!...* - Di questi profondissimi giudizj, di questi pronostici ragionevolissimi non ne avete sentiti mai?.. Eh! bisognerebbe non foste stati mai nelle platee teatrali, neppure nei Caffè ove tal razza di *Intelligenti* musicali, di ragionatori da dozzina, discutono, sentenziano sul merito degli Artisti, sui pregi della Musica con un tono cattedratico, serio tanto da farsi seriamente ridicoli, da chiamare perfino la derisione su di un'arte tanto bella, nobile, tanto influente sugli uomini qual è la Musica. E che importa a cotestoro che un Cantante stoni di spesso, che non disegni ma abbozzi soltanto le frasi melodiche? che importa che le colorisca a controsenso coll'indole della melodia, o col carattere drammatico? che le sparga di *abbellimenti* superflui, inopportuni, di gusto barocco, o confacenti col senso poetico-melodico quanto il mazzettin di rose sul cuffiotto della Bisnonna? che gridi invece di cantare, che storpii di tanto in tanto il ritmo, che respiri fuor di luogo, che pronunzi male, o non pronunzi? che importa che il *Virtuoso* o la *Virtuosa* abbia uno o due, o fors'anche un po' di tutti questi maiuscoli difetti?!.. sa però strillare *acuti* che si sentono dall'atrio del teatro, in mezzo ai pieni de' Cori e dell'Orchestra; e questo, è il *raro* dono della natura che vale per tutti gli altri; questo è il pregio artistico che bisogna coltivare! i maestri che non hanno il coraggio di *tener bene sugli Acuti* i loro Allievi, affinchè *acquistino una bella estensione* (!!!) sono Maestri che non valgon

« *L'orlo d'un fico,*

sono Maestri *all'antica*... Sì?!.. E voi che così parlate siete moderni... ma, il sostantivo ve lo dican il buon senso, il criterio d'arte, la statistica della durata delle voci degli Artisti filo-acuti, l'Esperienza; e insieme a tutta questa buona gente ve lo diranno i veri Maestri, si moderni che *all'antica*, che conoscono e per scienza e per pratica la struttura e le suscettibilità dell'umano organo vocale (V. *Estensione*). E d'onde mai tanta smania per gli *Acuti*, un tanto apprezzare questa proprietà, che è senza dubbio un bel dono naturale, un bel mezzo di varietà d'espressione melodica quando abbia, ben inteso, una buona coda di *voci medie*, voci quanto mai soavi, espressive, toccanti?.. Le cause di questa frega per gli *Acuti* sono quattro: l'ignoranza di alcuni Maestri compositori che, non potendo trovare nello sterile loro *Genio* melodie espressive, imitano que' ragionatori di robusti polmoni e fiacco cervello, che, parlando sempre forte, stordiscono le orecchie dell'opponente invece di convincerne la ragione, e trasportando questo bel tipo oratorio alla loro musicale eloquenza, scrivono canti di sempre alta *tessitura* onde, ferite le orecchie dal continuo tintinnire, stia desto l'uditore ad onta ne dorma il cuore. E non pensan costoro che con questo ripiego fanno di un'arte umanissima uno strumento crudele che rovina la tessitura de' polmoni de' poveri Cantanti, che passan presto dai registri della *Gloria* a quello de' *Cancheri*! - La seconda causa è la *Musica fracassona*, sistema adottato anche da alcuni Maestri, dotti contrappuntisti ma assistiti a rari intervalli dalla filosofia dell'arte, e dal genio creatore, sistema seguito poi, *more pecudum*, dalla turba de' Maestrucci che non sanno di più del copiare i difetti de' Maestri acclamati: e in quel *musico-satanico* frastuono quali voci si faranno sentire se non gli *sfogati Acuti*? (V. *Fracasso*) La terza causa della smania per gli *Acuti* si è la magistrale miseria artistica di molti sedicenti *Maestri di bel Canto* (V. *Maestri* ecc.). E la quarta sta negli applausi degli Uditori del, o da... (V. *Loggione*).

Anima. - *Che anima! - È piena d'anima! - Canta con un'anima! - Il suo suonare è tutt'anima!...* Quante volte non avrete udito queste sclamazioni per un Professore o per un Dilettante di musicali strumenti, più spesso per un Cantante, e molto più spesso ancora pel genere femminino?.. eppure accade troppo sovente che la ragione dell'arte, e lo stesso buon-senso vi trovino assai più corpo che *anima!...* Interrogate un po' taluno di questi fortunati trovatori di *anima* in che consiste il suonare, il cantar *con anima*, e vedrete che l'*anima* l'*espressione* stanno (nella loro maniera di vedere) nel dar giù colpi spietati sulla tastiera di un piano-forte, nel fare smorfie ridicole, nel mettersi in atteggiamenti pseudo-romantici, nello *slanciare* la voce a tutto tiro di trachea per ogni nota sincopata, nel far *portamenti di voce* tanto caricati da scambiarsi coll'*animato* ulular di un bracco innamorato, o rassomiglianti al gustoso melodiar del vomito. - Ma anche qui dove sta la colpa?... nell'educazione musicale, che si vuol far consistere nell'educazion della gola, e delle dita, perchè la maggior parte de' precettori di suono e di canto non ne sanno più in là della grammatica delle Crome, di qualche *Metodo* non troppo bene digerito, di un po' di *numerics*; e, brulli di coltura letteraria, peggio poi di scientifica, non possono insegnare, sviluppare negli allievi l'estetica dell'arte, per quella antichissima ma sempre fresca ragione che: *Nemo dat quod non habet, nec plus quam habet.* - E senza educazione, coltura dello spirito, come volete che si suoni e canti *con anima*; nel vero senso tecnico dell'espressione?... è impossibile, e che sia così si dimostrerà all'articolo (*Espressione*) - Ma se i Maestri, massime pel Canto, sono, salve rarissime eccezioni, inabili educatori dell'*anima musicale* de' loro Allievi, il Pubblico, che soffre a mala pena un Artista senz'*anima*, è il peggior corruttore dell'*anima* melo-armonica de' Cantanti. Una *Prima Donna* canta un periodo melodico con accento esagerato, eccedente la verità poetica? i pochi veri intelligenti ne soffrono, ma gli intelligenti per presunzione battono con tutta l'*anima* palme a palme, e l'inesperta, calcolatrice *Prima Donna*, vedendo che sono i più quelli che applaudono al suo esagerato accentare (e i più sono volgo), nella sera susseguente esagera ancor più, e ancor più si batte, e sempreppiù si galoppa fuor del seminato, e l'Artista, passando da esagerazioni a caricature, a forza d'*anima* passa dalla *gloria*... ai fischj - Per suonare, ancor con quell'*anima* che fa della Musica un'*arte imitativa*, un'arte sovranamente espressiva, commovente, ci vuole, o Musici... ci vuole un'*anima*, sì, ma un'*anima* educata al *bello*, al *vero*, inspirata al sentimento, inspirata ma non ispiritata, tanto meno poi un'anima di stoppa.... (*Sarà continuato*)

Nic. Eust. Cattaneo.

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI
DELL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEG.°
DI GIOVANNI RICORDI.

METODO DI PIANOFORTE
DI
GIU. NOVELLA

13609 Fr. 30.

SEI MELODIE ITALIANE
per una sol voce (in chiave di sol) con accompagnamento di Pianoforte
DI
TEODORO DÖHLER
Op. 44.

N. 1. *Il Pianto dell'Amante* (parole di Maffei) Fr. 1 25
» 2. *La Rimembranza*, idem . . . . . » 1 25
» 3. *L'Afflitta*, idem . . . . . » 1 25
» 4. *A Mezzanotte* (parole di Pepoli) . . . » 1 25
» 5. *Il Dolore* . . . . . » 1 25
» 6. *Il Gondoliero fortunato* . . . . . » 1 75

14381 al 86. Unite in un sol volume Fr. 6.

GIOVANNI RICORDI
EDITORE-PROPRIETARIO.

Dall'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato
di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di GIOVANNI RICORDI
Contrada degli Omenoni N. 1720.

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

ANNO II. N. 11. DOMENICA 12 Marzo 1843.

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

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia classica musicale* è di effett. Aust. L. 12 per semestre, ed effett. Aust. L. 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — La spedizione dei pezzi di musica viene fatta mensilmente e franca di porto ai diversi corrispondenti dello Studio *Ricordi*, nel modo indicato nel Manifesto. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni N.° 1720; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ec. vorranno essere mandati franchi di porto.

« *La musique, par des inflexions vives, accentuées, et, pour ainsi dire, parlantes, exprime toutes les passions, peint tous les tableaux, rend tous les objets, soumet la nature entière à ses savantes imitations, et porte ainsi jusqu'au coeur de l'homme des sentiments propres à l'émouvoir.* »

J. J. Rousseau.

SOMMARIO.

I. Varietà Scientifiche. Le Dissonanze. - II. Critica Musicale. Di un libro intitolato Lezioni d'Armonia, ec. - III. Critica Melodrammatica. Ildegonda, Dramma lirico di N. Giannoni, ecc. - IV. Polemica. - V. Carteggio. - VI. Avviso Musicale. - VII. Notizie Diverse. - VIII. Dizionario Musicale Critico-Umoristico.

VARIETÀ SCIENTIFICHE

LE DISSONANZE

Vous ne choquez d'abord l'oreille que pour la flatter ensuite plus agréablement.
(Rousseau. Dict. de Musique. Art. *Dissonance*).

(*Continuazione V. il N. 7 di questa* Gazzetta)

Rimasero adunque nella musica le dissonanze per l'influenza della scuola fiamminga e per il vantaggio, o dritto uso che seppero farne i ristoratori dell'arte. Vi stettero poi anche per un altro motivo. La musica così ristorata era quasi tutta a servizio della Chiesa; l'arte era sacra, siccome in origine furono tutte le altre arti, e tale essendo, doveva di necessità assumere un carattere grave e dignitoso, tanto più che, in mezzo a quella dotta rozzezza era stata per non so quali giuochi di fantasia accusata di libertinaggio. Ora, a prendere e conservare siffatta dignità, parve acconcio il genere *fugato*, frutto anch'esso dell'orto fiammingo, ma che nelle mani del Palestrina diventò molto gustoso al palato. Alcuni Filarmonici abbrividiscono solo al nome delle *fughe*, non tanto per la difficoltà esagerata di queste composizioni, quanto per la paura delle dissonanze di cui soltanto credono essere impastate le fughe, al qual errore se alcuni compositori di poco ingegno diedero luogo, sono essi Filarmonici da compatire. Quanto poi alla natura della composizione, se poniamo mente che colle fughe cominciarono le buone cantilene, ossieno que' motivi melodici che rimasero a questo genere col nome di *soggetti*, e *controssoggetti*, de' quali sono un *fac simile* le moderne *cabalette*, non potranno più con tanto disprezzo giudicarle.

Ma appunto perchè la fuga ama i bei motivi, le cantilene spiccate, e chiare, bisognava che le dissonanze dell'armonia venissero a temperarle. La melodia, o sia l'opera italiana, nella quale lo stile ecclesiastico, come nei cori dell'*Euridice* del Caccini, non trasformavasi ancora abbastanza per essere chiamato stile teatrale: perchè cotesti Susarioni, e Tespi della musica profana avevano l'ingegno un po' restio, nè tutto il loro senno e buon volere bastavano a tirar quell'altro per farne una triade armoniosa.

Il melodramma aspettava i suoi Sofocli nel Vinci, nel Leo, nel Porpora, nel Marcello, nel Pergolesi, ed in alcuni altri posteriori che oscurarono questi, non nell'essenza della composizione, ma nella varietà del linguaggio, nella forma, ed in alcune felici mutazioni che la poesia drammatica sotto il Metastasio induceva. Ma tutti quanti cotesti compositori trovarono eccellenti le dissonanze, necessarie anzi alla migliore espressione della poesia, e le trasmisero sino ai ristoratori del secolo nostro, sino a noi che domandiamo se debbano ancora starvi o no, e se farem cosa grata ai posteri eliminandole affatto.

Ma nessun maestro che conosca l'arte sua e sia fornito del giudizio necessario, non che eliminare, schiverà, per compiacer qualche indiscreto orecchio, le dissonanze. L'evitarle sarebbe lo stesso che privare la musica d'una parte del suo linguaggio, principalmente in ciò che riguarda la pittura degli oggetti, e l'espressione delle passioni. E ragion mi facciano coloro che udirono qualche Salmo del Marcello, e notarono qualche versetto dello *Stabat* del Pergolesi dove parla la tenerezza dell'affetto. Essi avranno avvertite alcune note false, o dissonanze che a capello significano quanto vogliono dire senza disgustare i più delicati uditi. Io rimembro questi lavori sacri per parlare di cose conosciute, e per rallegrarmi col buon gusto de' buoni Filarmonici; che se potessi arrecare esempii profani di composizioni a torto dimenticate, alle quali però di buon cuore auguro il *multa renascentur...*, meglio potrei mostrare quanto i vecchj compositori si giovassero delle dissonanze per ottenere mirabili effetti, che è quanto dire lo scopo a cui tende la musica melodrammatica. Ed in verità questi effetti possono essere molti senza aver punto del maraviglioso, quali sarebbero quelli di titillare indistintamente gli orecchi, di accordarsi coll'umore fittizio e sentimentale de' tempi, di lasciar ne' nervi acustici una pazza allegria, mentre gli ottici sono attristati da sanguinosi o funebri spettacoli, e va dicendo. La musica non può avere che uno scopo: esprimere coi suoni e colle voci i sentimenti

della poesia, giovandosi a ciò, e con discrezione, della melodia e dell'armonia.

Ora parendomi d'avere, anzi negativamente che no, risposto alla domanda dei Filarmonici, debbo d'altra parte assicurargli poter pure aver luogo una risposta affermativa. Perchè essendo forse essi disgustati delle dissonanze presenti e non delle passate che mai non udirono, trovo che con ragione domandano se possa darsi un armonia senza di quelle; la quale domanda parmi equivalere ad un forte desiderio d'udir la musica moderna meno dissonante. Desiderio onesto, possibile a soddisfarsi, perchè all'ingegno e fecondità de' moderni compositori non sieno restii quel giudizio e quel buon uso che ajutavano le buone opere degli antichi. Veramente, a contemplare le carte musicali de' giorni nostri, sembra che dovrebbero sortire un effetto egualmente felice che quelle de' Fiamminghi, siccome benissimo scritte con molta copia di suoni e di segni e di figure che una volta non conoscevansi, senza parlare de' nuovi stromenti che aggiungono nerbo ai passi troppo dolci e piani. La vista non solo è soddisfatta, ma incantata, sebbene poi nell'esecuzione l'udito trovisi in opposizione con essa, accorgendosi di non so quale frastuono che urta, scuote, introna gli organi uditorii. Eppure nei 40 anni di questo secolo abbiam fatti progressi nell'armonia, ed udiamo modulazioni che i nostri antenati nè anche sognarono. Egli è certo che l'arte si arricchì di tutti i mezzi, di tutti gli elementi che possono renderla eloquentissima, ove i compositori non amino le chiacchere inutili, ed i concetti insignificanti. Qual è dunque la causa di questo disordine? Possono, credo, essere più, ma non ne accennerò che una, la quale viene dalla melodia, cioè da un vizio introdottosi nella medesima.

Le frequenti dissonanze delle moderne composizioni vengono da quelle molte *false* chiamate *appoggiature*, le quali una volta parcamente adoperavansi, e nel bisogno di accentare, dirò così, una nota o cantata, o sonata. Un suono che trovasi fuori dell'accordo, nè consonante nè dissonante, non debbe usarsi che per necessità, e talvolta per dare un po' di garbo alla cadenza; ma quando non è richiesto altro non fa che confondere l'armonia generando dissonanza sopra dissonanza. Con questa smania di appoggiature intrusasi nella musica col genere sentimentale e con lo stile affettato, è difficile talora in una battuta trovare una nota *buona* ed omogenea all'accordo dominante, in armonia col basso fondamentale; onde, restando per qualche tempo la cantilena sospesa sul falso, non mi stupisco che gli orecchi delicati sieno gravemente offesi. Per siffatto vizio dominante nella melodia non è più maraviglia sè in molte carte qualunque nota sta coll'accordo stabilito, cioè se più e diversi accordi simultaneamente s'innestino, e se quella progressione di terze suavvertita, ed incompatibile colla buona armonia, si vede ora frequentata siccome consonante colla moda. Nè aggiugnerò altro per non oltrepassare i confini d'una risposta categorica; solo ripeterò ai filarmonici che musica senza dissonanza non si dà, ma che il giudizio ed il buon uso, come tante altre cose del mondo, possono renderle e grate, ed opportune, e significanti.

Prof. G. B.

CRITICA MUSICALE

Di un libro intitolato: Lezioni d'Armonia scritte da Domenico Quadri vicentino, per facilitare lo studio del Contrappunto. Terza edizione. Roma dai tipi di Angelo Ajani. 1841.

(Vedi i fogli di questa Gazzetta N. 52, Anno primo, 1, 3 5 e 7 Anno secondo).

Prima di entrare nell'esame della lezione nona, è d'uopo ch'io dichiari una nomenclatura degli accordi; non già perchè io la reputi necessaria in un trattato d'armonia, ma perchè senza di essa non potrei esporre con chiarezza il mio pensiero, qui dov'è questione appunto di nomenclatura.

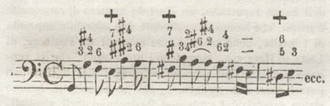
Io divido pertanto gli accordi in tre classi. Nella prima entrano tutti quelli che ci vengono somministrati immediatamente dalla risonanza del corpo sonoro, cioè: gli accordi di nona maggiore (*Sol-Si-Re-Fa-La*), e di nona minore (*Sol-Si-Re-Fa-Lab*) (1); e tutti quelli che nascono da una frazione qualunque di questi due, cioè: l'accordo perfetto maggiore (*Sol-Si-Re*), perfetto minore (*Re-Fa-La*), di quinta diminuita (*Si-Re-Fa*), di settima dominante (*Si-Re-Fa-La*), e di settima diminuita (*Si-Re-Fa-Lab*). Di questi accordi, quelli che constano di soli tre suoni chiamo *consonanti*, gli altri *dissonanti naturali*. Nella seconda entrano gli accordi che, atteso la loro posizione su certi gradi della scala, per assecondare l'indole di questa, si discostano dal tipo fornitoci dalla natura del corpo sonoro. E sono l'accordo di terza minore con settima minore (*Re-Fa-La-Do*); l'accordo di quinta diminuita con settima minore (*Si-Re-Fa-La*), il quale bisogna intendere collocato sulla seconda del modo minore; e l'accordo di terza maggiore con settima maggiore (*Do-Mi-Sol-Si*). Questi chiamo *Accordi dissonanti artificiali*. La terza classe comprende gli accordi, le cui note non possono tutte ad un tempo appartenere ad un medesimo tuono e modo; i quali sono: l'accordo di quinta eccedente (*Sol-Si-Re♯*), lo stesso con settima minore (*Sol-Si-Re♯-Fa*), lo stesso con settima maggiore (*Sol-Si-Re♯-Fa♯*); e quelli nei quali è contemporaneamente la terza maggiore, la quinta diminuita e la settima minore, come *Sol-Si-Reb-Fa. Sol-Si-Reb-Fa-Lab*, dai quali deriva il noto moltiplice accordo di sesta eccedente. Questi chiamo *Accordi alterati*. Ciò posto procediamo innanzi.

Abbiamo veduto che l'edifizio armonico del sig. Quadri rimaneva incompiuto per la mancanza di una parte degli accordi. Questi sono i *dissonanti artificiali*. Di essi adunque parla nella lezione nona per sopperire alla detta mancanza. Ma prima di venirne alla descrizione, all'enumerazione e all'uso, egli ci rende avvertiti che gli accordi di settima dominante, e di settima sensibile sono puramente *consonanti*, benchè *abbiano una qualità comune con i dissonanti, vale a dire l'eccitamento al moto*. E data una ragione di tale eccitamento, prosegue in questi termini: « E « qui mi sia permesso il dire col dovuto « rispetto a tutti i Teorici dell'Europa, « che è un errore madornale l'aver voluto considerare come dissonanti queste « due settime per la sola ragione che la « loro forma esteriore è consimile alle altre. Con questa massima, bisognerebbe « considerare come dissonanti anche la « settima diminuita, la nona maggiore, « e minore, la sesta alterata, e infine tutti « gli accordi che hanno le note sensibili. « Lo che coinciderebbe col pretendere « che nel comune linguaggio il *verbo* sia « in sè medesimo una sconcordanza per « la sola ragione che domanda l'accusativo « dopo di sè. » Da tale discorso seguita, come ognun vede, che TUTTI *i Teorici* DELL'EUROPA hanno preso un solenne granchio nel chiamare *dissonanti* gli accordi dissonanti naturali e gli alterati. Tutti i Teorici dell'Europa!! Il nostro armonista non va troppo a rilento nell'accusare altrui di errore; e l'involger tutti in un fascio là dove l'errore (se pur è) non si estende che ad un numero di scrittori, è cosa a lui famigliare. Io mi farò lecito d'avvertirlo che, per poter sentenziare così arditamente, dicendo che *tutti* hanno errato, bisogna, oltre alla dimostrazione dell'errore, aver letto *tutte* le loro opere, affine di essere ben sicuro che taluno per avventura non l'abbia commesso. Che s'egli fosse un po' più erudito di quello che mostra essere nelle sue *Lezioni*, avrebbe forse saputo che tutti, o gran parte degli accordi di cui si tratta, furono chiamati: da Castil-Blaze *dissonanti improprii* (1), da Fétis *dissonanti naturali* (2), e da Choron e De Lafage CONSONANTI o *quasi consonanti* (3): il che importa non essere stata ignota prima del Quadri una qualità armonica, che distingue in varie catagorie gli accordi di settima e di nona, e che per conseguenza è ingiusto l'accusare di traviati *tutti* quanti scrissero sull'armonia.

Ma ciò che maggiormente preme di sapere, si è se il signor Quadri abbia tutta la ragione nel chiamare *consonanti* tutti gli accordi appartenenti alla prima e alla terza delle classi menzionate di sopra; e se tutto il torto s'abbiano coloro che dichiararono dissonanti tutti gli accordi di settima e di nona indistintamente.

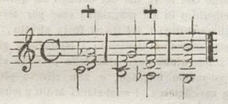
Il signor Quadri non dà una definizione chiara dell'accordo dissonante, ma dal contesto de' suoi discorsi si può raccogliere ch'egli lo riguarda come un accordo che fa sull'udito un'impressione dispiacevole. Senz'altro esame, io prendo per buona questa definizione; e voglio altresì convenire con esso lui che tutti gli accordi *naturali*, o sia per loro natura, o per effetto della nostra abitudine, suonino piacevolmente al nostro orecchio, e perciò possano chiamarsi *consonanti*. Ma potrà egli affermare che la medesima cosa avvenga quanto alla maggior parte degli accordi *alterati*? S'egli lo afferma, niuno al certo gli presterà fede, senza rinnegare il proprio senso intimo: chè non saprei quale orecchio siavi tanto viziato da trovar piacevoli per sè stessi gli accordi di sesta eccedente con quarta e di quinta eccedente con settima e senza settima. Nè basta a convalidare l'affermativa il paragone del *verbo* con *l'Accordo sensibile*: perocchè *dissonare* in musica, e *sconcordare* in grammatica non hanno un valore parallelo: la Dissonanza in armonia è caso regolare, dove sia acconciamente collocata; laddove la sconcordanza in grammatica sarà sempre un'irregolarità, e non sarà mai ammissibile senza urto del buon senso.

Quindi apparisce che lo scopo del signor Quadri, cioè quello di dare agli accordi un epiteto rispondente alla loro natura armonica, non è stato pienamente conseguito. Diverso, e, a mio avviso, più lodevole è lo scopo della nomenclatura generalmente ricavata, giacchè è precipuamente diretta a semplificare la teoria. Vediamo ora se questa abbia maggior fortuna. Noi chiamiamo *dissonanti* tutti gli accordi di settima e di nona indistintamente: 1.° perchè tutti si presentano sotto la stessa forma; 2.° perchè tutti contengono almeno una nota che chiama un conseguente; 3.° perchè tutti esigono una risoluzione conforme; 4.° perchè tutti, salvo alcune eccezioni, amano la preparazione; 5.° perchè, come seguita da tutto ciò, tutti sono maneggiati a un dipresso nella stessa guisa. Ho detto che tutti *amano*, e non *esigono* la preparazione, perciocchè, sebbene gli accordi *dissonanti naturali* non vadano soggetti ad essere preparati, tuttavia sonvi molti casi, nei quali un maestro darebbe opinione poco favorevole di sè, ove non li preparasse. Io potrei citare un'infinità di questi casi, ma credo che basti all'uopo il seguente brano di Partimento del P. Mattei:



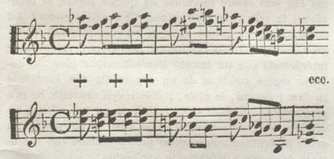
D'altra parte l'Accordo di quinta diminuita con settima si usa non di rado senza preparazione.

ESEMPIO.

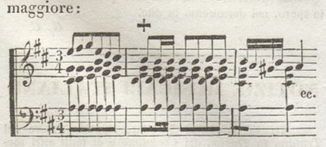


E l'accordo di terza minore con settima si usa medesimamente, sebbene con minor frequenza.

Esempio tolto da Rossini, in cui tale Accordo ha luogo nel modo minore:



Altro esempio tolto da Bellini, in cui lo stesso Accordo ha luogo nel modo maggiore:



Senza ciò, siccome ho dimostrato in altro luogo (1), non v'ha settima o nona di un accordo qualunque, la quale, trattata a modo di nota di passaggio, non possa usarsi senza preparazione. Se dunque gli accordi *dissonanti naturali* vogliono essere talvolta preparati, e i *dissonanti artificiali* (contro il precetto del Quadri, che vuole in essi la preparazione siccome *condizione inevitabile*) possono talvolta esimersene, io dico che le anomalie della preparazione debbono considerarsi come eccezioni, posto che, in quanto al resto, tutti gli accordi di settima e di nona hanno indistintamente una legge sola che li governa. Dal che vuolsi inferire che una nomenclatura diversa, quantunque bene appropriata a dare un'idea esatta della natura armonica degli accordi, complicherebbe, anzichè semplificare, questa parte della teoria; e che, per conseguenza, i Teorici che non isfuggono il biasimo del signor Quadri, non hanno commesso *l'errore madornale* di che sono accusati. Del resto le questioni sulla nomenclatura, quando non sono profittevoli per l'arte, non riescono se non a logomachie inutili, e sarà sempre ottimo consiglio il tenersene lontani (4).

Comunque siasi, il nostro autore classifica fra gli accordi *dissonanti* quelli solamente che io ho chiamati *dissonanti artificiali*. E, spiegate le tre condizioni (secondo lui, tutte *inevitabili*) per il loro uso, cioè la *Preparazione*, la *Percussione* e la *Risoluzione*, fa la ricapitulazione di quanto precede. Dov'è notabile ch'egli dice che l'accordo di terza minore con settima minore non è costruibile se non sul secondo grado della scala, senza uscir dal tuono, forse dimenticatosi che poco prima avea detto che tale accordo s'incontra sul 2.°, 3.° e 6.° grado. Possibile che in questo caso egli riconosca una differenza fra *incontrare* e *costruire!*

Dopo la ricapitolazione passa a vedere l'uso più speciale che si fa de' suoi tre accordi *dissonanti*; e dice che *s'impiegano particolarmente nelle così dette Progressioni armoniche*. Lettore, sai tu il perchè con accordi dissonanti si facciano progressioni armoniche? Se nol sai, il signor Quadri te lo dirà. Egli è perchè *gli accordi di settima, essendo forniti o di note sensibili, o di note dissonanti, richiedono necessariamente il passaggio ad un altro accordo*. Ti capacita? Ma lascia da parte questo parallogismo, e piacciati andar a vedere gli esempi delle promesse progressioni armoniche, e troverai invece esempi di circoli armonici (2). Il fatto sta che qui mi par di vedere il signor Quadri più impacciato che un pulcin nella stoppa. Egli cammina pur non sapendo per qual verso si diriga, finchè riesce agli esempi che ho detto. E così a un dipresso dovea succedere, poichè le sue idee sulle progressioni sono ben altrimenti che distinte, come si può giudicare anche soltanto dalla definizione che ne dà. « *La Progressione* » egli dice « consiste in una serie di accordi « concatenati tra loro sia col mezzo di « suoni comuni, sia col mezzo di note « sensibili, sia col mezzo di note dissonanti. » Tale sarebbe un rettorico, il quale, volendo definire verbigrazia il *sillogismo*, dicesse che consiste in una serie di parole collegate fra loro sia col mezzo di nomi, sia col mezzo di verbi, di preposizioni, di congiunzioni, ecc.

Fin qui il signor Quadri ha dichiarato, o ha creduto di dichiarare la teoria completa dell'armonia propriamente detta. La lezione decima concerne l'accompagnamento della scala e le cadenze; ed in certo modo essa per un verso non è che una specie di corollario, per l'altro un'appendice di tutto ciò che è stato discorso nelle sei lezioni precedenti. Giacchè su questa lezione v'è poco a ridire, ed anco questo poco non è gran fatto rilevante, il passerò volentieri sotto silenzio. Nè molto mi fermerò sulle lezioni rimanenti, sì perchè trattano di materie meno essenziali, come perchè è oggimai tempo di terminare. Onde, esaminati brevemente alcuni punti controvertibili di maggior peso, mi affretto di venire a conclusione.

(*Sarà continuato.*)

LUIGI ROSSI.

(1) L'Accordo di nona minore, per verità, non ci è somministrato dal corpo sonoro se non ne' *concomitanti* un po' discosti dal suono principale. Nulladimeno l'ho collocato in questa classe, e prego il mio lettore a dispensarmi dall'addurre la ragione di questo mio operare, dappoichè ella non influisce allo scopo di questo scritto.

(1) Dictionnaire de Mus. pag. 76.
(2) La Mus. mise à la portée de tout le monde, pag. 86.
(3) Manual de Musique. Part. 2. T. 1, pag. 142.

(1) Partim. di Fen. e Tratt. d'Accomp. di L. Rossi. pag. 34.

(1) Chi avesse vaghezza di conoscere più addentro la niuna importanza di una nomenclatura degli accordi, conforme a quella proposta dal Quadri, consulti l'opera intitolata: *Versuch einer geordneten Theorie der Tonsetzkunst, von Gfr. Weber.* Tom. 1, pag. 279 e seg.

(2) V. il Tatt. d'Arm. di B. Asioli (sec. ediz.), e dalle pag. 30 e 41 capirai che cosa s'intenda per *Circolo armonico* e per *Progressione.*

SEGUE IL SUPPLEMENTO

CRITICA MELODRAMMATICA

ILDEGONDA

Dramma lirico di N. Giannone posto in musica dal M. A. Marliani, riprodotto la sera di martedì scorso sulle scene della Scala.

Che direm noi di questa nuova apparizione, noi così amici del linguaggio della lode, così alieni da quello del biasimo?... È una nuova vittima immolata sull'altare del falso idolo della musica.

Ella fu colpita da quelle stesse mani che avrian dovuto difenderla. Molti furon coloro che la condussero al luogo del sagrificio. Primo il poeta che diede un novello esempio della lagrimevole meschinità a cui a' giorni nostri spinsero alcuni la poesia melodrammatica, spogliandola d'ogni bellezza e coprendola di cenci d'ogni tristo colore. Poi il compositore che, per quanto ne sembra, si abbandonò all'esercizio dell'arte unicamente confidando nella forza del proprio ingegno, forse non abbastanza provveduto di quella positiva educazione che solo si raggiunge con un regolare ordine di studj.

L'opera, che fu in origine creata per il teatro italiano di Parigi, era stata scritta per le voci di Rubini, di Tamburini e di Giulietta Grisi. Alla riproduzione che ne fu data tra noi, la parte di Rubini fu ridotta per la voce d'un contralto; e se una tale metamorfosi si potesse fare senza capitalmente danneggiare il complesso lo vede ciascuno che sappia quale diversità di carattere passa tra il canto d'un tenore e quello d'un contralto; l'uno tutto fatto per salire, l'altro fatto solo per discendere. Da ciò, riteniam noi, è derivato il maggior pregiudizio per cui la rappresentazione ebbe sì modesto incontro la sera di martedì.

Del rimanente, se dell'indole della composizione possiam aggiungere qualche parola, diremo che per quanto si vada ragionando a pro dell'antica semplicità e contro ogni idea d'incremento, le musiche puramente melodiche non trovan troppo favore presso quei pubblici che hanno provato come lo studio e l'armonia siano

indispensabili alla formazione d' un' opera veramente pregiabile. Se non erriamo, il lavoro del signor Marliani è in questa parte manchevole, e l' avremmo stimato perciò difettoso quand' anche la vigoria della sua mente gli avesse inspirate idee più vive, più energiche, più colorite di quelle che non abbiamo udito in questo suo nuovo saggio. Chi per altro produsse *il Bravo* mostrò di avere un ingegno che non può rimaner senza nome, ove il sussidio della scienza e dell' arte venga ad essere compagno ai doni privilegiati della natura.

G. Vitali.

POLEMICA

Riproduciamo testualmente l'articolo che fu inserito nella *France musicale* del 26 febbraio a proposito della nuova opera del maestro Verdi.

« On vient de représenter à Milan *i Lombardi alla prima Crociata*, nouvel opéra « du maëstro Verdi. Rien de plus pauvre « que cet ouvrage sous le rapport de « la science, nous écrit notre correspon- « dant. Le contrepoint y est ignoré d'une « manière impardonnable, et le bruit as- « sourdissant des instrumens de cuivre et « de la grosse caisse, ne réussit pas à ca- « cher le vide de l'orchestration. Madame « Fressolini (sic) n'ayant pas à chanter, « crie à tue-tête du commencement à la « fin. Guasco, ténor, et NOTRE DÉRIVIS, « y sont presque effacés ».

Questa nostra *Gazzetta* ha già emessa abbastanza estesamente la sua opinione sull' opera di Verdi, perchè si creda necessario di scendere a nuove analisi, che valgano a smentire le straordinarie asserzioni del corrispondente della *France*. D' altronde l'idea di accettare una lotta di opinioni e di giudicii con chi palesa od una strana animosità od una incredibile ignoranza, è troppo contraria ai nostri principii, ed al rispetto che dobbiamo a noi stessi. Se una sovverchia gelosia nazionale, o le più biasimevoli ispirazioni dell'intrigo, dettarono quelle parole, noi non possiamo far nulla di meglio che sottoporle senza commenti alla condanna ed alla riprovazione del pubblico. La discussione è impossibile quando l'oppositore passa al di là dei limiti della critica maligna, per isfoggiare la critica impudente. Non si può mentire con maggiore sfrontatezza di quanto lo faccia il corrispondente della *France*, giacchè, ommettendo tutte le riflessioni che possano riguardare la parte artistica, ciò che il corrispondente dice della parte esecutiva non è di una ributtante falsità? Giammai la Frezzolini suscitò come in quest' opera l' entusiasmo d' un pubblico, che la proclama unanimemente attrice e cantante di prim'ordine; giammai Guasco eccitò più altamente l'approvazione degli spettatori quanto nei brani scritti per esso da Verdi, e se il NOTRE DÉRIVIS non ottiene tutto il successo nella nuova opera, la colpa non sembra certo del maestro.

La conchiusione di queste poche linee si è dunque, che noi possiamo dire francamente, senza esitanza e coll' appoggio delle opinioni generali e individuali all'anonimo corrispondente della *France*, *chiunque voi siate, o signore, voi avete stranamente mentito!* Noi speriamo che queste parole andranno al loro indirizzo, giacchè ci spiacerebbe che ogni opera non avesse un'equivalente ricompensa. *B—i.*

CARTEGGIO.

I.

Firenze 2 Marzo 1843.

Per due mesi mi tenni in silenzio avendo in animo di darvi ai primi della quaresima i più circostanziati ragguagli di tutti gli avvenimenti musicali che nel carnevale fossero accaduti in questa Città. Ma i nostri giornalisti avendone omai esuberantemente parlato, anco costì sento che siete venuti in cognizione della maggior parte di quei fatti di cui voleva intrattenervi. Poco più dunque potrò dirvi su questo proposito, se non che dagli apparecchi che eransi fatti, e dai piani già stabiliti precedentemente, io mi aspettava dei risultamenti per l'arte musicale anco più vantaggiosi di quelli che mi sia sembrato in ultimo di riconoscere. Dei tre teatri di musica che si aprirono al pubblico in questa passata stagione, ciascuno parea avesse in mira un differente scopo, una varia missione d' arte. Il maggiore dicessi, quello di via della Pergola cioè, prefiggeasi di perfezionare sempre di più la già incominciata fusione, o l' amalgama del nostro gusto e delle nostre comuni intelligenze musicali italiane, col gusto, e con le intelligenze musicali oltramantane. Ma il progetto se non falli, non può dirsi che felicemente riuscisse nel suo totale, perchè io credo che a creare delle nuove intelligenze vi abbisognino delle superiori intelligenze, le quali propriamente quivi non comparvero nell' andamento generale delle operazioni. Il teatro Alfieri, preso in accollo con un fine tutto filantropico da un illustre veterano fra gli atleti dei cantori teatrali, ebbe in mira di creare dei nuovi attori-cantanti, e perciò prese ad esperimentare, ma non con troppo accorgimento, un numero d' esordienti, fra i quali appena uno giunse in porto, mentre gli altri naufragarono. La massima cura poi dell' altro teatro, cioè del teatro Leopoldo, fu quella soltanto di intrattenere il pubblico in quasi tutte le sere con variati divertimenti che doveano offrire due diverse compagnie di cantanti, l' una per l' Opera seria, l'altra per l' Opera buffa. Ed a questi in folla si accorreva, ora attirati dalla bella voce della Barbieri-Nini, ora dalla bella musica del *Barbier di Siviglia*. Tutto quivi riusciva a seconda del principale scopo e dei comuni desideri, meno che vi fu disgraziato il tentativo di una nuova Opera buffa (*I due Ciarlatani*) espressamente scritta per questo teatro, e sicuramente non per la mancanza di un distinto talento nel compositore della musica, ma piuttosto, io credo, per una certa sua trascuraggine abituale. Egli è un danno gravissimo per l'arte che molte persone anc' oggi vi sieno le quali credono che il compor musica sia più facoltà d'istinto che frutto di scienza e di meditazione, e che in ogni tempo l' essere privilegiato, il genio della natura, senza neppure accorgersene sia in grado di improvvisarvi sulla carta le più belle composizioni musicali che si possano udire. Giacchè avete incominciato nella vostra *Gazzetta* a muover rimproveri su tali imperdonabili errori di giudizio, vi prego a continuare perchè io credo esser questo un vero atto di carità.

Nelle ultime sere del Carnevale il nostro egregio maestro Ferdinando Ceccherini produsse nella Chiesa di S. Giovannino dei PP. Scolopi un suo nuovo Oratorio appositamente per tal circostanza composto, di cui mi riserbo a parlarvi in altra occasione.

Luigi Picchianti.

II.

Parigi li... 1843.

Niente di più terribile, mio caro, del Parigi di questi giorni; i concerti, le feste da ballo, le serate di tutte le specie vi assalgono da ogni lato; per poco che siate diffuso nella società voi vi trovate senza saperlo fra le braccia di una ballerina che vi fa girare in un galoppe infernale, o siete costretto a commovervi, almeno per compiacenza, sotto un torrente di ispirazioni musicali che vi diluviano intorno; invano voi siete geloso della vostra indipendenza, delle vostre dieci ore di letto, dell' incolumità delle vostre orecchie, la musica e il ballo vi tendono mille trabocchelli, vi circondano, vi assediano, vi perseguitano con una insistenza tanto implacabile che dovete per forza rinunziare alla libertà ed al sonno, e raccomandare a Dio la salute del vostro timpano.

Voi lo penserete facilmente, che frammezzo ad un frastuono sì diabolico di note e di piedi striscianti, vi dovrà essere qualche cosa di abbastanza osservabile, perchè possa riescire l' argomento d' una mia lettera. Vi accennerò dunque ciò che v' è di più saliente fra le cento mila novità del giorno, lasciando a voi l'incarico di giudicare fino a qual punto possano meritare il titolo d'importanti.

Uno degli eroi dei nostri numerosi, troppo numerosi concerti, è il genovese Sivori, giovane artista innanzi a cui quasi tutta la stampa parigina abbrucia il suo incenso, con una prodigalità quasi violenta. Certo la gelosia nazionale non fe' tanto tacere la sua voce quanto in questa occasione; artista-lione, nuovo Paganini, agitatore di cuori, stupenda meraviglia, sublime, inarrivabile, ecco gli epiteti che accompagnano sempre in certi giornali il nome del Sivori. L'affascinamento della stampa s' è propagato nel pubblico; tutti i grandi concerti di buon genere offrono indispensabilmente nei loro programmi il nome dell' artista di moda, che ha trascorsi così tutti i *salons* delle più alte notabilità, cominciando dalle più aristocratiche per discendere fino alle più politiche. Nell' ultima settimana egli ha suonato da Ponchard, e venerdì da Lablache, eccitando un tumulto d' applausi, e mantenendo vivo il fanatismo che sorge appena egli compare armato del suo eccellente violino. Io ebbi la fortuna di udirlo in questi due ultimi concerti, e v' assicuro che, senza sottoscrivere a ciò che v' è di troppo frenetico nell' entusiasmo stampato dei nostri giornalisti, rimasi profondamente colpito dalla precisione, dall' ardimento, e dal brio dell' esecuzione di questo violinista. Davvero che io non oserei asserire che Paganini abbia trovato un rivale, ma crederei di poter dire con ragione che dopo Paganini il Sivori è forse l' unico che meriti d' essere udito. Per terminare di Sivori aggiungerò che la società dei concerti del nostro Conservatorio, gli ha fatto omaggio di una medaglia d' argento, accompagnata da una lettera perfettamente gentile e lusinghiera.

Del resto gli artisti del teatro italiano, quelli dell' Opéra, una miriade di dilettanti vocali ed istrumentali, compongono il fondo delle nostre accademie. I pezzi migliori dell' opera del *Don Pasquale* di Donizetti, alcuni brani dell' antico repertorio, un discreto numero di canzonette francesi, che hanno generalmente una adorabile impronta di famiglia, delle sinfonie, dei concerti di Thalberg, di Listz, di Herz ecc., riempiono i programmi, che vi vengono presentati all' ingresso. Mio Dio! mio Dio! e quei poveri pazzi che credevano, che le accademie fossero vicine a spirare! Là dunque! Basteranno degli sbadigli, della noja e la più mortale apatia per uccidere quest'idea che ha qualche migliajo di teste di più dell'antica. L'accademia a Parigi risorta più fresca, più vigorosa che mai, ha tutta l'impertinenza d' una civetta di vent'anni.

È inutile che io vi dia dei dettagli su queste serate in re-bemolle o in sol maggiore; esse per isventura si assomigliano tutte; l' artista si trova stretto, soffocato in queste atmosfere bollenti, l' ispirazione gli manca sotto l' impressione degli aliti delle persone che quasi gli si appoggiano addosso, e non ritrova più la sua passione cavalleresca, i suoi slanci arditi e felici, involto com' è in un frac di panno nero, e colle mani imbarazzate da un pezzo di carta: egli canta presso a poco come il dilettante, insetto musicale di cui spero mi permetterete di non parlare.

In questi giorni avemmo pure una sinfonia poetica del sig. Douay. Questo signore s' è messo in testa di rappresentare colle semplici note nientemeno del gran dramma che può essere racchiuso da queste parole, la *creazione*, la *vita* e la *distruzione*. Ci è egli riescito? Ad udire alcuni de' nostri dittatori estetico-musicali il signor Douay avrebbe raggiunto il suo scopo; egli avrebbe interpretato con un talento straordinario le idee che doveano essere suscitate da un argomento che racchiude in fine i destini, le gioie, i dolori dell' umanità. Se m'è permesso di dubitare sulla realità di un tale effetto, ad ottenere il quale non basterebbe forse la potenza d' un genio di primo ordine, debbo però accennare che la sinfonia fu molto e largamente applaudita.

Ma per ora la carta mi manca ed il sonno m'assale; rimetto quindi le altre notizie ad una vicina mia lettera. Quando riceverete queste righe sarà quaresima, ed allora, io spero, noi dormiremo in due.

G. C.

NOTIZIE MUSICALI ITALIANE

— MILANO. Giuseppe Nicolini, riputato autore del *Trajano in Dacia*, del *Coriolano* e di tanti altri melodici spartiti che verso il principiar del secolo ebbero un successo di voga, moriva in Piacenza sua patria il giorno 18 dello scorso dicembre nella grave età di 80 anni, se non erriamo, senza che alcuno de' nostri giornali annunziasse la perdita di lui: perciò il nome di quel rispettabile compositore non figurò nell' elenco statistico e necrologico del 1842 inserito nel numero 5 di questa *Gazzetta*. Alla gentilezza e premura del signor maestro Giuseppe Prospero Galloni, che con amore si applica alla bell' arte ed in ispecie al pianoforte, dobbiamo l'essere fatti consapevoli della morte del Nicolini, il quale si meritò che i Piacentini lungamente ricordino con onore la memoria di lui, e che un marmo accenni ove riposa la salma dell' artista un dì illustre in Europa, delle cui vita ed opere in seguito in questo giornale si darà un sunto biografico.

— *Nuove pubblicazioni di Musica Sacra.* - Mentre nella calcografia Ricordi stanno per essere compite le *Sette parole* del chiarissimo Mercadante, non sarà fuor di proposito accennare ad un' altra pubblicazione di musica religiosa che in questo stabilimento le precedette. Francesco Basily, ora maestro della Cappella Pontificale di S. Pietro in Vaticano, e come tutti sanno uno de' più valenti sostenitori della purità e profondità nelle composizioni da chiesa, testè musicò un Mottetto ossia *Offertorio* per voce di basso con accompagnamento di organo sopra le parole - *Quando orabas cum lacrymis* - *andantino* gravemente melodioso ed espressivo in cui le frasi cantabili hanno altrettanta soavità che larghezza, e son rese più efficaci da un ben elaborato accompagnamento che ne' bassi procede assai maestoso. Il breve pezzo, al quale ogni cantante da chiesa non mancherà di ricorrere, è posto in *do minore*, dopo due pagine passa in maggiore e così si compie.

Dal maestro universalmente apprezzato, passando ad una cospicua dama milanese che, per diletto consacrossi alla composizione musicale in cui ebbe ad esser ammaestrata dall' istesso Basily, allorchè occupava il posto di Censore nell' I. R. Conservatorio, si rendano i debiti encomi alla signora contessa Nava d'Adda per la recente produzione di due *Salmi* concertati a 4 voci con ripieni ed accomp.° di organo, di melodie e stile convenienti alla sublimità de' sacri testi, e perchè essa col più lodevole consiglio persiste nel non curarsi del futile e presto conseguito effetto della musica di genere brillante, per aspirare al difficile conseguimento degli onori che, non dalla turba, ma da pochi intelligenti sogliono tributare a chi nella musica severa fa meditati studj. I due *Salmi* sono editi dal professore Luigi Scotti.

— NAPOLI. Nel corso di questa quaresima per le cure del Principe di Siracusa e sotto la direzione del maestro Mercadante, si eseguirà lo *Stabat Mater* di Rossini in un modo degno del sommo compositore. L' introito verrà versato nella cassa degli asili infantili.

— VENEZIA. È inutile estendersi a parlare di un'opera che, non riveduta, non finita, si volle rappresentare a brani, mentre l' autore giaceva a letto travagliato da una grave malattia, ed accorato di non aver potuto, giusta l' obbligo da lui contratto, in modo meno deforme terminare il suo lavoro. Dal poco che si ebbe ad udire non è temerità pronosticare che *Gli ultimi giorni di Suli*, abbiano ad accrescere la fama del giovine Ferrari, il prode compositore dell' acclamatissimo *Candiano IV.*

— PARMA. Se l' *Ester d'Engaddi* con poesia di Cammarano, avesse avuto una migliore esecuzione, cioè se qualcuno fra gli esecutori si fosse mostrato più ligio alla misura, e meno indipendente nell' intonazione, in questo teatro la nuova opera del maestro Achille Peri avrebbe fatto epoca, chè di molte e molte bellezze, di concetto e di arte ridondava. L' istrumentazione, a cui hanno dato singolare risalto la bravura e la diligenza della nostra *unita* orchestra, giudicossi degna de' più grandi maestri, quand' anche in qualche tratto di essa non siasi riscontrato parsimonia nell' uso della strepitosa grossa cassa e delle oricalchiche trombe ed oficleidi. Oggidì quasi tutti gli scrittori lirico-musicali de' teatri sembrano supporre *acciajate* le orecchie de' pazienti uditori; chè altrimenti nelle loro partizioni non vi sarebbe sì terribile frastuono.

— TORINO. L' Editore Magrini ha pubblicato l' importantissima opera: *Pratica d'accompagnamento* del Padre Mattei di cui già ragionossi nel numero 3 di questa *Gazzetta*. — Il Bocca, negoziante ed editore di musica anch'esso, si spinge innanzi con pubblicazioni atte ad appagare gli amatori dell' effetto di società; egli or ora fece calcografare un *Grande Capriccio* sulla *Saffo* per pianoforte dell'Unia, allievo del celebre Hummel.

Corre voce che quanto prima a Torino abbiansi ad eseguire alcuni fra i più sublimi componimenti vocali ed istrumentali delle scuole italiana e tedesca dal voto dei dotti qualificati per classici. Abbiamo lusinga che non andrà molto che questa nostra *Gazzetta* potrà vantarsi di avere in qualche parte contribuito a dare tra poi eccitamento allo udire delle buoni modelli e all'amore dell'ottima musica de' migliori maestri antichi.

NOTIZIE MUSICALI STRANIERE

— VIENNA. L' Impresa dell' I. R. Teatro dell' Opera incaricò il maestro Matteo Salvi di comporre una farsa in musica per la vegnente stagione di primavera. Essa ha per titolo: *la Prima Donna*. Il poeta Carlo Gunita, quello stesso che scrisse le - *Ispirazioni Viennesi* - messe in musica da Donizetti, scrive pure il libretto della suddetta farsa.

(*Gazz. mus. Viennese*).

— *Madamigella List e Francesco Liszt.* Madamigella List, figlia dell' illustre economista di tal nome, la quale si perfezionò nell' arte del canto in Milano, e si produsse il carnevale scorso sulle scene di Brescia, cantò ultimamente a Francoforte col maggior successo. Fu il ben noto pianista Francesco Liszt che la presentò nelle più cospicue società di questa ultima città, e si pretende che siano parenti. (*fel.*)

— La Germania conta al presente circa 330 fra grandi e piccoli negozj di musica.

— Il concerto del melofonista Dessane non corrispose alle aspettazioni, massime in quanto alla scelta dei pezzi di musica.

— Il foglio viennese *Wanderer* ha calcolato che la piacevolissima melodia del coro finale del *Velo magico*, opera che contò 200 recite, venne ripetuta 4002 volte (sei volte in ognuna delle ultime 198 recite). Il medesimo foglio asserisce altresì che in tutte queste recite, il clarinettista e fagottista dell' orchestra del Teatro Josephstadt dovettero ascendere e discendere 24,000 gradini per accompagnare il canto delle Fate dietro la scena.

— BERLINO. Una nuova meraviglia apparve sul nostro orizzonte musicale già sì irradiato da un Rubini, da un Listz e da un Döhler. Il piccolo Michelangelo Russo di Napoli è il soggetto della generale sorpresa per la precoce sua bravura sul pianoforte.

— La Compagnia melodrammatica italiana arrivata recentemente a Costantinopoli fu introdotta nel serraglio della sultana Validé, ove eseguì il *Belisario* innanzi a quelle dame che leggevano attentamente durante la rappresentazione il libretto tradotto in turco. L'impressione prodotta dalla musica e dal dramma italiano su quelle nature, vergini a tali spettacoli, fu singolare; quelle belle circasse, quelle adorabili giorgiane parvero con una ingenuità totalmente asiatica, e l' una d' esse gettò la sua borsa al povero Belisario per compensarlo di essersi fatto accecare per loro divertimento.

— A Dresda fu nominato il successore a Morlacchi, egli è il sig. Wagner, l' autore del *Rienzi*, che merita realmente quest' alta distinzione accordatagli dal re di Sassonia.

— La stampa musicale prende piede a Madrid; in questo momento si pubblicano in quella capitale due giornali assai interessanti; l'uno l'*Iberia musical* si restringe particolarmente a tutto ciò che risguarda l'arte, mentre l'*Amphione matritense* fa delle felici escursioni anche nel campo della letteratura prosastica e poetica.

— A Veymar Berlioz ricevette una nuova distinzione. La gran duchessa gli fece dono d' una magnifica tabacchiera per attestargli l' alta sua approvazione pella sua *Marche au supplice*, da lei udita colla più viva emozione.

AVVISO MUSICALE

Avendo il sottoscritto editore di musica con regolare contratto fatto acquisto dall' Impresa degli II. RR. Teatri di questa città della proprietà esclusiva dello spartito originale dell' Opera

I LOMBARDI ALLA PRIMA CROCIATA

dell' egregio signor Maestro GIUSEPPE VERDI *(delle cui riduzioni era già proprietario in forza del suo preesistente contratto generale di cessione delle medesime fattagli dall' Impresa suddetta) non che della proprietà del libro della poesia del signor* Temistocle Solera, *e volendo egli nell' estensione del proprio acquisto godere di tutti i privilegi accordati dalle Leggi e massime dalle Convenzioni Sovrane tra i diversi Stati Italiani risguardanti le proprietà dell' ingegno, diffida i signori Editori e Negozianti di musica ad astenersi da qualunque ristampa od introduzione di ristampe estere dell' Opera suddetta, ed altresì isignori Tipografi e Libraj a non intraprendere la ristampa del suddetto libro della poesia, ed a non introdurne ristampe fatte all' estero.*

Nello stesso tempo avverte quelle Imprese che bramassero di porre in scena l' Opera suddetta a rivolgersi al sottoscritto onde ottenerne la relativa autorizzazione.

GIOVANNI RICORDI

DIZIONARIO MUSICALE

CRITICO-UMORISTICO

Continuazione.

ASSOCIAZIONE. - Se cerchiamo questa parola nei dizionarj della lingua italiana troviamo che significa niente meno che *accompagnamento di cadaveri alla sepoltura*, la più lugubre delle umane scene, la cadenza del *finale* dell' ultimo atto del dramma semiserio, *la vita*; ma nei rapporti che ha questo vocabolo colle materie di un *Dizionario musico-umoristico* significa l' atto col quale un musicante, pagando una data somma, fa inscrivere il proprio nome nell'elenco degli *associati* ad un Giornale che parli di musica, di teatri, ed acquista con ciò il diritto di ricevere settimanalmente, *ibi-ubi*, un foglio di stampa sotto fascia, sulla quale, senza pedanteschi riflessi di merito e non merito, devono esser scritti col suo nome i titoli di *Professore* o di *Virtuoso*, non che *de jure* annesso e connesso *Egregio*, od *Esimio*, od anche *Celebre*, se occorre. - E tanti esclamano, gridano contro l' abuso delle parole, le improprietà, la povertà della lingua per cui un vocabolo si fa servire ad esprimer cose che hanno a che far fra loro come la siccità colle natiche di Teti, ma gli esclamatori hanno torto!; essi gridano perchè non sanno vedere l' essenziale rapporto di similgianza che passa fra i due significati in apparenza sì disparati. Per bacco! non vi sono forse il *cadavere* e la *sepoltura*, e l' *accompagnamento* anche nel senso *musico-giornalistico* dell' *Associazione*? *!...* Si ride?... Alle prove - Il musico A., sia maschio, e peggio poi se femmina, fa un *semi-fiasco* su di un teatro di provincia, ma un provinciale dilettante si presta di buon animo ad un *articoletto* ove *l'esimio A., ebbe applausi ripetuti, sebbene in quella sera non fosse nella* PIENEZZA DE' SUOI MEZZI - La *Prima Donna Assoluta* B. stonò egregiamente, o scambiò il carattere, p. e. quello di Semiramide niente meno che con quello di Giulietta, o caricò di gorgheggianti ghiribizzi di vocalizzo un grave *Adagio*; ma un Procolo scrive una letterina ove *l' egregia B. incantò l' intelligente pubblico col suo eccellente metodo di canto, trasportò all' entusiasmo nel suo Rondò...* Il basso G. nel teatro di grosso borgo, cantando nella *Semiramide* buttò fuori *slanci di voce* da disgradarne quelli d' un ubbriaco spacca legne, urtò validamente contro l' intonazione, sprezzò da spirito forte la seccatura del ritmo, e poi nella *Chiara di Rosemberg* scambiò niente meno che il buffo col pagliaccio; ma tutto ciò non importa, è un *caro matto*, è *una gioja* che *sta bene in compagnia*, tant' è vero che è capace di vuotar bottiglie al pari di chiunque, e quando ha *bevuto bene* farebbe ridere un sasso tanto ne dice *delle grosse*; e canta canzoni da far arrossire un' anziana Frine; - insomma è un *Genio*, è *la delizia*, *l'anima* di una *buona compagnia*; e perciò si fa coraggio e dice ad un Ipsilon *corrispondente* del Giornale Igse: *digo, fame il piacere... Due righe... per ti 'l zè un momento...* E non si fanno aspettare le *due righe* ove è scritto che il basso G, *è un Proteo della scena, che sa passare dall' Assiria fierezza di Assur alle piacevolezze di Dulcamara*, e più si aggiunge che gli applausi furono *unanimi, meritati, spontanei*, e via via discorrendo. Ora e queste *due righe*, e *l' articoletto* pel tenore A, e la *letterina* per la *Virtuosa* B. vengono spediti *franchi* per posta all'*Estensore in capo* dell' Igse; questi che conosce *intus et in cute* e gli A. e i B. e i G, avrebbe pur voglia di chiamar tutti per lo meno colla significante G, compresi i *Corrispondenti* e i *Procoli* bugiardi, ma, e come si fa?.. sono tutti inscritti su quel benedetto elenco, sono *Associati?...* si manda alla stamperia, e presto gli articoletti girano pei caffè e... e il *Cadavere*, e la *Sepoltura*, e *l' accompagnamento* non li vedete ancora?... il *Cadavere* è Madonna *verità* che, oppressa da tanti colpi della menzogna, muore e *l'accompagnano* alla *sepoltura* l' *Impudenza*, l' *Avarizia*, il *Procolismo*, il *Cicisbeismo*, il *Corrispondentismo*, e chiude il funebre corteo, colla testa bassa, avvilito il teatrale *Giornalismo*, tenendo in mano il Programma *d'Associazione*....

(*Sarà continuato.*)

NIC. EUST. CATTANEO.

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI
DELL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEG.° DI **GIOVANNI RICORDI.**

I LOMBARDI
ALLA PRIMA CROCIATA
Dramma lirico di TEMISTOCLE SOLERA

POSTO IN MUSICA DAL M.°
GIUSEPPE VERDI

Sono pubblicati i seguenti pezzi per Canto con accomp.° di Pianoforte

14534 Coro di Claustrali, Scena, Aria e Coro di Sgherri, *Sciagurata! hai tu creduto, per* Basso . . . . . Fr. 4 —
14535 Scena e Preghiera, *Salve Maria! di grazie il petto*, per Soprano . . . . » 2 —
14540 Scena e Cavatina, *La mia letizia infondere*, per Tenore . . . . . » 2 50
14541 Gran Scena, *Ma quando un suon terribile*, per Basso . . . . . » 1 50
14545 Rondò-Finale II, *Se vano è il pregare*, per Soprano . . . . . » 3 50
14547 Scena e Duetto, *Teco io fuggo!* per Soprano e Tenore . . . . . » 3 75
14550 Visione, *In cielo benedetto*, per Tenore » 2 —
14551 Aria, *Non fu sogno!... In fondo all'alma*, per Soprano . . . . . » 1 75

I suddetti pezzi sono pubblicati anche per Pianoforte solo, gli altri verranno pubblicati quanto prima, ed in seguito le varie altre riduzioni.

DON PASQUALE
Opera buffa in tre atti

MUSICA DEL M.° CAV.
GAETANO DONIZETTI

Sono pubblicati diversi pezzi per Canto con accompagnamento di Pianoforte e per Pianoforte solo: il rimanente e le diverse altre riduzioni verranno pubblicate di mano in mano.

LA FIDANZATA CORSA
Melodramma tragico in tre atti di S. CAMMARANO

MUSICA DEL M.° CAV.
GIO. PACINI

Sono pubblicati diversi pezzi per Canto con accompagnamento di Pianoforte e per Pianoforte solo: gli altri a completamento, come pure le varie altre riduzioni saranno pubblicate di mano in mano.

BIANCA DI BELMONTE
Tragedia lirica in quattro parti di *A. Carozzi*

MUSICA DEL M.°
CARLO IMPERATORI

13057 Gran Scena ed Aria, *Era il ciel che in lei m'avea*, per Baritono . . . Fr. 5 —
13058 Scena e Cavatina, *Questa lagrima d'orrore*, per Baritono . . . . . » 2 50
13059 Rec.° e Duetto finale, *Va crudele ed offri a Dio*, per mezzo Soprano e Tenore » 3 —
13060 Rec.° e Cavatina, *Qui sciogliea, fidente a Dio*, per mezzo Soprano . . . . » 3 75
14402 Rec.° ed Aria, *Pur fra l'ombre a me sorride*, per Tenore . . . . . » 2 50
14405 Coro d'introduzione . . . . . » 1 50

Pezzi aggiunti a Parigi alla sua Opera
LINDA DI CHAMOUNIX
DAL MAESTRO CAV.
GAETANO DONIZETTI

14227 *ROMANZA, Cari luoghi ov'io passai*, per Contralto, composta per la signora *Brambilla* . . . . . Fr. — 75
14228 *SCENA e DUETTO, Ciel, che dite? Linda è morta!* per Tenore e Basso, colla nuova Cabaletta composta pei signori *Mario* e *Lablache* . . . . » 3 75

MOTTETTO OSSIA OFFERTORIO
per voce di Basso con accomp.° di Pianoforte

DI
FRANCESCO BASILY

14226 Fr. 4 50.

FANTASIA
PER FLAUTO
con accomp.° d'Orchestra

SOPRA UN MOTIVO DELL'OPERA
LINDA DI CHAMOUNIX
di G. DONIZETTI

COMPOSTA DA
G. BRICCIALDI

13679 Fr. 10.

NB. *La stessa Fantasia per Flauto con accompagnamento di Pianoforte fu già annunciata nel foglio N. 43-44 dell'anno scorso.*

8.me GRAND SOLO
pour la Flûte
avec accompagnement de Piano

PAR
TULOU

14159 Op. 88. Fr. 4 50.

MELODIE DI F. SCHUBERT
trascritte per Pianoforte solo

DA
C. CZERNY

N. 1. Il Pesciolino.
» 2. Il Desiderio di viaggiare.
» 3. Il Tartaro.
» 4. Il fanciullo cieco.
» 5. Il Normanno.
» 6. Il Cacciatore prigioniero.
» 7. Il Lamento del Pastore.
» 8. Serenata del Cacciatore.

NB. *Si vendono separate ed anche unite.*

13026 al 33 Fr. 7 50.

SIX DUOS BRILLANS
pour Piano et Violon

SUR LES MOTIFS ORIGINAUX

PAR
E. WOLFF ET C. DE BÉRIOT

N. 1, 3 e 6. Fr. 3 50. cadauno.
» 2 e 5. . » 3 75
» 4 . . . » 4 —

14256 al 60 e 14277

MARIA PADILLA
MUSICA DEL M.° CAV.
GAETANO DONIZETTI
ridotta per Pianoforte nello stile facile

DAL MAESTRO
L. TRUZZI

Fr. 14.

GRAND DUO
pour Piano et Violoncelle
sur LA REYNE DE CYPRE DE F. HALEVY

PAR
WOLFF ET BATTA

13923 Op. 73. Fr. 5 50.

GRAND DUO
pour Piano et Violoncelle
sur LA FAVORITE de DONIZETTI

PAR
WOLFF ET BATTA

13924 Op. 74. Fr. 5 50.

GRANDE FANTAISIE
pour le Piano et Violon

SUR DES MOTIFS DE L'OPÉRA
LE DUC D'OLONNE de HALEVY

PAR
WOLFF ET VIEUXTEMPS

14153 Fr. 7.

50 ÉTUDES
pour le Piano

PAR
TH. DÖHLER

(*Divisées en 2 Livres*)

14438. 1.er Livre contenant 25 Études. Fr. 12.

RÉVUE THÉÂTRALE

Collection périodique de Fantaisies élégantes sur les motifs les plus favoris des nouveaux Opéras
pour deux Flûtes

PAR
JOSEPH FAHRBACH

14084 al 87 Op. 15

N. 14. Première Fantaisie sur les motifs favoris de l'Opéra *MARIA PADILLA* de *Donizetti* . . . . . Fr. 5 50
» 15. Seconde Fantaisie, *idem* . . . . » 5 50
» 16. Première Fantaisie sur les motifs favoris de l'Opéra *CORRADO D'ALTAMURA* de *Fed. Ricci* . . . . . » 5 50
» 17. Seconde Fantaisie, *idem* . . . . » 5 50

NB. Le antecedenti 13 Fantasie sono già pubblicate.

GIOVANNI RICORDI
EDITORE-PROPRIETARIO.

Dall'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato
di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di GIOVANNI RICORDI
Contrada degli Omenoni N. 1720.

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

ANNO II. N. 12. DOMENICA 19 Marzo 1843.

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

» *La musique, par des inflexions vives, accentuées, et, pour ainsi dire, parlantes, exprime toutes les passions, peint tous les tableaux, rend tous les objets, soumet la nature entière à ses savantes imitations, et porte ainsi jusqu'au coeur de l'homme des sentiments propres à l'émouvoir.* »
J. J. ROUSSEAU.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia classica musicale* è di effett. Aust. L. 12 per semestre, ed effett. Aust. L. 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — La spedizione dei pezzi di musica viene fatta mensilmente e franca di porto ai diversi corrispondenti dello Studio *Ricordi*, nel modo indicato nel Manifesto. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni N.° 1720; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ec. vorranno essere mandati franchi di porto.

SOMMARIO.

I. POLEMICA. - II. STUDJ CRITICO - STORICI. Articolo II Considerazioni generali sulla esecuzione della musica strumentale. - III. BIBLIOGRAFIA. Dei Metodi di Canto, ecc. - IV ANTOLOGIA MUSICALE. - V NOTIZIE MUSICALI DIVERSE.

POLEMICA

Veramente, signor Temistocle Solera, io potrei domandarvi chi siete voi, che vi permettete di chiamar *sconosciuti* tutti coloro che non si voglion sottoscrivere alla vostra infallibilità d'autore melodrammatico; e potrei chiedervi se siete il portinajo della Gloria voi, che, *modestamente* ringraziando il cielo di quella *qualunque scintilla d'ingegno* che v'ha data, pretendete gettar l'oscurità sulla fronte di tutti quelli che non hanno ancora scritto un articolo in lode de' vostri libretti d'opera. Potrei domandarvi se credete proprio che sia necessario partorire i suoi *primi canti*, o delle parole per musica, o degli articoli per il *Pirata* per acquistare rinomanza nel gran mondo letterario.

Ma io, vedete, io non son suscettibile come vi pensate: anzi, in certi casi, in cui vengono a capitare tutti quei pochi che hanno il coraggio di dire la verità, io son uso adoperare cert'apatia, della quale, nel corso di mia vita oscura, non ho mai dovuto pentirmi.

Diamine! Andare in collera perchè uno che avete criticato non trova giusta la vostra critica! Andare in collera perchè un compositore di versi vi dice che imbrattate la carta occupandovi delle cose sue! Andare in collera perchè uno v'assicura, che è meglio cantare delle arie che intridervi nella brutta pastoja del giornalismo! E chi ha mai dubitato di ciò?... Non sarei più degno di leggere nè un vostro libro, nè un articolo del *Pirata* se mi venisse in capo una simile debolezza. Così di queste ed altre perle che con poca discrezione vi siete fatto lecito di spargere quella vostra polemica di cui avete ingemmato il *Pirata* io non dirò una sillaba. E benchè voi qualifichiate di *ributtante impertinenza* il parlare urbanamente de' fatti vostri, io mi guarderò bene dal rendervi la pariglia.

All'incontro perchè, da *povero artista*, venite parlando del vostro povero *tozzo di pane* coll'idea di far credere al pubblico compassionevole che sia stata una cattiveria quella di stampare che i vostri *Lombardi alla prima crociata* eran tessuti in modo *sì poco ragionevole che per vero non avrei saputo come lodarli*, è forza che vi mostri che fu appunto in riguardo a quel vostro *tozzo di pane* che v'usai una siffatta moderazione, perchè diversamente avrei dovuto dire molto di più di quel che non feci.

Non andate dunque un'altra volta in collera se, per darvi una caparra dell'amicizia che ho avuta per voi, vengo ora ad esporvi i motivi per cui dissi che il vostro componimento era sì poco ragionevole che proprio in coscienza non avrei saputo lodarlo. In mercede della fatica che mi prendo siatemi cortese di perdonarmi quello sproposito della *poesia che tesse il suo poema*, il quale, ben considerata la natura del vostro dramma, è veramente così grosso che non so d'averne mai commesso uno maggiore.

Ora, per degnamente ragionare dell'opera vostra, dovrei esaminare innanzi tutto se realmente il soggetto de' *Lombardi alla prima crociata* meritasse che un Lombardo lo ponesse sulla scena per provvedere alla sua e alla gloria de' suoi progenitori. Ma perchè questa materia fu a sufficienza discussa all'epoca che apparve il poema dell'illustre autore del *Marco Visconti*, e nulla potrei dire di non detto, di ciò non parleremo, e ci basterà in vece indagare quali siano i personaggi che fan bella mostra nel complesso del dramma.

E prima d'ogni cosa fatemi il piacere di dirmi se il perno a cui debbe necessariamente avvolgersi l'unità dell'azione, e quindi il protagonista, sia Pagano, o Giselda, o Vicinda, o Arvin da Rò, o Pirro, o il Tiranno d'Antiochia, o sua moglie, o il principe turco Oronte. Se il miglior personaggio è quello che figura meglio, bisognerebbe dire che sia quest'ultimo, perchè è il solo che dal principio alla fine (comincia col second'atto e finisce col terzo) conservi un carattere negli atti suoi. Egli è buon amante al principio e termina come incomincia. È figlio d'un maomettano e cade difendendosi contro chi combatte il suo popolo. Persuaso nel morire della falsità del suo culto spira facendosi cristiano, e la sua morte è sì gloriosa che ce lo rappresentate perfino in paradiso. Se il miglior personaggio, ripeto, dovesse dirsi il protagonista, come quasi sempre usarono Metastasio e tutti i grandi drammaturgi antichi e moderni (1), Oronte è il solo che non faccia del male ed abbia una parte interessante.

Ma il componimento s'intitola *i Lombardi alla prima crociata*, per cui il protagonista dev'esser uno che non sia turco; e se non è un solo Lombardo saranno tutti i Lombardi. Se non che questi Lombardi fan poi cose che sian veramente generose, che inspirino simpatia all'uditore, che siano di qualche utile esempio, che siano insomma quali devono essere i protagonisti?.. Prendeteli tutti cotesti vostri eroi, sig. Solera, tutti dal primo all'ultimo vi fanno qualche cosa che vi strappa dall'animo ogn'interessamento.

Pagano è uno scellerato che dopo forse vent'anni di bando ritorna di Terra Santa con non altra intenzione che di assassinare suo fratello che vent'anni prima aveva assalito senza poterlo uccidere, per sola colpa d'essere stato un amante preferito (2). Credendo di colpire il fratello trafigge invece il padre, e preso dall'orrore del parricidio vuol rimediare al primo errore commettendone un secondo nel trafiggere sè stesso. Impedito nella sua risoluzione, si fa eremita in Terra Santa, ove, dopo alcuni anni di patimenti, ferito in campo per la santa causa, muore beato del perdono de' suoi e della desiata vista di Gerusalemme. - Un malvagio che, dopo vent'anni di lontananza, ritorna vicino ad un fratello per ammazzarlo è già un essere sì ripugnante che è impossibile riaverlo in grazia; se v'aggiungete l'idea che la sua mano è lorda del sangue di suo padre, ne fate tal mostro che chi può interessarsi de' fatti suoi non palesa certo un animo gentile. I ciflej dell'eremo non bastano a mondarlo del misfatto di cui s'è lordato, nè bastano i prodigiosi salvamenti d'Arvino e di Giselda. La sua fine è troppo bella per le sue colpe.

Giselda nulla fa nell'atto primo. Nel secondo va in Oriente per far la guerra ai Turchi e s'innamora d'un Turco di cui è prigioniera. Giunge suo padre per liberarla, ed ella lo rimprovera perchè fa la guerra ai Turchi, e perchè le ha ucciso il suo diletto principino. Il papà, com'è naturale, monta sulle furie talmente che per chiudere quel *labbro osceno*, cava un pugnale coll'intenzione, a quel che pare, di adoperarlo. Ma l'Eremita gli fa presente ch'ella ha smarrita la ragione, e il temporale passa via con sole parole. - Nel terzo è vestita da penitente perchè crede che il suo amato Oronte sia morto; ma sì tosto lo vede vivo in anima e in corpo, si dimentica de' suoi vestiti per fuggire con lui. Egli, non si sa come, ritorna ferito ed ella assiste all'agonia di lui, rincrescendole di non poter morire per essergli compagna anche all'altro mondo. - Nell'ultimo rivede finalmente in sogno il suo diletto amante; ed assistendo alla morte di Pagano lo prega di dire al suo sposo e a sua madre che *affrettino il giorno bramato - Che con loro s'eterni il suo cor.* A lei importa tanto della conquistata Gerusalemme che non desidera che di andare in paradiso.

Arvino comincia coll'essere un'anima buona perdonando al fratello, ma diventa subito un'anima cattiva quando lo vuol ammazzare perchè ha ucciso il padre. La sua cruenta natura si spiega ancora quando vuol ammazzare la figlia, e si spiega ancora meglio quando si propone di *emendare l'errore del Cielo che non punisce l'abbominoso* Pagano; ma ritorna ancora buono quando gli perdona moriente; e così anche Arvino presenta un dentro e fuori di bene e di male che non so chi possa dire di che colore ci sia. Però sempre d'un cattivo colore.

Pirro è un altro scellerato; sicario in principio, rinnegato poi, traditore da ultimo. Vicinda muore dopo il primo atto. Il Tiranno d'Antiochia non vedesi che una volta: sua moglie non si vede più dopo l'atto secondo: dei coristi non credo che sia mestieri parlare. — Ora vi domando io, valentissimo signor Temistocle Solera: che genere di stoffa dee venir fuori da un cosiffatto complesso di fila, che costrutto volete innalzare con simili cementi, che vivanda comporre con tali ingredienti? Quale sarà, vi replico, il protagonista per cui dovremo interessarci, che sia vita e regolatore degli avvenimenti, se tra quelli che conosco io e conoscete, spero, anche voi, non ve n'è un solo che meriti quest'onore? Un parricida, no. Un fratricida, nemmeno. Una Giselda meno ancora. Un sicario, un rinnegato, un traditore, peggio che mai. Dunque che dobbiamo concludere? Che il vostro dramma non ha protagonista degno di tal nome, e che appunto per ciò dev'essere condannato come creazione acefala.

Nè questo è il solo difetto che lo distingue: ve ne sono altri che vorrebbero essere ricordati ma che tralascio per brevità. Per esempio quel trovare un'azione che comincia in Lombardia, passa in Antiochia, indi tralle rocce dell'uomo della caverna, poi nella valle di Giosafat, poi sulle rive del Giordano, poi nelle vicinanze di Gerusalemme (3), potrà parere ad alcuno un'invenzione da lanterna magica, massime quando questi arbitrj balzani non sono forse compensati dalle grandi bellezze che s'ammirano nei capolavori drammatici di questo genere. Del resto i caratteri li avete veduti: ciò che si fa lo sapete: mi sapreste ora voi dire come sia entrato il raziocinio in tutta questa mala pasta di cose incongruenti? Mi sapreste voi dire come si debba chiamare un libro d'opera intitolato *i Lombardi alla prima crociata* in cui la parte più virtuosa sia data ad un Turco? in cui si veggono tanti malfattori e si sente a pregare ben dieci volte? in cui i personaggi vanno e vengono sempre senza che si sappia il perchè, dove ci sono *dodici* mutamenti di scena, talchè si può dire che le scene corron dietro ai personaggi non i personaggi alla scena?

Ora vengasi alla poesia, perchè nemmeno la poesia è così incolpabile come vi pensate; e s'incominci dalla bella prima scena. Siam sulla piazza di S. Ambrogio ed un coro di cittadini in due parti diviso canta:

I. *Oh nobile esempio!*
II. *Vedeste? Nel volto*
A tutti brillava la gioja del core.
I. *Però* (bello questo *Però!*)
di Pagano nell'occhio travolto
La traccia appariva del lungo terrore.

A questo *lungo terrore* è pregato il lettore di por mente, perchè ne' versi che vengon dopo, dicendosi in pieno coro:

Ancor nello sguardo terribile e cupo
La fiera tempesta dell'animo appar;
Sarà (bellissimo anche questo *Sarà!*)
ma ben raro le furie (!) *del lupo*
Nei placidi sensi d'agnel si mutâr

chi ha un'idea di logica in capo si domanda subito come può stare che un uomo lasci apparire *il lungo*

terrore dallo sguardo terribile? Chi s' è mai sognato di pingere *il terrore collo sguardo terribile?* Dovrem noi per riverenza vostra, signor Temistocle, dimenticare che *il terrore è una grande paura* e che *una grande paura* non può essere *terribile* perchè *terribile* è la forza, l'ira, il coraggio che *mette paura non chi la sente?* Se ai poeti librettisti è lecito travolgere le idee del senso comune questo potrà passare; ma se anche nei libri d'opera deve entrare la ragione, perchè la ragione è prerogativa degli uomini, io sfido l'onnisapienza di tutti i librettisti antichi e moderni a mostrare che chi ha sul volto la traccia *d'un lungo terrore* possa nello stesso tempo avere *lo sguardo terribile*. O ha paura o non l'ha: se ha paura non può essere terribile, perchè terribile è chi non ha paura: se non l'ha, perchè ci venite a dire che nell'occhio *terribile* appare il lungo *terrore?* Dovrò io pensare che i poeti perchè fan dei versi per musica, pretendono avere il privilegio di mettere in sovvertimento tutta la logica umana contraddicendo nel secondo verso quel che avean detto nel primo?... Ma si vada avanti.

Un'altra gemma logica è il *furore* che Arvino, nella scena seconda, legge negli sguardi di Pagano quando chiedendo perdono al mondo e a Dio, bacia il fratello in segno di pace. Come mai Pagano poteva venire a chiedere conciliazione col *furore* negli occhi? E se era furente in che modo il fratello può ricevere il suo bacio di pace? Avreste potuto dire *rancore* che veniva opportuno anche alla rima; ma la voce *rancore* non è nel vostro dizionario melodrammatico, e tra *furore* e *rancore* è così poca la differenza che può ben passare l'uno per l'altro.

Il coro delle Claustrali che viene in seguito presenta subito un'altra gemma nella prima strofa. Eccola:

A te nell'ora infausta
De' mali e del riposo,

Davvero? e da chi avete sentito dire che *l'ora del riposo* sia *infausta?* Infausta è l'ora de' mali, questo va bene, ma quella del riposo... Perdonatemi ma qui la v'è scappata grossa.

Ma se volessi continuare questa ispezione minuta non finirei più sino a domenica: lasciate dunque che m'accontenti di questi che son tutti carbonchj raccolti nel primo atto. Chi volesse prendere il libro nell'insieme troverebbe circa *trenta* versi in cui entra la parola *Dio:* *core*, quasi altrettanti in cui entra la parola *amore:* non so quanti dov'entra la parola *Signore;* per modo che si vede chiaro che non vi piecate molto di variare ne' vostri oggetti preziosi (4). Alla scena quarta dell'atto terzo troverebbe poi questi versi:

Ahi vile!...
Empia!... all'obbrobrio di mia casa nata!
Fossi tu morta in culla,
Sacrilega fanciulla!
Sorgente rea di guai,
Oh non t'avessi generata io mai.

Alla cui lettura non potrebbe trattenere la sua meraviglia nello scorgere quanto sia vero che i genj s'incontrano se, avendo buona memoria, sa rammentarsi quest'altri:

Vile! all'obbrobrio di mia casa nata,
Oh! non t'avessi generata mai!
Oh! ti avesse la madre, empia fanciulla,
Negato il latte e soffocata in culla.

De' quali incontri vorrebbe certamente trovarne un altro in quel verso:

Non ha pensiero che d'amor non sia

che pare rassomigli a questo altro:

Non ha memoria che d'amor non sia.

In verità che l'incontrarsi con Tomaso Grossi è fortuna che può essere invidiata (5)!

Ma oramai m'accorgo d'aver abusato della vostra pazienza e di quella de' miei lettori. Se non m'inganno sembrami di avere con qualche indizio provato che il vostro melodramma, oltre all'essere *poco ragionevolmente tessuto*, contiene anche dei versi che non sono splendidissimi. Perciò ho provato essere vero il giudizio stampato dalla *Gazzetta* del vostro componimento: anzi ho dimostrato che fu un giudizio pietoso, benigno, amichevole; tale che un vostro fratello non avrebbe potuto farlo più parziale.

Ora, non vi par egli che avreste fatto meglio di lasciarmi fare qualunque altra cosa piuttosto che obbligarmi alla più antipatica anatomia del più rivoltante vostro libro melodrammatico?

G. VITALI.

NOTE.

(1) *So bene che il Filippo ed altri protagonisti odiosi furon messi sulla scena; ma il furono ad arte per inspirare orrore de' loro misfatti: così essi sono iniqui e feroci da cima a fondo.* I Lombardi alla prima crociata *non hanno nemmeno questo carattere: son de' cattivi soggetti che vorrebbero cancellare le loro iniquità col prender parte ad un'impresa gloriosa.*

(2) *Il pensiero di far ritornare Pagano di Terra Santa dopo vent'anni, se non isbaglio, è tutto d'invenzione del signor Temistocle. Tomaso Grossi, che certamente non ha l'ingegno de' librettisti, non dice che ei tornasse da quelle regioni quando venne a rappacificarsi fra' suoi, perchè un'idea così nera, oltrecchè è inverosimile ed assurda, ripugna siffattamente alla morale umana che è insopportabile. Dice egli precisamente*

Quindi molt'anni in doloroso esiglio
Solo e ramingo errò di lito in lito,
In sospetto pur sempre che l'offesa
Possanza non l'aggiunga della chiesa.

Se fosse stato in Palestina non avrebbe temuta la possanza della chiesa.

(3) *Ci è tanta unità d'azione e di tempo nei* Lombardi alla prima crociata *che un altro giornale di Milano,* il Figaro, *trovò che sarebbe stato bene ommettere il primo atto (è il migliore!) per dare agli avvenimenti maggior unità* e per renderci meno odioso il protagonista. *Fate anche questa mutilazione e poi vedrete che bell'opera vi resta.*

(4) *Ecco qualche saggio delle ricche e svariate maniere di frasseggiare del signor Solera.*

Qui nel luogo santo e pio,
Testimonio al mio delitto,
Perdon chiedo al mondo e a Dio,

In tal periglio solleviamo a *Dio,*
Giuriam, s'ei copre di suo manto *pio.*

Vergine santa — madre di *Dio,*
Per noi tapini — leva preghiera,
Ond'Ei ci guardi — con occhio *pio.*

Volga le menti a *Dio;*
Si avvivi il cor d'un palpito
Solo celeste e *pio;*

O signore dal tetto *natio*
Ci chiamasti con santa promessa,
Noi siam corsi all'invito d'un *pio.*

Ed eccone alcune altre.

La lama colpirà del mio pugnale.
Non rischiari del *pugnale.*
Col *pugnal* di sangue intriso.
Alla punta *d'un pugnale.*

Col pugnal di *sangue* intriso.
Compro un dì col *sangue* avrei.
Altri il *sangue* spargerà.
Pur di *sangue* è intriso il ferro.
Sangue ognor verserai dalla fronte.

Si noti che la maggior parte di questi versi è tolta dal solo primo atto. Del come poi varj nelle idee eccone un esempio:

Sulle bende la folgore cada.
L'empie *bende* squarciar de' Musulmani.
È squarciata la barbara *benda.*

Non vi par egli di sentire una poesia ch'abbia rotta la testa?

(5) *Di versi che s'incontrano con altri versi potrei citarne qui non pochi: mi risparmio questa noja perchè ne sono stanco.*

STUDJ CRITICO-STORICI

ARTICOLO II.

Considerazioni generali sulla esecuzione della musica strumentale.

Ove l'arte di suonare gli strumenti non tocchi un alto punto di perfezione, non si potranno avere degli eccellenti compositori di musica strumentale. Il perfezionamento di questa parte materiale della musica è della maggior necessità ed importanza in quanto che ella costituisce e pone in essere tutti i mezzi artistici di cui un compositore può valersi per esprimere le sue idee musicali, che questa parte materiale istessa di poi rende sensibili all'udito degli ascoltanti con l'atto della esecuzione. Ond'è che il progresso della parte materiale dell'arte per natural proprietà non può ammeno di trar seco i maggiori progressi, ed i più ampi sviluppamenti della parte spirituale e sublime dell'arte medesima, e questa a vicenda su quella non può che fruttuosamente reagire. Ora dunque, per giungere in Italia a creare un nuovo genere di musica strumentale, la primitiva e più essenziale operazione si è il formare degli abili strumentisti.

Non a tutti indistintamente è concesso il divenire un abile strumentista. Una fisica costituzione, un gusto ed una inclinazione naturale adattata alla specie ed al carattere sentimentale dello strumento che si prescielga, deve congiungersi con un profondo sentimento estetico della musica; solo colui che riunisca tutte queste facoltà può giustamente meritarsi il titolo di artista. Di qui apparisce come gli studii degli strumentisti debbano diffondersi in due rami assai differenti. Comprende l'uno tutta la parte meccanica di uno strumento, l'altro la parte estetica della esecuzion musicale.

Lo scoprire tutte le risorse, ed il vincere ogni difficoltà meccanica che presentar possa uno strumento di musica, specialmente della classe più necessaria ed importante, è opera tanto lunga e laboriosa, ch'io credo che mai nissun uomo pervenisse a tanto. Ciò che maggiormente abbisogna per questa parte si è il ridurre ad una esattezza matematica quel più che ci sia dato giunger a potere eseguire su di uno strumento, ritenendo sempre che i difetti abituali di intonazione e di misura sono i più imperdonabili ad un artista. Un'altra fra le più interessanti facoltà necessarie ad una perfetta esecuzion musicale si è la puntuazione delle frasi, e la esatta distinzione dei periodi, da cui principalmente resulta il significato delle espressioni della musica. Ora, siccome la forza del fraseggiamento musicale non può pienamente esser compresa da chi non abbia una qualche scienza dell'armonia, così anco questo studio rendesi necessario per divenire un abile strumentista.

Tutte queste indispensabili facoltà, che si riferiscon soltanto alla parte meccanica della esecuzion della musica con gli strumenti, non sono per sè stesse bastanti a produr quegli effetti che l'arte deve sempre prefiggersi di ottenere sull'animo degli uditori. Un esecutor di musica non è il freddo ed esatto lettore di una composizione, ma ne è l'alto declamatore. Quando egli abbia interpretato a fondo i concetti del compositore, fa d'uopo ch'ei gli esponga all'ascoltante con quell'entusiasmo, con quell'accento e con quella forza che essi richiedono; egli deve saper pronunziare con energia, e parlare eloquentemente quel linguaggio. A tal grado non può giungere l'esecutor di musica quando dalla natura non sia stato dotato di esquisita sensibilità, di spirito giusto e disposto ad alti pensamenti mediante l'aiuto di una non mediocre cultura.

La mancanza di queste rare e preziose qualità per lo più rende vane le laboriose fatiche spese per più anni intorno al meccanismo di uno strumento. E la freddezza con cui vengono accolti la massima parte di quei così detti concertisti privi affatto di estetiche facoltà, che al tutto si confidano in una meccanica maravigliosa, come lo spopolamento che di più in più si incontra nelle sale delle accademie, dovrebbe renderci accorti che il pubblico non riconosce nella musica un'arte di pura ammirazione, ma vuol bensì che ella sia tale da porre in movimento il suo spirito e la sua immaginazione, che dolcemente lo commuova, e gli desti quelle sublimi e soavi sensazioni cui l'uomo è suscettibile di provare per mezzo dell'udito

Questa essenzial proprietà dell'arte di regolare i suoni, che non può rendersi manifesta che per il mezzo della esecuzione, incontra spesso delle gravi difficoltà nelle riunioni delle grandi masse di esecutori. La mala intelligenza, la svogliatezza e le insubordinazioni figlie della ignoranza, soglion talora, e forse troppo spesso distruggere i più grandiosi effetti che dovrebbero produrre le classiche composizioni musicali. Egli è perciò che la educazione delle masse strumentali forma l'oggetto primitivo ed il più importante quando si voglia formare una nuova musica strumentale italiana. Non ch'io intenda dire che l'Italia scarseggi attualmente di ottimi strumentisti: anzi ognuna delle cento città, anco per questa parte, ha le sue celebrità municipali da mostrare; ma allorquando si tratti di formar delle masse di esecutori, ancorchè ognuno di essi individualmente sia eccellente nella sua facoltà, pure nel tutto insieme può resultarne un corpo disordinato e confuso, quando non vi si aggiunga una perfetta unione, non dirò per la parte meccanica della intonazione e della misura, che sarebber questi difetti da imperiti o da esordienti, ma più che altro io intendo ora parlare di quella unione sentimentale ed espressiva indispensabile nella esecuzione della musica, ove talvolta vi abbisogna anco un qualche sacrifizio di individualità per comporre una perfetta unità di intelligenza, di spirito e di energia, senza di che mai potrannosi ottenere quei resultamenti che l'arte musicale deve prefiggersi.

Una qualunque siasi composizion di musica fuori della sua esposizione non ha in faccia al pubblico, nè anima, nè vita, nè forma, nè rappresentanza alcuna; egli è soltanto per il mezzo di una buona o cattiva esecuzione che anco le più nuove e sublimi creazioni del genio possono comparir giganti o pigmei, possono eccitare delle forti commozioni o della noia, dell'entusiasmo o del disprezzo. Allorquando la massa degli esecutori trovasi animata da un caldo entusiasmo, per forza di simpatia lo stesso entusiasmo si comunica e si propaga nella udienza, ed in virtù di una reazione ritorna vicendevolmente dal pubblico agli esecutori, e dagli esecutori al pubblico. Egli è questo il maggior trionfo dell'arte, che alcuna volta accade di riportare anco con delle mediocrità, se non con delle nullità di concetto, per sola grazia di un'animata e perfetta esecuzione.

La educazione delle grandi masse di stromentisti non può effettuarsi che per mezzo dei Conservatorii, delle pubbliche scuole, e delle Società Filarmoniche indirizzate a tale scopo. Nei teatri le orchestre, come impegnate a sostenere per il più una parte troppo accessoria e secondaria, non possono contribuire ad uno sviluppo di un sentimento di esecuzione altamente estetico, a cui finora generalmente poco o nulla si è pensato.

Ma la maggior cura richiedesi principalmente nella educazione artistica dei maestri o direttori delle grandi orchestre. Oltre tutte le facoltà che si ricercano in un perfetto esecutor di musica, le quali di sopra accennammo, il direttore di un corpo di strumentisti deve possedere tutta la scienza necessaria ad un compositore per esser capace di interpretare a fondo e di inspirarsi nelle idee altrui, e di più gli è necessario l'avere una naturale attitudine di sapere al momento comunicare i propri sentimenti, le inspirazioni e le commozioni ai suoi sottoposti, e fare in modo che tutti concorrano unanimemente in un sentimento, in una ispirazione e in una commozione istessa.

A queste generali considerazioni sulla esecuzion musicale molto vi sarebbe da aggiungere, quando si volesse discendere a più minuti dettagli, lo che ora non ci sembra opportuno.

LUIGI PICCHIANTI.

(*Sarà continuato*).

BIBLIOGRAFIA

Dei Metodi di Canto, ed in ispecie del Breve Metodo di Canto di Francesco Florimo - Milano presso G. Ricordi - Parte I e II.

Nessun metodo ci vuole per istruire nel canto; così opinan taluni, perchè, dicon essi, qualunque *Metodo*, sia pure il migliore, si dovrà variarlo, modificarlo a seconda delle circostanze svariatissime di intelligenza, capacità materiale, volontà, salute, coltura, tempo disponibile degli allievi, ed a seconda delle loro mire o di professione o di puro diletto; e ciò è verissimo, ma gli è però del pari innegabile che fra cento maestri (non contate quelli che lo sono per disgrazia degli allievi e dell'arte) ne troveremo novantotto che sapranno modificare le regole d'insegnamento che vennero raccolte in un *Metodo* dietro l'esperienza, il sapere e l'amor dell'arte de' maestri che furono, e sapranno giudiziosamente adattarle alle qualità individuali de' studiosi, ma non so se potremo trovarne due che per sola reminiscenza, per la sola propria esperienza sappiano guidare con senno e con sicurezza gli allievi sulla strada della perfezione della difficil'arte; e questi pure non dovrebbero sdegnare di ricorrere ad un buon codice di leggi generali d'insegnamento. - A ciò si aggiunga che l'allievo che non sia uno zotico (e i zotici non istudino il canto, perchè si può scommettere che non arriveranno mai a meritare più di un terzo della parola *cantante*), l'allievo potrà servirsi del *Metodo* per richiamare alla memoria i precetti dal maestro sviluppati, appliçati al caso particolare. Soprattutto poi è innegabile che le norme fondamentali della scuola, come a mo' d'esempio, le regole generali della respirazione, della pronunzia, dello sviluppo de' mezzi materiali di espressione, de' diversi generi, e quindi del diverso stile di canto, sono appena suscettibili di qualche modificazione; quelle adunque devon essere raccolte in un *Metodo*, onde conservare all'arte la sua fisonomia, e preservarla dall'essere sfigurata dai cattivi precettori.

È dunque necessario un *Metodo di Canto*, sì, ma fra i tanti che pur sono e che vanno stampandosi, chiari pe' nomi degli autori e chiarissimi per magnifici titoli, quale sceglierà il maestro? e peggio ancora come sceglierà quel dilettante che, o per essere iniziato nella musica e massime nel cembalo, e non potendo sussidiarsi di un maestro, voglia, per quanto è possibile, imparare da sè il canto, od esercitarsi sulle poche lezioni avute, o voglia insegnare a' suoi amici?... L'amore dell'arte mi spingeva a scrivere un'analisi di tutti i *Metodi di Canto* fin qui pubblicati, onde dimostrarne i pregi e i difetti e conchiudere quali siano da rigettarsi, quali da preferirsi tanto dai maestri quanto dagli studiosi, ma quest'analisi, questo esame sarebbe andato per le lunghe più che no 'l permettan le colonne di un ebdomadario; da un altro canto me ne trattennero i riguardi dovuti al sempre lodevole zelo degli autori de' *Metodi*, fra' quali sono e maestri e artisti di meritata bella fama; mi trovava quindi, come suol dirsi fra l'incudine ed il martello, quando mi nacque un'idea che mi sembra conciliare il rispetto, la stima che professo a quelli che han tentato giovare alla bell'arte, col dovere dello scrittore che ad ogni individuale riguardo deve anteporre la verità, se può giovare ai più, peso ben soventi grave ma però sempre onorevole. - Ma prima di manifestare la mia determinazione, che a taluni parrà ardita, a tal altri forse anche una pretta letterario-artistica insolenza, mi si permetta il rammentare che, se fra gli obblighi dell'urbana critica v'ha quello di passar oltre sulle rare e picciole macchie cadute in que' libri di pura fantasia, di amena letteratura, ne' quali *plura nitent in charta*, è però tale indulgenza una riprovevole mancanza quando trattasi di libri didattici, di libri che devono essere e sicura e facile guida ne' sempre ardui principj di una scienza, o di un'arte bella. - In questi deve regnare e la possibile chiarezza di stile e la giudiziosa parsimonia e 'l miglior ordine logico, e la maggior esattezza di definizioni e la giustezza dei precetti e l'opportunità degli esempj destinati a sempremmeglio chiarire le regole tecniche. - Premessi questi principj, io dichiaro che: *I Metodi di Canto fin qui stampati, ciascuno de' quali ha qualche particolare pregio, sono tutti, quali più quali meno, difettosi, ed a segno tale da essere in alcune circostanze insufficienti, in altre nocivi allo scopo, quello cioè di guidare colla possibile facilità e sicurezza allo studio del canto.* Nè si creda già che io adotti questa spiccia, asciutta maniera di critica o per inerzia o per mancanza di intima convinzione, no; se ho già addotte le ragioni per cui mi astringo ad una semplice asserzione, aggiungo però che, quando mai a taluno degli autori sembrasse azzardata, esso non avrà a far altro che invitarmi con due righe inserite in questa *Gazzetta Musicale* o nell'*Osservatore teatrale* di Torino a provare la mia proposizione per quel tale o tal altro *Metodo* che stimerà far eccezione, ed io non farò aspettare a lungo la dimostrazione. - Ma, a proposito di eccezione, godo doverne far una io stesso pel *Breve Metodo* del sig. Florimo. Dei pregi di questo libro ha già parlato nel N. 52 anno I.° della *Gazzetta Musicale* il chiarissimo Geremia Vitali, valente conoscitore dell'arte, quanto dotto, schietto e coscienzioso critico, ed io sono pienamente con lui d'avviso che il *Metodo* del Florimo sia il migliore fra i fin qui pubblicati. - Il Vitali valuta assai una lettera del cavaliere Crescentini che fa i più lusinghieri encomj al lavoro del Florimo, ma non mancano gli esempi di larghe lodi fatte da uomini di bella nomanza e messi in fronte ad opere poco superiori alla mediocrità (nè io starò qui a sciorinare le cause di cotali contraddizioni), talchè ho preso l'abitudine di leggere tali lettere dopo l'ultima pagina, quantunque d'ordinario stampate in capo a' libri, e così ho fatto leggendo il *Metodo* del sig. Florimo e così mi compiacqui poi nel leggere un encomio cotanto meritato, scritto da sì valente artista, qual è il cav. Crescentini. - Non esito quindi a pregare il chiaro autore a compir l'opera pubblicandone, quanto più presto potrà, la terza parte, che non può fallire di esser utile agli studiosi, giacchè nelle due pubblicate mostrò di sapere ben addentro nell'arte d'insegnare il canto, e di conoscere i pregi che devono concorrere alla difficile fattura di un libro di tal genere.

L'autore ha chiamato *breve* il suo *Metodo*, ma non si credano i studiosi che sia perciò incompleto, no; quel predicato di *breve* è uno de' varj indizj della sua modestia, poichè spoglio di chiacchere inutili, ridotti ai minimi termini i precetti e le definizioni senza cadere nell'oscuro, il suo *Metodo* è *breve* ma sufficientemente ricco di quanto e duopo sapersi per correre con sicurezza la migliore scuola del canto.

Anche da questo *Metodo* vedo con piacere eliminato l'accompagnamento a *Bassi numerati*, che il lodato cav. Crescentini con molta ragione chiama una *vessazione*, al che io credo poter aggiungere che gli accompagnamenti *numerati* inchiudono un principio di monopolio, onde ristringere ai pochi che sanno leggerli colla voluta facilità pratica il privilegio di *accompagnare* ed insegnare i principj pratici del canto, i solfeggi od altro, mentre poi non è niente raro il trovare fra i meglio pratici diciferatori della *numerica* accompagnatori privi di gusto, di tatto melo-armonico, insomma accompagnatori per disgrazia, che, pronti ed esatti nel convertire in suoni le arabiche cifre, tradiscono a meraviglia le intenzioni de' compositori e i mal capitati cantanti, storpiando le proporzioni di forza, di accenti, di ritmi, di distanze fra la melodia e l'*accompagnamento*, confondendo gli stili, i generi, facendo guerra a sangue alla ragion drammatica (e questi sono i più).

La modestia dell'autore, arra sicura dell'amore onde ha scritto, mi fa animo ad additargli qualche leggiera menda sfuggitagli nelle due parti pubblicate, lusingandomi voglia rimediarvi con un'appendice alla terza parte, quando non creda erronee le mie osservazioni, e persuadendomi che saprà vedere un segno sicuro di stima per lui e di amore per l'arte nell'additargli i nèi che mi parve d'avere scoperti nella sua pregevolissima opera.

A pag. 4 leggo: *Di que' registri poi i quali hanno*

un metallo più rotondo e più sonoro, bisogna che con l'esercizio si estenda la quantità onde ottenere suoni pieni e piacevoli. Non saran pochi coloro che troveranno oscura la proposizione e dubiteranno se l'*esercizio* debba *estendere* la *quantità* ossia il numero dei suoni del calibro del *registro di metallo più sonoro e più rotondo*, accrescerne insomma l'estensione, o se debba aumentare il volume de' suoni di quel *registro*, ciò che parrebbe non essere favorevole al procurare la possibile omogeneità fra i *registri*, dallo stesso autore riconosciuta di molta importanza, mentre poi il non porre un limite al tentar di accrescere l'*estensione dei registri* sembrerebbe dar ragione a taluni de' maestri che, per giungere a questo scopo, sforzano le laringi degli allievi e ne rovinano le voci, invece di procurare con giudizio quello sviluppo di cui natura li ha fatti suscettivi, e regalando così al mondo armonico *cantanti* e *cantanti* pochi.

A pag. 5. Trovo che *la respirazione è assolutamente necessaria per ben cantare.* Avendo messo per uno de' principj dietro i quali mi offro a provare l'insufficienza degli altri *Metodi*, quello della chiarezza ed esattezza dell'esposizione delle massime, de' precetti, delle definizioni, mi permetta il chiarissimo sig. Florimo gli faccia osservare che *la respirazione* è necessaria sì pel *ben cantare* che pel cantare male; egli ha senza dubbio inteso di dire *la regolare, ben diretta respirazione*, e son certo vorrà farne cenno nella terza parte, giacchè è facile rilevare da quelle pubblicate quanto sia lontano da quella presunzione, per cui taluni negherebbero le macchie al sole, se potessero farci credere tanti soli le lucciolette da loro partorite.

A pag. 6 Al periodo: *Nel rinforzare la nota filata, bisogna darle tutta l'espansione senza mai alterare l'organo, nè gridare, nè sfigurare il suono.* Mi pare si potrebbe sostituire con maggior chiarezza e verità la seguente o consimile espressione... *senza mai sforzare l'organo, ciò che porta al gridare, allo sfigurare il suono.* E più sotto si avrebbe potuto dire che l'*esercizio del filare i suoni* sia opportunissimo a *prevenire i vizj nel canto, ed anche a correggere alcuni de' già contratti.* Nè io mi farò qui ad indicare le ragioni per cui mi sembrano preferibili tali espressioni, perchè basta alla perspicacia e all'ottima volontà dell'autore l'accennarle appena.

Chiuderò queste mie riflessioni col pregare il rilodato autore a non dimenticare nella terza parte quelle norme necessarie all'*unire i registri* vocali, che con maggiore regolarità pedagogica avrebbe potuto scrivere nella prima. Nè voglio credere che se il sig. Florimo disse a pag. 7 non potersi *prescrivere altra regola generale per la pronunzia* che quella da lui accennata, vorrà tralasciare di darne delle *particolari* su di una parte sì essenziale del canto, qual'è quella di una e *giusta* e *chiara* pronunzia, proprietà che distingue il *cantante* dallo stromento *sonante*, qualità tanto trascurata dagli studiosi del canto, perchè molti di essi prendono un voluminoso granciporro credendo che il *canto* sia *la musica vestita di poesia*, mentre al contrario il *canto è la poesia vestita di musica*, ma soprattutto poi perchè nella scuola del *canto* molti sono i maestri che hanno bisogno.... di scuola.

Borgomanero - marzo del 43.

Nicolò Eustachio Cattaneo.

ANTOLOGIA MUSICALE

Nell'Italia nostra ove gli studii musicali dei compositori sono quasi interamente assorbiti dal teatro, si scrive pochissimo negli altri generi. La musica da camera è poi oltre ogni dire trascurata, e nondimeno essa si presta grandemente ai più brillanti e svariati sviluppi della fantasia e del sentimento. La nostra Gazzetta *ha già in parte accennato al bisogno di coltivare più efficacemente questo bellissimo ramo dell'arte. Ma perchè i soli precetti poco valgono a vincere la ritrosia degli ingegni pigri e l'indifferenza apatistica del pubblico, che sempre è schiavo della moda, ossia di quello che si fa dal maggior numero, non di quello che si dovrebbe fare, noi credemmo opportuno avvalorarli anche coll'esempio, e fu per questo che a primo pezzo della seconda Annata della nostra* Antologia Musicale *abbiamo offerto a' nostri lettori le* Melodie *di Schubert, si piene di soavi ispirazioni e di pensieri si dilicatamente poetici. Ora ci compiacciamo di presentare per secondo pezzo il mirabile canto del* Conte Ugolino, *codesta sublime narrazione tratta dall'eterno poema di Dante e vestita di numeri vigorosi e patetici dalla ricca fantasia dell'autore dell'*Anna Bolena. *Saremmo temerarii se affermar volessimo che il vivace e abbondante ingegno musicale di Donizetti valse ad emulare lo sfolgorante genio del cantor dell'* Inferno; *ma è da darsi gran lode al maestro di avere, non infelicemente, tentato un genere di musica a tempi nostri poco meno che inusitato nella patria di Benedetto Marcello!*

Abbiamo argomento di sperare che l'esempio dato dall'illustre compositore sarà fecondo di non meno validi esperimenti. L'Italia contemporanea vanta non pochi poeti lirici d'altissimo nome, le cui ispirate creazioni offrono ottimi temi di musica, da camera; quale opera più bella e gloriosa tentar potrebbero i giovani nostri maestri, se, non abbarbagliati per un momento dagli splendori spesse volte ingannevoli della gloria teatrale, si dedicassero a musicare gli Inni immortali del grande Manzoni, e di alcuni altri pochi educati alla scuola dell'affetto e della verità? Quale miglior mezzo di procacciare i migliori incrementi della poesia e della musica, che studiando ad annodarle con questo nuovo laccio di fraternità? Quale via più agevole a scorgerle entrambe al sommo loro scopo, il morale e sociale perfezionamento del popolo?

B.

NOTIZIE MUSICALI DIVERSE

— Vienna. La grande accademia che si diede il primo giovedì di quaresima dalla benemerita Società de' *Concerti Spirituali* ebbe principio colla sublime sinfonia in *fa* di Beethoven; quindi si provò l'offertorio, *Ave Maria*, in dall'anno scorso dal Donizetti composto per S. M. l'Imperatrice. La composizione fu giudicata assai bella ed i concetti propri alla patetica preghiera a Maria; l'introduzione a violini e violoncelli colle sordine riuscì di un effetto penetrante, l'a solo del soprano avrebbe interessato di più se l'esecutrice l'avesse detto in modo meno difettoso; il coro venne vivamente applaudito. In seguito l'egregio pianista Fischoff, con non volgar forza e con accurata finitezza, fra le acclamazioni generali eseguì un concerto in *re minore* del celebre Sebastiano Bach, nel quale introdusse una magnifica cadenza di sua composizione che qua e là ritraeva dello stile del sommo precursore di Mozart e di Beethoven. Le *Litanie*, uno de' capolavori del compianto Cherubini, sostenute dalla Reuther, dalla Burri e dai Lutz e Bregenzel, compirono con pubblica soddisfazione l'invidiabile trattenimento musicale.

(Da lettera)

— Un altro rimbombante trionfo alla prima rappresentazione di un'altra opera nuova; un altro strepitoso rumoreggiare di grossa cassa in un'altra nuova partitura calcolata giusta il sistema di frastuono comunemente invalso nella maggior parte de' compositori teatrali della giornata, e si che in questi ve ne sono alcuni di forte ingegno, i quali agevolmente potrebbero con tutta loro lode dare un addio alla grossa cassa e togliersi dall'abuso delle trombe, ecc. ecc. - La sera dell'undici al teatro Filarmonico di Verona comparve l'*Eleonora di S. Bonifazio*, del maestro Achille Graffigna, il cui libretto vuolsi esser lo stesso con buon esito musicato dal prode Verdi nell'esordire nella sua carriera, or già splendida, nella quale opera la semplicità ed espressione delle melodie erano accoppiate ad eleganti giri d'istromentazione, mantenuta nel moderato grado che conviensi all'effetto, dalla purezza del bel canto italiano. Ad onta di varj elementi che concorrevano a danno della composizione del Graffigna, questi ottenne un successo assai soddisfacente e tale da spronarlo a cose di maggiore entità. La festeggiata Goldberg, la Barozzi, il Milesi ed il Meini n'erano gli esecutori.

— Ci gode l'animo di poter annunciare il valente violinista Bazzini, sul conto del quale varie vociferazioni fra sè contraddicenti eransi fra noi sparse, trovarsi a Carlsruhe ove si è fatto conoscere per un artista della maggior distinzione, sì nell'accaparrarsi il brillante suffragio del pubblico, come nel rendersi degno della stima degli intelligenti e de' barbassori musicali. Il 14 febbrajo nel teatro del Gran Duca egli diede saggi di sua bravura quale concertista e compositore; ed ogni suo pezzo, per non dire ogni sua frase, eccitò l'entusiasmo dell'affollato uditorio. Ciò però che torna più onorevole al lombardo violinista si è, che, nella sede della musica severa e là dove il sublime genere de' quartetti è con amore ed intelligenza coltivato, venne qualificato per uno de' migliori interpreti delle stupende creazioni istromentali da camera di un Mozart, Beethoven, Onslow e Spohr. Il giornale di Mannheim parla a lungo del Bazzini, il quale pare che voglia passare a Friburgo, Stüttgarda, e Monaco, poi a Lipsia e Berlino. Le glorie esecutivo-musico-istrumentali italiane vengon ad un tratto accresciute dal Sivori a Parigi, dal Bazzini, dalle Milanollo, dal Laureati in Germania, e dal Döhler a Pietroburgo. La terra della musica è pur sempre grande.

— L'egregio maestro Mirecki, direttore del Conservatorio di musica a Cracovia, diresse la prima solennità musicale, ch'ebbe luogo nel nuovo teatro di quella repubblica, producendovi alcune immaginose sue composizioni, fra cui la notevole sinfonia dell'Opera *I due Forzati*, ed una cavatina sovra parole polacche tolte ad uno spartito non ancor compiuto. Varj suoi allievi nel canto provarono la magistrale capacità del precettore, in ispecie la Belcicoska, dotata di una bella ed estesa voce di soprano.

— Il posto di professore di violino, ch'era rimasto vacante al Conservatorio di Parigi per la morte del celebre Baillot, fu diviso fra i due candidati signori Massart ed Allard. Sia questa divisione, sia la nomina stessa sollevò per parte di alcuni giornali musicali delle severe censure contro il ministero. Gli si rimproverò di permettere che per tal modo andasse deperendo la scuola creata dall'illustre professore appena defunto, essendochè nessuno de' nominati ne può essere il continuatore, avendo tutti e due dei metodi contrarii all'eccellente creato da Baillot, e si chiese per quali diritti, per quali meriti il sig. Allard si fosse acquistata una distinzione, di cui il solo Bériot sembrava degno. Il direttore del Conservatorio, il maestro Auber, avea messo primo in terna un allievo di Baillot il sig. Dancla, ma non ardì far prevalere il suo protetto contro le due creature ministeriali.

— Al *Théâtre Français* si diedero *les Burgraves* di Vittor Hugo. Il successo di questo nuovo dramma del grande romantico fu luminoso. Nel numero venturo offriremo alcuni dettagli, su questa interessante apparizione, che riunì i suffragi di quasi tutta la stampa parigina.

— Per dare un'idea della voga che godono a Parigi i balli pubblici basterà accennare che le due ultime feste dell'Opéra produssero un incasso di 45,000 franchi.

— La cantata composta per l'inaugurazione del monumento di Mozart dal figlio cadetto del celebre Alemanno, fu inviata al re di Francia. È probabile che quest'opera, come tante altre, avrà il vantaggio d'esser posta nella biblioteca del Palais-Royal.

— M. Malden, allievo di Fétis, pubblicò un piccolo libro di una grande utilità, e il cui solo titolo spiega abbastanza a vantaggio di chi sia stato composto. Le sette chiavi rese facili, ossia metodo sicuro e pronto per leggere in tutte le chiavi, destinato ai pianisti, ai giovani organisti, ed a tutti coloro che hanno bisogno della trasportazione.

— Fino ad ora non si conosceva in modo certo nè l'anno, nè il giorno, e neppure il luogo di nascita di Gluck. I biografi di questo grande artista collocano la sua nascita ora nel 1712, ora nel 1714, ed alcuni eziandio nel 1717. La più comune opinione era che egli fosse nato a Neustadt. Il sig. Antonio Schmidt, impiegato alla biblioteca della corte di Vienna, che fece delle immense ricerche su tal soggetto, potè giungere a rendere evidente che il *cavaliere Cristoforo de Gluck* è nato a Weindenwang presso Neumarkt, il giorno 14 luglio del 1714.

— La società dei *Bons amis reunis* di Malines, deve aprire un concorso per un inno alla Pazzia. Le società concorrenti canteranno ciascuna alla lora volta un pezzo di loro scelta. Questa solennità musicale sarà chiusa da un *pot-pourri* diabolico nel quale si faranno intendere (se lo potranno) tutte le società riunite. Il valore dei premi da distribuirsi sarà proporzionato al merito di ciascuna società. Si sperano da ciò grandi vantaggi per l'arte!

GIOVANNI RICORDI

EDITORE-PROPRIETARIO.

NB. Si unisce a questo foglio il pezzo N. 2 dell'ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

Dall'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato
di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di GIOVANNI RICORDI
Contrada degli Omenoni N. 1720.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO II. N. 13. DOMENICA 26 Marzo 1843.

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

• *La musique, par des inflexions vives, accentuées, et,*
• *pour ainsi dire, parlantes, exprime toutes les pas-*
• *sions, peint tous les tableaux, rend tous les objets,*
• *soumet la nature entière à ses savantes imitations,*
• *et porte ainsi jusqu'au coeur de l'homme des sen-*
• *timents propres à l'émouvoir.*

J. J. Rousseau.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia classica musicale* è di effett. Aust. L. 12 per semestre, ed effett. Aust. L. 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — La spedizione dei pezzi di musica viene fatta mensilmente e franca di porto ai diversi corrispondenti dello Studio *Ricordi*, nel modo indicato nel Manifesto. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni N.° 1720; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ec. vorranno essere mandati franchi di porto.

SOMMARIO.

I. Schizzi Biografici. Vincenzo Bellini e le sue Opere. - II. Critica. Le ultime sette parole del Redentore sulla croce, ecc. - III. Carteggio, I. e II. - IV. Bibliografia Musicale. Nuove opere per pianoforte, ecc. - V. Notizie Musicali Diverse.

SCHIZZI BIOGRAFICI

VINCENZO BELLINI

E LE SUE OPERE

V

V. il N. 4, 6 e 8 di questa Gazzetta.

Rassicurato dell'esito della *Norma*, e stanco omai delle fatiche per più anni durate, senti che la mente avea bisogno di tregua, per cui deliberò di riposare alcun tempo recandosi a rivedere la sua terra natia; e nel gennajo del 1832 abbandonò la diletta Milano per ricrearsi nel purissimo cielo di Sicilia. Pervenuto in pochi giorni a Napoli, ove fu lieto di rivedere il venerando suo istitutore Zingarelli, che riabbracciandolo pianse di gioja, nella breve dimora che vi fece volle soggiornare in quel medesimo Conservatorio in cui era stato iniziato alla conoscenza de' primi rudimenti dell'arte presso il suo amico Florimo. Circa i primi di febbrajo giunse finalmente a Catania ove dai congiunti, dagli amici, dai conoscenti, da tutta l'intera città s'ebbe tale accoglimento che senza forse si può affermare essere stata questa l'epoca più avventurosa della sua vita. Il ritorno di Bellini fu una giocondità, fu una festa per tutta Catania. Le persone più illustri in un co' cittadini gareggiavano ad onorarlo. Era impaziente, dice un articolo in quell'occasione stampato, era impaziente la madre di rimirare nel volto del figlio lo splendore delle molte corone di cui aveanlo ornato tutte le nazioni amanti della vera melopea. I teatri di Londra, di Parigi, di Vienna, facendo eco agli italiani col celebrare il suo nome, aveanposto un suggello indelebile sul monumento della sua gloria. L'amore de' suoi concittadini si mostrò quindi in tutta la sua espansione allorchè l'intendente della Valle di Catania, D. Giuseppe Alvaro Paternò, Principe di Sperlinga Manganelli, gli andò all'incontro fuori delle mura, e fattolo sedere nella sua carrozza tra gli evviva il condusse alla casa paterna sul cui limitare stava adunato gran numero di spettatori, nel volto de' quali brillava l'allegrezza e l'esultanza. Distinti e rispettabili personaggi concorsero per più giorni a felicitare il nuovo arrivato. Dappertutto ove passeggiava le strade ingombravansi di gente ch'era beata di rivedere tralle sue mura il prediletto suo concittadino, che ne' verd'anni della gioventù avea saputo divenire il più profondo conoscitore delle melodie del cuore. Ma il maggior trionfo ch'egli ebbe fu una sera al teatro ove, invitato dallo stesso intendente Principe di Manganelli nella propria sua loggia, appena si fu mostrato seduto al fianco di lui, venne salutato da un'immensa folla assordante il teatro d'applausi. Il patrio entusiasmo si risvegliò poi viemaggiormente in altra delle susseguite sere, nella quale, essendosi cantati alcuni pezzi del *Pirata*, non fu pago il romoroso uditorio ch'egli coi modi della modestia venisse attestando la sua gratitudine dalla loggia del Principe, ove ancora si trovava, ma ripetendo da ogni parte *« Viva l'autore del Pirata e della Straniera - Viva il genio del nostro concittadino - Viva Bellini »* lo constrinse per più volte a prodursi sulla scena, e allora più che mai si fece ardente il bell'animo catanese che cogli atti della più cordiale commozione accrebbe il fervor degli evviva, il fragore de' battimani, e facendo volare dai palchi componimenti poetici sulla seta stampati, non cessò dall'applaudire se non quando ebbe veduto sul palco scenico a dividere l'onor delle acclamazioni lo stesso suo padre.

Fu indi concertata una letteraria accademia, datasi nella gran sala della casa comunale nel giorno 18 di Marzo di quell'anno 1832, nella quale il professore della regia università degli studi, Mario Musumeci, uomo nelle lettere e nelle arti molto erudito, recitò il discorso di cui facemmo menzione, che vide poi la luce delle stampe in un coi varj poetici componimenti. Una medaglia gli era stata tre anni innanzi coniata (4) e un'altra gli fu dedicata in oro in memoria del suo ripatrio. Fu decorato dal Re delle due Sicilie e fatto insieme socio dell'Accademia Borbonica. La pensione che dapprima gli era stata fissata per la sua giovenile educazione assegnò al padre mentre un'altra aveano goduta l'avo, *non solo*, dice il Musumeci, *in ricompensa di vita onoratissima nelle musicali discipline consumata, ma per aver rincorato sì degno nipote alla difficile impresa.* Non crediamo che nessun cittadino benemerito nelle scienze e nelle arti ricevesse dalla patria sua gli onori che Bellini ricevette da Catania. Fu una specie d'apoteosi di cui non saprebbesi trovare esempio che nei fasti dell'antica Roma (2).

Dopo due mesi o poco meno lasciò nuovamente la terra de' suoi natali e si recondusse a Napoli per recarsi prima in Lombardia, indi a Venezia, ove attendealo l'impegno di scrivere una nuova opera pel teatro della *Fenice*. Nel viaggio passò per Roma; e quivi fermatosi a pernottare andò la sera al teatro ove cantavasi la *Straniera*. Ben presto il pubblico lo riconobbe, e ben presto tutti gli sguardi, tutti i cannocchiali furon rivolti sopra di lui, e molte voci sorsero a gridare, *bravo il maestro! viva il maestro:* dalla qual cosa, nell'idea di poter essere chiamato sul proscenio, stimò della sua modestia di ritirarsi e innanzi tempo si partì dal teatro per rimettersi all'indimani in viaggio sulla via di Firenze. Colà giunto un'ugual scena gli accadde a quel teatro, ove essendosi recato per assistere ad una rappresentazione della *Sonnambula*, furono sì vivi gli applausi del pubblico, che dal palco dov'era dovette più volte alzarsi per renderne i debiti ringraziamenti.

La *Beatrice da Tenda* fu l'opera che scrisse a Venezia. Tutti sanno che l'esito non fu quello che si era sperato, ancorchè sentisse Bellini di aver in essa trasfuso tutta la sua conoscenza dell'arte, e tutto quel medesimo amore ch'era stato generatore degli altri suoi spartiti. Le cagioni ne furono molte e varie; ma crediamo che la più influente, anzi la ragion capitale, sia stata la discordia che si pose tra la poesia e la musica, da cui vennero quei ritardi, quelle polemiche e quei dissidj che tutti conoscono, e quindi quella male disposizion d'animo che indusse i Veneziani a farne giudizio troppo acerbo e severo. (3) Ora che son corsi omai dieci anni, ora che *la Beatrice da Tenda* ha fatto il giro de' teatri d'Europa, ora che tutto il mondo musicale ha riconosciuto anche questo lavoro come figlio ben degno di chi lo ha creato, si può con franchezza affermare che il pubblico veneziano ha avuto gran torto di condannarlo, e che Bellini ha avuto ragione di chiamare ingiusto chi l'aveva condannato. L'antica regina del mare ebbe con lui quel medesimo torto che l'antica regina del mondo ebbe con Rossini quando accolse coi fischi *il Barbiere di Siviglia*. Bellini lasciò per sempre Venezia col cordoglio nell'animo d'una ricevuta ingiustizia, e fu giusto risentimento. Passò indi a Parigi, e di là a Londra per porvi in iscena

la Norma (4) dalla quale missione, oltre gli applausi di tutta la metropoli dei tre regni, ricavò una somma di dodici mila franchi. Di ritorno a Parigi nel 1834 s'impegnò a scrivere un nuovo spartito pel teatro dell'Opera italiana e fu i *Puritani*, impresa che lusingava grandemente il suo amor proprio, e da quel tempo non si partì più dalla gran capitale della Francia. E noto quale splendor di fortuna ebbero *i Puritani*. Rubini, Tamburini, Lablache, e Giulia Grisi, furono i campioni a cui confidò le sue melodie, ed essi corrisposero come doveano al genio che gl'inspirava. Ancorchè non sia questa la migliore delle sue creazioni, egli la compose non pertanto con molto impegno, procacciando d'incontrare nel gusto de' francesi coll'adottare una più studiosa istromentazione, un fare più vario ed elegante, uno stile energico, vivo, elaborato e spesse volte marzialmente concitato, conformemente al carattere della nazione. E vi riescì siffattamente che lo stesso signor Fétis, il quale anzichè un grande ingegno lo chiama sempre il figlio accarezzato dalla fortuna, appella *i Puritani una composizione più completa di tutte le altre*. Fu questa la più ampia prova della estensione e della moltiforme suscettività della sua mente. Procedendo nell'opera sua faceva giudice di ciò che aveva fatto il senno di Rossini, di cui nudriva alta estimazione chiamandolo *il maestro di color che sanno*. In una lettera a persona amica scriveva: *L'opera avanza e Rossini è contento per aver provato non esser vero quanto gli si voleva far credere sulla mia pigrizia in Italia*. In un'altra diceva: *L'opera mia è in fine, ci lavoro sempre. Rossini ha visto il primo atto e ne è estremamente contento. Se la sua benevolenza sarà durevole mi gioverà moltissimo... La benevolenza di Rossini val tutto a Parigi: egli è qui l'oracolo ove i giornalisti ed il pubblico ricevono le sentenze*. In un'altra lagnavasi della poca attitudine del poeta al genere drammatico: *Non sapete quello che ho sofferto e soffro con P..... Non ha genio affatto per questo genere di poesia.... Ora vedo che se dovessi scrivere ancora per l'Italia nol potrei senza Romani. Tutti gli altri sono freddi, insipidi, senza nerbo di passione... Ed io debbo sagrificare qualunque mio amor proprio per l'arte mia, epperciò cercherò dei mezzi di ravvicinarmelo*. Sentiva egli quanto fosse influente una buona poesia a comporre una musica veramente drammatica. E volendo pur sapere se da Romani poteva ancor sperare qualche cosa scriveva: *Fatemi il piacere di dirmi se Romani fa ancora disperare i maestri*.

Malgrado ciò l'opera riescì come doveva luminosamente; e gli fruttò dal re Luigi Filippo la decorazione della legion d'onore, i più lusinghevoli encomj dell'Accademia, ed i suffragi e le onoranze di tutta Parigi. Per modo che da moltissimi era stimolato a darsi ad un nuovo lavoro per l'Opera francese, (5) e già progettava di mandarlo ad effetto simultaneamente ad altra opera ch'erasi assunto di scrivere per il teatro di S. Carlo di Napoli (6), quando un'intestinale infiammazione, troppo fatalmente in addietro trascurata, si violenta lo assalì che niun rimedio valse ad arrestarla; ed a Puteaux, luogo poco discosto dalla città spirò il giorno 23 settembre 1835, movendo alle lagrime anche coloro che mai non l'avevano conosciuto.

Non è descrivibile il dolore di tutta Parigi e di tutta l'Italia. Validi artisti accorsero a rapire dal feretro le sue sembianze. Una moltitudine innumerevole di gente d'ogni condizione e d'ogni classe mosse per vederlo ancora una volta. Le dame andarono in lutto al teatro la prima sera che furon dati *i Puritani*, e pochi giorni dopo i più rinomati cantanti d'Europa Rubini, Lablache, Tamburini ed altre duecento voci gl'intuonarono i cantici estremi nel tempio degl'Invalidi al cospetto d'auguste persone e d'un uditorio affollatissimo.

Avea Bellini una discreta coltura, più opera del naturale suo ingegno che dell'educazione. Dilettavasi assai della lettura de' sommi poeti drammatici, ne' quali più che altrove trovava la favilla inspiratrice delle vere nobili idee. Era dolce di cuore, buono di carattere, leggiadro nei modi come nella persona. Era di mezzana statura, di biondi capegli, d'occhio vivacissimo, d'onde traspirava il fervido sentimento dell'anima. (7) L'amor dell'arte e della gloria era in lui sì forte che lo rese talora dimentico d'ogni altro affetto; ma non fu tardo a conoscere che le umane vanità hanno il loro fondo d'amaro che prestamente genera il disinganno. Quando lasciò Venezia per recarsi a Parigi, nei turbini di quel gran mondo, lontano dagli amici suoi, scriveva che *l'avvenire non gli sorridea più come prima*, e ripensando alla sua Milano ove per tanto tempo era stato *l'enfant chèri des Dieux et des dames* sclamava *Oh! la mia Milano! Non la dimenticherò mai! E se non l'avessi mai dovuta abbandonare io sarei ancora felice*.... Parea che un interno presentimento gli avesse presagito la sua fine immatura. Al colmo della gloria era senza quell'interna soddisfazione, che dolevasi grandemente di avere non curata. - La perdita che l'arte fece in Bellini è più da lagrimarsi che da scriversi.

(*Sarà continuato*)

G. Vitali.

NOTE.

(1) Porta impresso da un lato il suo ritratto e vi si legge all'intorno - *Vinc. Bellini. Catanensis. Musicae. Artis. Decus*. Dall'altro rappresenta una Minerva ritta sulla persona, porgente colla destra una corona, colla sinistra tenente l'asta e lo scudo. Sotto v'è marcato l'anno 1829, ed all'intorno leggonsi le parole *Meritis. Quaesitam. Patria*.

(2) Era tanto il trasporto de' cittadini catanesi che più d'una volta occorse a Bellini di entrare nelle botteghe, nei caffè, prendervi delle merci, delle confetture e dei rinfreschi senzachè ne potesse poi corrispondere il pagamento. La tenerezza per Bellini era fin penetrata nei chiostri; ed un giorno dovette recarsi ad un convento di Monache, perchè anch'esse bramarono di vederlo, e gli vollero attestare la loro stima col presentarlo di alcune paste dolci di loro fabbricazione.

(3) Se dobbiam credere a ciò che scrive il più volte nominato signor Beltrame, Romani, per sua propria confessione, fu in gran parte la causa dell'infelice accoglimento della *Beatrice*. Fosse per mancanza d'immaginativa, fosse per altro, gli ritardò la poesia fino agli ultimi giorni, a segno che le strofe della cabaletta dell'aria finale

Ah! la morte a cui m'appresto
È trionfo e non è pena

non le diede a Bellini che la sera innanzi della prima rappresentazione; per cui non potendo adattarvi una nuova musica riprodusse il motivo dell'aria del tenore della *Bianca e Fernando*:

Odo il tuo pianto, o padre.

(4) Vi cantava la Pasta, ed in che modo portasse ella all'entusiasmo il pubblico inglese ecco com'egli lo scriveva in una lettera del 21 giugno di quell'anno. « Tanto io che il pubblico ben capivamo che l'opera era « stata composta d'ambidue, poichè ella ha fatto tanto « co' suoi talenti che si può dire che l'ha creata un'al« tra volta con la grande esecuzione così nel canto come « nel gesto; esecuzione che nè Romani nè io avevamo « ideato a quella perfezione: la cosa è che il pubblico « non si saziava di applaudirla e che per la Giuditta è « stata una sera di quelle da poterla marcare a lettere « di diamante. » Queste parole di Bellini vengono egregiamente a tempo per ricomprovare al signor Fétis che non fu la Malibran che alzò in fama *la Norma*.

(5) Fin dal 1833 aveane ricevuto invito. In una lettera del 23 aprile scriveva ciò che segue. « Vi confido « in segreto che a persona non comunicherete. Il diret« tore dell'Accademia francese, ossia del teatro del« l'Opera a Parigi mi ha pregato e seguita a farlo con « calore, perch'io scriva un'opera in francese al gran « teatro, offrendomi oltre i diritti d'autore una paga; « io mi sono riserbato di dare la mia risposta fra uno « o due mesi, o al passaggio che farò da Parigi nella « fine di luglio. Come vedete, scrivere un'opera per « quel teatro è cosa che lusinga il mio amor proprio. » Di questo affare non avea fatto partecipe che la persona a cui scriveva e il suo diletto Florimo, per tema che i nemici suoi glielo disturbassero.

(6) Riportiamo queste parole tolte da una lettera del 26 di novembre. « Ho accettato il contratto per Napoli, « salvo qualche accidente (come successe per *l'Opera « comique*) e nel mese di gennajo prossimo o in pri« mavera verrò a Milano e parlerò io stesso col Duca « per vedere se potremo combinare qualche contratto, « cosa un poco difficile perchè il Duca non vorrà pa« garmi come Napoli che mi dà 45,000, lire austriache, « pari a 9,000 ducati, nette della proprietà per sole due « opere nuove da scrivere nel corso dell'anno venturo... « Per Italia questo contratto è superbo: l'ho già in mano « firmato dalla Società. »

(7) Il maestro Florimo di Napoli è possessore del migliore dei ritratti di Bellini, ed è opera del nostro Arienti che lo dipinse ad olio, in grandezza naturale, nell'anno 1830.

CRITICA

Le ultime sette parole del Redentore sulla Croce ossia le agonie di Cristo. - Oratorio del chiarissimo maestro Saverio Mercadante. - Presso Giovanni Ricordi.

V'ha chi pensa che il fare la critica delle opere altrui sia una specie di maligno piacere di attenuare il merito di quegli esseri, cui la sorte fece atti a comparire in pubblico, ed innalzarli al di sopra dei loro simili: e ciò per quel poco d'invidia sì naturale a chi è condannato a vivere senza speranza di sorpassare d'un pollice il comun livello. Se tale opinione non è intieramente falsa, perchè di esseri consimili il mondo non è mai senza, egli è vero del pari non doversi porre tutti in un fascio coloro che il geloso uffizio del critico si assumono. Molti sonovi infatti i quali, per solo amore del vero, e dell'arte o scienza che professano, ma sempre di mal animo, accingonsi a notare gli altrui difetti, e non mai tanto volontieri si fanno a manifestare la loro opinione quanto allora che si tratta di encomiare.

Tale per buona nostra ventura è la parte toccataci quando fummo chiamati dall'Estensore di questo giornale a parlare di questo lavoro dell'egregio Mercadante, e tanto più di buon animo ne abbiamo assunto l'incarico che, oltre alla stima da questi ben meritata, ci vantiamo professargli particolare amicizia. Dei quali sentimenti crediamo dargli prova non dubbia esponendo con tutta schiettezza, ma senza pretensione, il nostro giudizio, qualunque egli sia, sempre imparziale.

Il titolo di questo Oratorio può destare l'idea di farne confronto con quello dell'immortale Haydn, tanto più trattandosi di un maestro, il quale per sapere la cede a ben pochi fra i più celebri stranieri, a nessuno forse fra i connazionali. Lunge però questa idea, perchè i due Oratorii, tranne lo scopo comune di suscitare negli animi sensi di pietà e riconoscenza verso quel Cristo, il quale *factus est pro nobis obediens usque ad mortem*, non sono per nulla rassomiglianti. Diversa ne è la poesia, e sì diverso lo stile che neppure per ombra può dirsi avere Mercadante calcate le orme del gran tedesco.

L'Oratorio di Mercadante è trattato a quattro voci con un'opportuna alternazione di pieni e di a soli, ed è accompagnato da viole, violoncelli e contrabbassi, come per consiglio dell'eminentissimo cardinale Morozzo, vescovo or defunto, usasi in Novara nella quaresima e nelle domeniche d'avvento in cui tace l'organo. Frazione d'orchestra il cui effetto è sommamente religioso, massimamente maneggiata da Mercadante, nelle cui mani ogni scarso mezzo diviene capace di mirabili partiti (1).

Un coro grave e patetico col quale si invitano i fedeli a meditare gli ultimi accenti del Redentore agonizzante serve di introduzione.

Le parole di Cristo mancano nella musica (si dicevano forse in coro, qui conviene supporle (2). Ciò che quivi si canta è sempre relativo alla parola precedente, e consiste in un solo, o coro, o duetto, ecc., come già si è accennato.

Parola prima (*Pater ignosce illis quia nesciunt quid faciunt*). Alla voce dell'ostia immacolata, che prega pe' suoi crocifissori, tien dietro un pezzo a solo, pel quale l'autore scelse, con assai fino discernimento, la voce di un soprano adolescente, immagine anch'essa di innocenza, che si accusa con mestissimo accento « *Di mille colpe reo* » per le quali conoscendo non meritare perdono, rammenta all'eterno Padre la preghiera del divin Figlio. « *Ma senti quella voce che per me prega* » È da notarsi il fino artifizio dell'egregio maestro, il quale rappresentò la voce del Salvatore con una dolcissima melodia di violoncello tanto qui come nella parola sesta *Sitio*, e questa melodia va poi intrecciandosi in modo semplice e assai toccante colla voce dell'adolescente, talchè nulla manca ad un insieme sommamente vero e commovente. Ecco come con pochi mezzi e senza sfoggio di contrappunto si possono produrre squisite bellezze da chi abbia cura di ben conoscere l'importanza e suscettibilità del suo soggetto.

La seconda parola (*Hodie mecum eris in paradiso*) è seguita da un coro in cui, chi non sapesse avere il maestro Mercadante composto quest'oratorio non più tardi della quaresima del 1838, direbbe che alle parole « *Deh, Signor ti sovvenga di me* » egli avesse copiato dallo *Stabat* di Rossini; tanto rassomiglia al *fac me cruce custodiri* dell'Aria *Inflammatus et accensus*. Si fa tanto presto a dare del ladro ai poveri maestri! Tutto questo coro è di bellissima fattura, e veramente grandioso: peccato che non abbia un'istromentazione d'orchestra completa, dalla quale il bel concetto riceverebbe maggiore sviluppo. Così com'è non lascierà però nulla a desiderare eseguito che sia da un coro sufficiente.

Parola terza (*Mulier, ecce filius tuus*). Questa è seguita da un bel duetto a tenore e basso con una preghiera a Maria di riguardarne come figli, poichè fu scelta a nostra madre dal Divin Verbo. Le voci ora s'alternano, ora s'uniscono con bella gara d'affettuosi modi. Non vi troverete per avventura pensieri nuovi e peregrini, ma un'espressione soave e divota qual si conviene al soggetto.

La parola quarta (*Deus meus quare me dereliquisti*) dà motivo ad un coro spirante un abbattimento, una pietà e compunzione che invita al pianto; nè temiamo discordare dall'intimo sentimento del chiarissimo autore qualificandolo pel più bello ed ispirato di tutto l'Oratorio. Quanto affetto in quella promessa *Piuttosto, o Dio, morir, non più peccar!* e con quanto buon senso essa si replica da tutte le voci e si compone ad una bella imitazione condotta su di un'armonia incalzante! Una cosa ci dolse, ed è che non sia stato ripetuto questo bellissimo pensiero per renderne più profonda l'impressione, e siasi terminato questo coro con una cadenza di ritmo affatto simile a quello con cui finisce il coro precedente. La ripetizione ed una cadenza diversa avrebbero forse aumentato il bellissimo effetto che questo coro deve necessariamente produrre.

Per non andar per le lunghe diremo solo che il rimanente, ed in ispecie il coro finale, sono degni dei pezzi accennati, e l'intiero oratorio è degno del gran maestro. Semplicità somma di pensieri, verità di espressione, e nessuna vana pompa di contrappunto, largo stile e bella modulazione sono i pregi che distinguono questo lavoro, e pei quali gli amatori della buona musica dovranno saper grado all'autore di averlo pubblicato colle stampe.

E noi contenti di averlo, come meglio sapemmo, encomiato, facciamo voti perchè il chiarissimo autore doni all'Italia altri lavori di questo genere, facilmente eseguibili in conversazioni private, e il bell'esempio sia da altri seguito, e si diffonda il gusto di un genere di musica sommamente morale.

M.° R. Boucheron.

(1) Quantunque vicinissimi a Novara dove fu scritta ed eseguita nella settimana santa, questa bella musica più volte, non avemmo mai la sorte di sentirla a motivo delle funzioni cui ci era dovere di assistere, per cagione d'impiego.

(2) Mercadante, il quale spesse volte abusò dell'orchestra facendola sovrastare al canto, diede pure bellissimi esempi del partito che un abile istromentista può trarre da pochi istromenti, anche nei vasti locali. Il *Giuramento* ed il *Bravo* sono abbastanza noti; ricorderemo solo un duetto di due clarini senz'altro accompagnamento che egli scrisse nell'ultima messa composta in Novara per l'Assunta nel 1840, il quale riuscì di mirabile effetto. Ma gli imitatori s'appigliano al male perchè, a seguire le cose lodevoli, è necessario maggiore studio ed abilità.

CARTEGGIO

Un consiglio ed un eccitamento.

Signor Estensore

Non c'è volta in cui mi cada sott'occhio la *Gazzetta Musicale* che voi da un anno mandaste in luce, e per commissione del benemerito Ricordi, dirigete, senza che non sorga nella mia mente vivissimo il desiderio di vedere estesi i suoi articoli anco alla critica *puramente drammatica*. Per quanto sia una arte specialissima, la musica si riferisce oggidì, generalmente parlando, così esclusivamente ai teatri, che un giornale come il vostro, fatto coll'ottimo intendimento di giovare quanto più si può all'arte in ogni suo punto, sia principale sia accessorio, parmi, dovrebbe di tempo in tempo, con quella medesima imparzialità con cui dispensa la lode ed il biasimo ai maestri ed ai cantanti, far qualche ragione eziandio delle produzioni destinate ad essere semplicemente parlate, e di coloro cui spetta l'ufficio di eseguirle. Ed in vero; se per chi guarda a primo tratto e superficialmente esiste una linea, a così dire, di demarcazione molto sensibile fra questi due generi d'arte rappresentativa, o m'inganno grandemente, o siffatta linea diminuisce d'assai, ben considerando alcuni rapporti che si collegano con ambidue. Quando la musica è fatta soggetto di un'azione drammatica (dico cose troppo note ma necessarie allo sviluppo del mio pensiero) diventa un vero linguaggio e non può produrre sugli animi l'intero effetto di cui è capace, se non sia affidata ad esseri umani; ora se questi esseri umani vogliono raggiungere pienamente lo scopo e venire a buon diritto chiamati con quel duplice qualificativo moderno, tanto giustamente ambito, di *attori-cantanti*, non solo debbono aver cura del metodo di canto (che quando è buono è pur esso fondato sulle varie pose ed inflessioni di voce di cui servonsi ordinariamente gli uomini per esprimere le loro idee liete, patetiche, o appassionate) ma eziandio dell'espressione della fisionomia, del contegno, e del gesto. E questa espressione, questo contegno e questo gesto non sono forse di assoluta spettanza dell'arte drammatica indipendentemente dalla musica? La frase musicale, mi direte voi, è meno rapida della parlata, quindi il personaggio dell'Opera è chiamato ad un sistema di gestire alquanto più lento di quello seguito da chi semplicemente recita. Concedo! La cosa si riduce ciò non pertanto ad una quistione di tempo, ma non cangia d'essenza; così chi parla come chi canta sarà mai sempre tenuto, salve forse pochissime eccezioni, se eccezioni vi possono essere, alla medesima serie di atteggiamenti e di gesti, e l'unica differenza consisterà in ciò che il primo farà succedere gli uni agli altri con maggiore rapidità del secondo. Brevemente! Gustavo Modena sarà sempre un ottimo modello per un cantante destinato a calcare le scene; ed è fama che Talma, senza professar trilli o gorgheggi, abbia contribuito al perfezionamento della nostra Giuditta Pasta, tanto eminente anco nella parte rappresentativa dell'arte. - Un analogo ragionamento potrebbe, a mio credere, instituirsi per quanto riguarda il giudizio da darsi intorno alle produzioni drammatiche in genere, di cui fa parte eziandio il melodramma per musica. Le varie critiche, mediante le quali si avrebbe, a cagion d'esempio, motivo di chiarire, nella *Gazzetta* che voi dirigete, le cause del maggiore o minore interessamento destato nel publico in occasione di una nuova rappresentazione teatrale, fosse pur questa una commedia, una tragedia, un dramma, una farsa; ed il grado letterario di merito che le si verrebbe assegnando, giusta una maggiore o minore prevalenza in essa notata di difetti o di pregi, varrebbero senza dubbio a fornire ed a popolarizzare alquanto anco un più sicuro criterio onde giudicare della tessitura e verseggiatura delle azioni da musicarsi, oggidì in loco così basso cadute da rendersi degne pur troppo della prosaica denominazione di *libretti*. Che se da taluno si opponesse essere la musica così prepotente da per sè stessa da ottundere anco il più squisito palato letterario, densamente velando sotto le proprie melodie ed armonie le sconvenienze degli incidenti di un dramma e la stentatezza dei versi che lo compongono, ciò sarebbe vero soltanto in via eccezionale, ma da questo fatto non si verrebbero, per dio, ad escludere tutti quegli altri in assai maggior numero, nei quali la *bontà del melodramma* fu di grande sussidio al maestro; e a mostrare appunto questa verità, voi medesimo destinaste un apposito articolo nella vostra *Gazzetta* - Finalmente, se per le sovraddette ragioni, la critica della *drammatica semplice* può tornar di vantaggio all'*arte musicale rappresentativa*, questa può giovar quella in tutto quanto si riferisce a quel complesso di

cose che, per spiegarmi brevemente, chiamerò, con gallica espressione la *messa in iscena*, e che negli spettacoli d'Opera trova un campo più vasto ove esercitarsi.

Comunque spezzate, senza sviluppo e senz'ordine, spero che le poche idee alle quali preferii di accennare di volo come alle più ovvie, vi persuaderanno della convenienza di far stringere un patto d'*alleanza fra le critiche delle due arti sorelle*, lasciando libero accesso, di quando in quando, come vi dicevo più sopra, nelle pagine del giornale a voi affidato, a degli articoli che per le anzi dette ragioni abbiano soltanto colla musica un rapporto indiretto od accessorio, quali sarebbero: osservazioni sopra attori e drammatiche compagnie, rendiconti ragionati dei prodotti del teatro italiano e straniero, cenni intorno a quei lavori letterarii esotici o nostri che in generale si occupano dell'arte drammatica, discussioni storiche sull'esattezza dei costumi corrispondenti alle diverse epoche e nazioni cui gli spettacoli teatrali d'ogni genere si riferiscono, e via via.

Riflettete sopra quanto vi scrivo, e se troverete la mia proposizione degna di accoglimento, io sarò ben lieto di essere stato il primo a farvene eccitamento. La *Gazzetta musicale*, se i miei voti saranno esauditi, non solo fornirà più svariata ed utile materia a'suoi lettori, ma, mettendo a contatto due classi che non si possono considerare eterogenee fra di esse, contribuirebbe anco a rialzare quella, per la quale io peroro, dallo stato d'avvilimento in cui la signoreggiante solipsia musicale indegnamente la tiene. State sano.

Li 15 marzo 1843.

Il vostro
G. I.

(1) Nel prossimo foglio farò di dare conveniente risposta a questa lettera, ben contento se, dopo avere meglio ponderata la natura dell'invito che in essa mi è fatto, non troverò troppo grave accettarlo e adempir quindi ai nuovi impegni che assumerei. *G. B.*

ERRATA CORRIGE

Signor Estensore

Nel cenno necrologico sopra il defunto compositore e maestro di musica Franc. Schoberlechner, inserito nel N. 10 di cotesta *Gazzetta*, estratto nella maggior parte (come dice il sig. Is. C.) dalla Autobiografia dell'illustre Lichtenthal, ho scorto alcuni errori che, ad onore dell'illustre trapassato e della verità, credo ben fatto dilucidare. Egli è ben vero che fra le Opere melodrammatiche del surriferito maestro vi fosse - *I Virtuosi Teatrali* - scritta espressamente per la beneficiata di mio padre Luigi Pacini, ma non è però vero che egli abbia scritto in Firenze - *Gli Arabi nelle Gallie* - e l'errore in questo punto accade per avere egli esposto al R. Teatro del Giglio in Lucca nell'anno 1823 - *La Famiglia Araba* - Opera che venivagli ordinata dall'Augusta Regnante Maria Luisa di Borbone fin d'allora mia Sovrana, perchè addetto ancor io al suo reale servizio, come non è altresì vero che egli scrivesse - *Il Barone di Dolsheim* - pel Teatro di Pietroburgo.

Ho voluto tutto ciò schiarire a solo scopo di rendere giustizia alla verità, onde non si supponesse che un mio amico, qual era il defunto, potesse aver preso di mira il trattare argomenti già da me esposti sulle scene.

Il merito sommo che coronava la fronte di questo mio buon amico nell'arte che professava qual distinto compositore e suonatore di pianoforte, e l'animo nobile che egli racchiudeva, non l'avrebbero al certo fatto scendere a così bassi sentimenti.

Questa giustizia ho voluto rendere a chi mi era amico, per la qual cosa prego la vostra gentilezza, degnissimo sig. Estensore, a renderla di pubblica ragione.

Accettate le proteste di sincera stima di chi si ripete

Lucca, 12 marzo 1843

Vostro umil. obbl. servo
GIOVANNI PACINI

BIBLIOGRAFIA MUSICALE

Nuove opere per pianoforte di Döhler, Lickl e Golinelli, edite presso Ricordi.

DÖHLER 50 Studes Op. 42 Livre I.r

La scuola moderna di pianoforte si ricca di arpeggi proteiformi, bizzarri, variati ed estesi, di combinazioni di passi, di armonie e di modulazioni, le quali moltiplicando le parti sembrau quasi moltiplicare anche le dita dell'esecutore, più di quelle che la precedettero aveva bisogno di raccolte in cui fossero assembrati i molteplici andamenti e le infinite particolarità che ponno incontrarsi nell'interpretare le più recenti composizioni per pianoforte, di questo istromento che minaccia divenir fatale a molti altri, si sterminata essendo la coorte di quelli che ad esso ricorrono, per cui si potrebbe dire ora in Europa di troppo proporderare il numero dei cultori di pianoforte, rarissime volte venendo dato di trovare alcun giovane amatore dedito allo esercizio, per esempio, del violino, l'imperante fra gli stromenti di brio e d'espressione.

Gran copia di eminenti artisti a' nostri giorni pubblicarono molti studj notevoli. Moscheles, Chopin, Bertini; Listz, Thalberg, Henselt, Heller e Döhler si resero benemeriti all'arte per le loro opere didascaliche, da tutti conosciute ed apprezzate e che valgon assai più di molte *fantasie* (1). L'ultimo degli or nominati, non pago di aver già co' *Dodici grandi Studj di Concerto*, per conto proprio co' suoi lumi e colle sue investigazioni contribuito a sempre più render florida l'arte d'eseguire sul pianoforte, testè ha fatto di pubblica ragione altri 25 *Studj*, (libro primo de' cinquanta) di cui colla maggior concisione faremo qualche parola, non senza prima avvertire che a questa opera non può attribuirsi l'importanza di quella dell'istesso autore e dell'istesso genere che ebbe a precederla. Quella era diretta a' suonatori di prima forza e in tutto degna dei qualificati di *grande* e di *concerto*; questa non consta di difficoltà di molto rilievo, anzi alcuni numeri ponno ascriversi a quel rango che conviene agli apprendenti che hanno superato la famosa opera 29.ª di Bertini.

Ogni studio è preceduto da brevissime osservazioni sulla maniera di eseguirlo; merito che ciascuno volontieri riconoscerà. Essi sono assai corti e questa prerogativa da certuni non sarà approvata, giacchè per la loro ristrettezza ne proviene qualche volta che non sembrano che uno schizzo, ed altre lasciare alquanto a desiderare nello sviluppo e nella disposizione de' passi e delle idee. I canti, se non per originalità, interessano ognora per chiarezza, leggiadria e sentimento, e potranno famigliarizzare ad esprimere le frasi e ad accentuarle con lodevole risultato. Alla mano sinistra sono affidati de' movimenti, degli intrecci o più spesso delle melodie del più sentito effetto, e sotto un tale riguardo questi studj dell'italiano Döhler son sicuri di ottenere la piena approvazione degli intelligenti. Vi abbondano i passaggi brillanti o graziosi, di scorrevole diteggiatura, e basati sopra un preconcepito scopo. Noi qui non accenneremo quali fra 25 *studj* abbiamo per migliori, chè i gusti sono troppo varj e se noi avessimo a palesare la nostra predilezione pe' N. 1, 4, 5, (*andante espressivo*) 9, 12, 13, 14, (*romanza*) 16, 20, (*allegro*) e 25, (*a trillo*) vi potrebbe essere chi ci provasse, N. 24, 22, 21, 19, 18, 17, 11, 10, 7, 6, essere preferibili. Giovani studiosi di pianoforte, provvedeteli e scegliete qual più vi aggrada.

(*Sarà continuato.*)
Is. C...

(1) Non si può a meno di non ridere quando si sente dire che tale o tal altro ha fatto una fantasia, come se fosse cosa di poco momento. Ma che cosa è mai una fantasia? Una fantasia è un lavoro che richiede tutte le cognizioni dell'arte, tutte le combinazioni, tutte le difficoltà, tutte le bellezze, tutti i pregi che si trovano in un concerto, in una sinfonia, in una messa, in un oratorio, in un'opera, in un ballo, in una cantata, in un duetto, in un terzetto, in un quartetto, in un quintetto, in un sestetto, in un settimino, in un ottetto, in un nonetto, in un decimino, in un undecimino, in un duodecimino, in un tredecimino, in un quattordecimino, in un quindecimino, in un sedecimino, in un diciassettimino, in un diciottimino, in un diciannovimino, in un ventimino, in un ventunimino, in un ventiduimino, in un ventitreimino, in un ventiquattrimino, in un ventiquintimino, in un ventisettimino, in un ventiottimino, in un ventinovimino, in un trentimino, in un trentunimino, in un trentaduimino, in un trentatreimino, in un trentaquattrimino, in un trentaquintimino, in un trentasettimino, in un trentottimino, in un trentanovimino, in un quarantimino, in un quarantunimino, in un quarantaduimino, in un quarantatreimino, in un quarantaquattrimino, in un quarantaquintimino, in un quarantasettimino, in un quarantottimino, in un quarantanovimino, in un cinquantimino, in un cinquantunimino, in un cinquantaduimino, in un cinquantatreimino, in un cinquantaquattrimino, in un cinquantaquintimino, in un cinquantasettimino, in un cinquantottimino, in un cinquantanovimino, in un sessantimino, in un sessantunimino, in un sessantaduimino, in un sessantatreimino, in un sessantaquattrimino, in un sessantaquintimino, in un sessantasettimino, in un sessantottimino, in un sessantanovimino, in un settantimino, in un settantunimino, in un settantaduimino, in un settantatreimino, in un settantaquattrimino, in un settantaquintimino, in un settantasettimino, in un settantottimino, in un settantanovimino, in un ottantimino, in un ottantunimino, in un ottantaduimino, in un ottantatreimino, in un ottantaquattrimino, in un ottantaquintimino, in un ottantasettimino, in un ottantottimino, in un ottantanovimino, in un novantimino, in un novantunimino, in un novantaduimino, in un novantatreimino, in un novantaquattrimino, in un novantaquintimino, in un novantasettimino, in un novantottimino, in un novantanovimino, in un centimino, in un centunimino, in un centaduimino, in un centatreimino, in un centaquattrimino, in un centaquintimino, in un centasettimino, in un centottimino, in un centanovimino, in un duecentimino, in un duecentunimino, in un duecentaduimino, in un duecentatreimino, in un duecentaquattrimino, in un duecentaquintimino, in un duecentasettimino, in un duecentottimino, in un duecentanovimino, in un trecentimino, in un trecentunimino, in un trecentaduimino, in un trecentatreimino, in un trecentaquattrimino, in un trecentaquintimino, in un trecentasettimino, in un trecentottimino, in un trecentanovimino, in un quattrocentimino, in un quattrocentunimino, in un quattrocentaduimino, in un quattrocentatreimino, in un quattrocentaquattrimino, in un quattrocentaquintimino, in un quattrocentasettimino, in un quattrocentottimino, in un quattrocentanovimino, in un cinquecentimino, in un cinquecentunimino, in un cinquecentaduimino, in un cinquecentatreimino, in un cinquecentaquattrimino, in un cinquecentaquintimino, in un cinquecentasettimino, in un cinquecentottimino, in un cinquecentanovimino, in un seicentimino, in un seicentunimino, in un seicentaduimino, in un seicentatreimino, in un seicentaquattrimino, in un seicentaquintimino, in un seicentasettimino, in un seicentottimino, in un seicentanovimino, in un settecentimino, in un settecentunimino, in un settecentaduimino, in un settecentatreimino, in un settecentaquattrimino, in un settecentaquintimino, in un settecentasettimino, in un settecentottimino, in un settecentanovimino, in un ottocentimino, in un ottocentunimino, in un ottocentaduimino, in un ottocentatreimino, in un ottocentaquattrimino, in un ottocentaquintimino, in un ottocentasettimino, in un ottocentottimino, in un ottocentanovimino, in un novecentimino, in un novecentunimino, in un novecentaduimino, in un novecentatreimino, in un novecentaquattrimino, in un novecentaquintimino, in un novecentasettimino, in un novecentottimino, in un novecentanovimino, in un millimino, in un millunimino, in un milladuimino, in un milleduimino, in un milletreimino, in un millequattrimino, in un millequintimino, in un millesettimino, in un milleottimino, in un millenovimino, in un duemilimino, in un duemilunimino, in un duemiladuimino, in un duemiletreimino, in un duemilequattrimino, in un duemilequintimino, in un duemilesettimino, in un duemileottimino, in un duemilenovimino, in un tremilimino, in un tremilunimino, in un tremiladuimino, in un tremiletreimino, in un tremilequattrimino, in un tremilequintimino, in un tremilesettimino, in un tremileottimino, in un tremilenovimino, in un quattromilimino, in un quattromilunimino, in un quattromiladuimino, in un quattromiletreimino, in un quattromilequattrimino, in un quattromilequintimino, in un quattromilesettimino, in un quattromileottimino, in un quattromilenovimino, in un cinquemilimino, in un cinquemilunimino, in un cinquemiladuimino, in un cinquemiletreimino, in un cinquemilequattrimino, in un cinquemilequintimino, in un cinquemilesettimino, in un cinquemileottimino, in un cinquemilenovimino, in un seimilimino, in un seimilunimino, in un seimiladuimino, in un seimiletreimino, in un seimilequattrimino, in un seimilequintimino, in un seimilesettimino, in un seimileottimino, in un seimilenovimino, in un settemilimino, in un settemilunimino, in un settemiladuimino, in un settemiletreimino, in un settemilequattrimino, in un settemilequintimino, in un settemilesettimino, in un settemileottimino, in un settemilenovimino, in un ottomilimino, in un ottomilunimino, in un ottomiladuimino, in un ottomiletreimino, in un ottomilequattrimino, in un ottomilequintimino, in un ottomilesettimino, in un ottomileottimino, in un ottomilenovimino, in un novemilimino, in un novemilunimino, in un novemiladuimino, in un novemiletreimino, in un novemilequattrimino, in un novemilequintimino, in un novemilesettimino, in un novemileottimino, in un novemilenovimino, in un diecimilimino, in un diecimilunimino, in un diecimiladuimino, in un diecimiletreimino, in un diecimilequattrimino, in un diecimilequintimino, in un diecimilesettimino, in un diecimileottimino, in un diecimilenovimino, in un undicimilimino, in un undicimilunimino, in un undicimiladuimino, in un undicimiletreimino, in un undicimilequattrimino, in un undicimilequintimino, in un undicimilesettimino, in un undicimileottimino, in un undicimilenovimino, in un dodicimilimino, in un dodicimilunimino, in un dodicimiladuimino, in un dodicimiletreimino, in un dodicimilequattrimino, in un dodicimilequintimino, in un dodicimilesettimino, in un dodicimileottimino, in un dodicimilenovimino, in un tredicimilimino, in un tredicimilunimino, in un tredicimiladuimino, in un tredicimiletreimino, in un tredicimilequattrimino, in un tredicimilequintimino, in un tredicimilesettimino, in un tredicimileottimino, in un tredicimilenovimino, in un quattordicimilimino, in un quattordicimilunimino, in un quattordicimiladuimino, in un quattordicimiletreimino, in un quattordicimilequattrimino, in un quattordicimilequintimino, in un quattordicimilesettimino, in un quattordicimileottimino, in un quattordicimilenovimino, in un quindicimilimino, in un quindicimilunimino, in un quindicimiladuimino, in un quindicimiletreimino, in un quindicimilequattrimino, in un quindicimilequintimino, in un quindicimilesettimino, in un quindicimileottimino, in un quindicimilenovimino, in un sedicimilimino, in un sedicimilunimino, in un sedicimiladuimino, in un sedicimiletreimino, in un sedicimilequattrimino, in un sedicimilequintimino, in un sedicimilesettimino, in un sedicimileottimino, in un sedicimilenovimino, in un diciassettimilimino, in un diciassettimilunimino, in un diciassettimiladuimino, in un diciassettimiletreimino, in un diciassettimilequattrimino, in un diciassettimilequintimino, in un diciassettimilesettimino, in un diciassettimileottimino, in un diciassettimilenovimino, in un diciottimilimino, in un diciottimilunimino, in un diciottimiladuimino, in un diciottimiletreimino, in un diciottimilequattrimino, in un diciottimilequintimino, in un diciottimilesettimino, in un diciottimileottimino, in un diciottimilenovimino, in un diciannovimilimino, in un diciannovimilunimino, in un diciannovimiladuimino, in un diciannovimiletreimino, in un diciannovimilequattrimino, in un diciannovimilequintimino, in un diciannovimilesettimino, in un diciannovimileottimino, in un diciannovimilenovimino, in un ventimilimino, in un ventimilunimino, in un ventimiladuimino, in un ventimiletreimino, in un ventimilequattrimino, in un ventimilequintimino, in un ventimilesettimino, in un ventimileottimino, in un ventimilenovimino, in un ventunimilimino, in un ventunimilunimino, in un ventunimiladuimino, in un ventunimiletreimino, in un ventunimilequattrimino, in un ventunimilequintimino, in un ventunimilesettimino, in un ventunimileottimino, in un ventunimilenovimino, in un ventiduimilimino, in un ventiduimilunimino, in un ventiduimiladuimino, in un ventiduimiletreimino, in un ventiduimilequattrimino, in un ventiduimilequintimino, in un ventiduimilesettimino, in un ventiduimileottimino, in un ventiduimilenovimino, in un ventitreimilimino, in un ventitreimilunimino, in un ventitreimiladuimino, in un ventitreimiletreimino, in un ventitreimilequattrimino, in un ventitreimilequintimino, in un ventitreimilesettimino, in un ventitreimileottimino, in un ventitreimilenovimino, in un ventiquattrimilimino, in un ventiquattrimilunimino, in un ventiquattrimiladuimino, in un ventiquattrimiletreimino, in un ventiquattrimilequattrimino, in un ventiquattrimilequintimino, in un ventiquattrimilesettimino, in un ventiquattrimileottimino, in un ventiquattrimilenovimino, in un ventiquintimilimino, in un ventiquintimilunimino, in un ventiquintimiladuimino, in un ventiquintimiletreimino, in un ventiquintimilequattrimino, in un ventiquintimilequintimino, in un ventiquintimilesettimino, in un ventiquintimileottimino, in un ventiquintimilenovimino, in un ventisettimilimino, in un ventisettimilunimino, in un ventisettimiladuimino, in un ventisettimiletreimino, in un ventisettimilequattrimino, in un ventisettimilequintimino, in un ventisettimilesettimino, in un ventisettimileottimino, in un ventisettimilenovimino, in un ventiottimilimino, in un ventiottimilunimino, in un ventiottimiladuimino, in un ventiottimiletreimino, in un ventiottimilequattrimino, in un ventiottimilequintimino, in un ventiottimilesettimino, in un ventiottimileottimino, in un ventiottimilenovimino, in un ventinovimilimino, in un ventinovimilunimino, in un ventinovimiladuimino, in un ventinovimiletreimino, in un ventinovimilequattrimino, in un ventinovimilequintimino, in un ventinovimilesettimino, in un ventinovimileottimino, in un ventinovimilenovimino, in un trentimilimino, in un trentimilunimino, in un trentimiladuimino, in un trentimiletreimino, in un trentimilequattrimino, in un trentimilequintimino, in un trentimilesettimino, in un trentimileottimino, in un trentimilenovimino, in un trentunimilimino, in un trentunimilunimino, in un trentunimiladuimino, in un trentunimiletreimino, in un trentunimilequattrimino, in un trentunimilequintimino, in un trentunimilesettimino, in un trentunimileottimino, in un trentunimilenovimino, in un trentaduimilimino, in un trentaduimilunimino, in un trentaduimiladuimino, in un trentaduimiletreimino, in un trentaduimilequattrimino, in un trentaduimilequintimino, in un trentaduimilesettimino, in un trentaduimileottimino, in un trentaduimilenovimino, in un trentatreimilimino, in un trentatreimilunimino, in un trentatreimiladuimino, in un trentatreimiletreimino, in un trentatreimilequattrimino, in un trentatreimilequintimino, in un trentatreimilesettimino, in un trentatreimileottimino, in un trentatreimilenovimino, in un trentaquattrimilimino, in un trentaquattrimilunimino, in un trentaquattrimiladuimino, in un trentaquattrimiletreimino, in un trentaquattrimilequattrimino, in un trentaquattrimilequintimino, in un trentaquattrimilesettimino, in un trentaquattrimileottimino, in un trentaquattrimilenovimino, in un trentaquintimilimino, in un trentaquintimilunimino, in un trentaquintimiladuimino, in un trentaquintimiletreimino, in un trentaquintimilequattrimino, in un trentaquintimilequintimino, in un trentaquintimilesettimino, in un trentaquintimileottimino, in un trentaquintimilenovimino, in un trentasettimilimino, in un trentasettimilunimino, in un trentasettimiladuimino, in un trentasettimiletreimino, in un trentasettimilequattrimino, in un trentasettimilequintimino, in un trentasettimilesettimino, in un trentasettimileottimino, in un trentasettimilenovimino, in un trentottimilimino, in un trentottimilunimino, in un trentottimiladuimino, in un trentottimiletreimino, in un trentottimilequattrimino, in un trentottimilequintimino, in un trentottimilesettimino, in un trentottimileottimino, in un trentottimilenovimino, in un trentanovimilimino, in un trentanovimilunimino, in un trentanovimiladuimino, in un trentanovimiletreimino, in un trentanovimilequattrimino, in un trentanovimilequintimino, in un trentanovimilesettimino, in un trentanovimileottimino, in un trentanovimilenovimino, in un quarantimilimino, in un quarantimilunimino, in un quarantimiladuimino, in un quarantimiletreimino, in un quarantimilequattrimino, in un quarantimilequintimino, in un quarantimilesettimino, in un quarantimileottimino, in un quarantimilenovimino, in un quarantunimilimino, in un quarantunimilunimino, in un quarantunimiladuimino, in un quarantunimiletreimino, in un quarantunimilequattrimino, in un quarantunimilequintimino, in un quarantunimilesettimino, in un quarantunimileottimino, in un quarantunimilenovimino, in un quarantaduimilimino, in un quarantaduimilunimino, in un quarantaduimiladuimino, in un quarantaduimiletreimino, in un quarantaduimilequattrimino, in un quarantaduimilequintimino, in un quarantaduimilesettimino, in un quarantaduimileottimino, in un quarantaduimilenovimino, in un quarantatreimilimino, in un quarantatreimilunimino, in un quarantatreimiladuimino, in un quarantatreimiletreimino, in un quarantatreimilequattrimino, in un quarantatreimilequintimino, in un quarantatreimilesettimino, in un quarantatreimileottimino, in un quarantatreimilenovimino, in un quarantaquattrimilimino, in un quarantaquattrimilunimino, in un quarantaquattrimiladuimino, in un quarantaquattrimiletreimino, in un quarantaquattrimilequattrimino, in un quarantaquattrimilequintimino, in un quarantaquattrimilesettimino, in un quarantaquattrimileottimino, in un quarantaquattrimilenovimino, in un quarantaquintimilimino, in un quarantaquintimilunimino, in un quarantaquintimiladuimino, in un quarantaquintimiletreimino, in un quarantaquintimilequattrimino, in un quarantaquintimilequintimino, in un quarantaquintimilesettimino, in un quarantaquintimileottimino, in un quarantaquintimilenovimino, in un quarantasettimilimino, in un quarantasettimilunimino, in un quarantasettimiladuimino, in un quarantasettimiletreimino, in un quarantasettimilequattrimino, in un quarantasettimilequintimino, in un quarantasettimilesettimino, in un quarantasettimileottimino, in un quarantasettimilenovimino, in un quarantottimilimino, in un quarantottimilunimino, in un quarantottimiladuimino, in un quarantottimiletreimino, in un quarantottimilequattrimino, in un quarantottimilequintimino, in un quarantottimilesettimino, in un quarantottimileottimino, in un quarantottimilenovimino, in un quarantanovimilimino, in un quarantanovimilunimino, in un quarantanovimiladuimino, in un quarantanovimiletreimino, in un quarantanovimilequattrimino, in un quarantanovimilequintimino, in un quarantanovimilesettimino, in un quarantanovimileottimino, in un quarantanovimilenovimino, in un cinquantimilimino, in un cinquantimilunimino, in un cinquantimiladuimino, in un cinquantimiletreimino, in un cinquantimilequattrimino, in un cinquantimilequintimino, in un cinquantimilesettimino, in un cinquantimileottimino, in un cinquantimilenovimino, in un cinquantunimilimino, in un cinquantunimilunimino, in un cinquantunimiladuimino, in un cinquantunimiletreimino, in un cinquantunimilequattrimino, in un cinquantunimilequintimino, in un cinquantunimilesettimino, in un cinquantunimileottimino, in un cinquantunimilenovimino, in un cinquantaduimilimino, in un cinquantaduimilunimino, in un cinquantaduimiladuimino, in un cinquantaduimiletreimino, in un cinquantaduimilequattrimino, in un cinquantaduimilequintimino, in un cinquantaduimilesettimino, in un cinquantaduimileottimino, in un cinquantaduimilenovimino, in un cinquantatreimilimino, in un cinquantatreimilunimino, in un cinquantatreimiladuimino, in un cinquantatreimiletreimino, in un cinquantatreimilequattrimino, in un cinquantatreimilequintimino, in un cinquantatreimilesettimino, in un cinquantatreimileottimino, in un cinquantatreimilenovimino, in un cinquantaquattrimilimino, in un cinquantaquattrimilunimino, in un cinquantaquattrimiladuimino, in un cinquantaquattrimiletreimino, in un cinquantaquattrimilequattrimino, in un cinquantaquattrimilequintimino, in un cinquantaquattrimilesettimino, in un cinquantaquattrimileottimino, in un cinquantaquattrimilenovimino, in un cinquantaquintimilimino, in un cinquantaquintimilunimino, in un cinquantaquintimiladuimino, in un cinquantaquintimiletreimino, in un cinquantaquintimilequattrimino, in un cinquantaquintimilequintimino, in un cinquantaquintimilesettimino, in un cinquantaquintimileottimino, in un cinquantaquintimilenovimino, in un cinquantasettimilimino, in un cinquantasettimilunimino, in un cinquantasettimiladuimino, in un cinquantasettimiletreimino, in un cinquantasettimilequattrimino, in un cinquantasettimilequintimino, in un cinquantasettimilesettimino, in un cinquantasettimileottimino, in un cinquantasettimilenovimino, in un cinquantottimilimino, in un cinquantottimilunimino, in un cinquantottimiladuimino, in un cinquantottimiletreimino, in un cinquantottimilequattrimino, in un cinquantottimilequintimino, in un cinquantottimilesettimino, in un cinquantottimileottimino, in un cinquantottimilenovimino, in un cinquantanovimilimino, in un cinquantanovimilunimino, in un cinquantanovimiladuimino, in un cinquantanovimiletreimino, in un cinquantanovimilequattrimino, in un cinquantanovimilequintimino, in un cinquantanovimilesettimino, in un cinquantanovimileottimino, in un cinquantanovimilenovimino, in un sessantimilimino, in un sessantimilunimino, in un sessantimiladuimino, in un sessantimiletreimino, in un sessantimilequattrimino, in un sessantimilequintimino, in un sessantimilesettimino, in un sessantimileottimino, in un sessantimilenovimino, in un sessantunimilimino, in un sessantunimilunimino, in un sessantunimiladuimino, in un sessantunimiletreimino, in un sessantunimilequattrimino, in un sessantunimilequintimino, in un sessantunimilesettimino, in un sessantunimileottimino, in un sessantunimilenovimino, in un sessantaduimilimino, in un sessantaduimilunimino, in un sessantaduimiladuimino, in un sessantaduimiletreimino, in un sessantaduimilequattrimino, in un sessantaduimilequintimino, in un sessantaduimilesettimino, in un sessantaduimileottimino, in un sessantaduimilenovimino, in un sessantatreimilimino, in un sessantatreimilunimino, in un sessantatreimiladuimino, in un sessantatreimiletreimino, in un sessantatreimilequattrimino, in un sessantatreimilequintimino, in un sessantatreimilesettimino, in un sessantatreimileottimino, in un sessantatreimilenovimino, in un sessantaquattrimilimino, in un sessantaquattrimilunimino, in un sessantaquattrimiladuimino, in un sessantaquattrimiletreimino, in un sessantaquattrimilequattrimino, in un sessantaquattrimilequintimino, in un sessantaquattrimilesettimino, in un sessantaquattrimileottimino, in un sessantaquattrimilenovimino, in un sessantaquintimilimino, in un sessantaquintimilunimino, in un sessantaquintimiladuimino, in un sessantaquintimiletreimino, in un sessantaquintimilequattrimino, in un sessantaquintimilequintimino, in un sessantaquintimilesettimino, in un sessantaquintimileottimino, in un sessantaquintimilenovimino, in un sessantasettimilimino, in un sessantasettimilunimino, in un sessantasettimiladuimino, in un sessantasettimiletreimino, in un sessantasettimilequattrimino, in un sessantasettimilequintimino, in un sessantasettimilesettimino, in un sessantasettimileottimino, in un sessantasettimilenovimino, in un sessantottimilimino, in un sessantottimilunimino, in un sessantottimiladuimino, in un sessantottimiletreimino, in un sessantottimilequattrimino, in un sessantottimilequintimino, in un sessantottimilesettimino, in un sessantottimileottimino, in un sessantottimilenovimino, in un sessantanovimilimino, in un sessantanovimilunimino, in un sessantanovimiladuimino, in un sessantanovimiletreimino, in un sessantanovimilequattrimino, in un sessantanovimilequintimino, in un sessantanovimilesettimino, in un sessantanovimileottimino, in un sessantanovimilenovimino, in un settantimilimino, in un settantimilunimino, in un settantimiladuimino, in un settantimiletreimino, in un settantimilequattrimino, in un settantimilequintimino, in un settantimilesettimino, in un settantimileottimino, in un settantimilenovimino, in un settantunimilimino, in un settantunimilunimino, in un settantunimiladuimino, in un settantunimiletreimino, in un settantunimilequattrimino, in un settantunimilequintimino, in un settantunimilesettimino, in un settantunimileottimino, in un settantunimilenovimino, in un settantaduimilimino, in un settantaduimilunimino, in un settantaduimiladuimino, in un settantaduimiletreimino, in un settantaduimilequattrimino, in un settantaduimilequintimino, in un settantaduimilesettimino, in un settantaduimileottimino, in un settantaduimilenovimino, in un settantatreimilimino, in un settantatreimilunimino, in un settantatreimiladuimino, in un settantatreimiletreimino, in un settantatreimilequattrimino, in un settantatreimilequintimino, in un settantatreimilesettimino, in un settantatreimileottimino, in un settantatreimilenovimino, in un settantaquattrimilimino, in un settantaquattrimilunimino, in un settantaquattrimiladuimino, in un settantaquattrimiletreimino, in un settantaquattrimilequattrimino, in un settantaquattrimilequintimino, in un settantaquattrimilesettimino, in un settantaquattrimileottimino, in un settantaquattrimilenovimino, in un settantaquintimilimino, in un settantaquintimilunimino, in un settantaquintimiladuimino, in un settantaquintimiletreimino, in un settantaquintimilequattrimino, in un settantaquintimilequintimino, in un settantaquintimilesettimino, in un settantaquintimileottimino, in un settantaquintimilenovimino, in un settantasettimilimino, in un settantasettimilunimino, in un settantasettimiladuimino, in un settantasettimiletreimino, in un settantasettimilequattrimino, in un settantasettimilequintimino, in un settantasettimilesettimino, in un settantasettimileottimino, in un settantasettimilenovimino, in un settantottimilimino, in un settantottimilunimino, in un settantottimiladuimino, in un settantottimiletreimino, in un settantottimilequattrimino, in un settantottimilequintimino, in un settantottimilesettimino, in un settantottimileottimino, in un settantottimilenovimino, in un settantanovimilimino, in un settantanovimilunimino, in un settantanovimiladuimino, in un settantanovimiletreimino, in un settantanovimilequattrimino, in un settantanovimilequintimino, in un settantanovimilesettimino, in un settantanovimileottimino, in un settantanovimilenovimino, in un ottantimilimino, in un ottantimilunimino, in un ottantimiladuimino, in un ottantimiletreimino, in un ottantimilequattrimino, in un ottantimilequintimino, in un ottantimilesettimino, in un ottantimileottimino, in un ottantimilenovimino, in un ottantunimilimino, in un ottantunimilunimino, in un ottantunimiladuimino, in un ottantunimiletreimino, in un ottantunimilequattrimino, in un ottantunimilequintimino, in un ottantunimilesettimino, in un ottantunimileottimino, in un ottantunimilenovimino, in un ottantaduimilimino, in un ottantaduimilunimino, in un ottantaduimiladuimino, in un ottantaduimiletreimino, in un ottantaduimilequattrimino, in un ottantaduimilequintimino, in un ottantaduimilesettimino, in un ottantaduimileottimino, in un ottantaduimilenovimino, in un ottantatreimilimino, in un ottantatreimilunimino, in un ottantatreimiladuimino, in un ottantatreimiletreimino, in un ottantatreimilequattrimino, in un ottantatreimilequintimino, in un ottantatreimilesettimino, in un ottantatreimileottimino, in un ottantatreimilenovimino, in un ottantaquattrimilimino, in un ottantaquattrimilunimino, in un ottantaquattrimiladuimino, in un ottantaquattrimiletreimino, in un ottantaquattrimilequattrimino, in un ottantaquattrimilequintimino, in un ottantaquattrimilesettimino, in un ottantaquattrimileottimino, in un ottantaquattrimilenovimino, in un ottantaquintimilimino, in un ottantaquintimilunimino, in un ottantaquintimiladuimino, in un ottantaquintimiletreimino, in un ottantaquintimilequattrimino, in un ottantaquintimilequintimino, in un ottantaquintimilesettimino, in un ottantaquintimileottimino, in un ottantaquintimilenovimino, in un ottantasettimilimino, in un ottantasettimilunimino, in un ottantasettimiladuimino, in un ottantasettimiletreimino, in un ottantasettimilequattrimino, in un ottantasettimilequintimino, in un ottantasettimilesettimino, in un ottantasettimileottimino, in un ottantasettimilenovimino, in un ottantottimilimino, in un ottantottimilunimino, in un ottantottimiladuimino, in un ottantottimiletreimino, in un ottantottimilequattrimino, in un ottantottimilequintimino, in un ottantottimilesettimino, in un ottantottimileottimino, in un ottantottimilenovimino, in un ottantanovimilimino, in un ottantanovimilunimino, in un ottantanovimiladuimino, in un ottantanovimiletreimino, in un ottantanovimilequattrimino, in un ottantanovimilequintimino, in un ottantanovimilesettimino, in un ottantanovimileottimino, in un ottantanovimilenovimino, in un novantimilimino, in un novantimilunimino, in un novantimiladuimino, in un novantimiletreimino, in un novantimilequattrimino, in un novantimilequintimino, in un novantimilesettimino, in un novantimileottimino, in un novantimilenovimino, in un novantunimilimino, in un novantunimilunimino, in un novantunimiladuimino, in un novantunimiletreimino, in un novantunimilequattrimino, in un novantunimilequintimino, in un novantunimilesettimino, in un novantunimileottimino, in un novantunimilenovimino, in un novantaduimilimino, in un novantaduimilunimino, in un novantaduimiladuimino, in un novantaduimiletreimino, in un novantaduimilequattrimino, in un novantaduimilequintimino, in un novantaduimilesettimino, in un novantaduimileottimino, in un novantaduimilenovimino, in un novantatreimilimino, in un novantatreimilunimino, in un novantatreimiladuimino, in un novantatreimiletreimino, in un novantatreimilequattrimino, in un novantatreimilequintimino, in un novantatreimilesettimino, in un novantatreimileottimino, in un novantatreimilenovimino, in un novantaquattrimilimino, in un novantaquattrimilunimino, in un novantaquattrimiladuimino, in un novantaquattrimiletreimino, in un novantaquattrimilequattrimino, in un novantaquattrimilequintimino, in un novantaquattrimilesettimino, in un novantaquattrimileottimino, in un novantaquattrimilenovimino, in un novantaquintimilimino, in un novantaquintimilunimino, in un novantaquintimiladuimino, in un novantaquintimiletreimino, in un novantaquintimilequattrimino, in un novantaquintimilequintimino, in un novantaquintimilesettimino, in un novantaquintimileottimino, in un novantaquintimilenovimino, in un novantasettimilimino, in un novantasettimilunimino, in un novantasettimiladuimino, in un novantasettimiletreimino, in un novantasettimilequattrimino, in un novantasettimilequintimino, in un novantasettimilesettimino, in un novantasettimileottimino, in un novantasettimilenovimino, in un novantottimilimino, in un novantottimilunimino, in un novantottimiladuimino, in un novantottimiletreimino, in un novantottimilequattrimino, in un novantottimilequintimino, in un novantottimilesettimino, in un novantottimileottimino, in un novantottimilenovimino, in un novantanovimilimino, in un novantanovimilunimino, in un novantanovimiladuimino, in un novantanovimiletreimino, in un novantanovimilequattrimino, in un novantanovimilequintimino, in un novantanovimilesettimino, in un novantanovimileottimino, in un novantanovimilenovimino, in un centimilimino, in un centimilunimino, in un centimiladuimino, in un centimiletreimino, in un centimilequattrimino, in un centimilequintimino, in un centimilesettimino, in un centimileottimino, in un centimilenovimino, in un centunimilimino, in un centunimilunimino, in un centunimiladuimino, in un centunimiletreimino, in un centunimilequattrimino, in un centunimilequintimino, in un centunimilesettimino, in un centunimileottimino, in un centunimilenovimino, in un centaduimilimino, in un centaduimilunimino, in un centaduimiladuimino, in un centaduimiletreimino, in un centaduimilequattrimino, in un centaduimilequintimino, in un centaduimilesettimino, in un centaduimileottimino, in un centaduimilenovimino, in un centatreimilimino, in un centatreimilunimino, in un centatreimiladuimino, in un centatreimiletreimino, in un centatreimilequattrimino, in un centatreimilequintimino, in un centatreimilesettimino, in un centatreimileottimino, in un centatreimilenovimino, in un centaquattrimilimino, in un centaquattrimilunimino, in un centaquattrimiladuimino, in un centaquattrimiletreimino, in un centaquattrimilequattrimino, in un centaquattrimilequintimino, in un centaquattrimilesettimino, in un centaquattrimileottimino, in un centaquattrimilenovimino, in un centaquintimilimino, in un centaquintimilunimino, in un centaquintimiladuimino, in un centaquintimiletreimino, in un centaquintimilequattrimino, in un centaquintimilequintimino, in un centaquintimilesettim

tre ci conducono alla cognizione di una moltitudine di forme musicali, che per cagione della natural pieghevolezza e volubilità dei loro elementi, l'arte e l'ingegno ponno trasformare e modificare in mille e mille guise, secondo la propria fantasia ed il gusto, ed assumere vari significati e differenti espressioni secondo quel valore estetico che il genio possa comunicargli. Per mezzo di tali modificazioni e trasformazioni delle forme il compositore si pone in grado di sviluppare pienamente i suoi concetti nella unità di un'idea, come pure di presentar più idee sotto una forma generale, lo che costituisce propriamente la bella condotta delle composizioni strumentali. I più grandi compositori, i genii più straordinari, quelli cioè che onorarono l'arte e ne estesero i confini, alle più eminenti qualità psicologiche seppero riunire tutte le risorse della scienza e dell'arte pratica, mediante una fredda ed indefessa applicazione a tali studii, continuata per tutta la loro vita. Molti talenti italiani vediamo abortire soltanto per la non curanza e trascuratezza di simili studii, vivendo nella falsa persuasione che il naturale istinto ed il genio sia onnipotente in fatto di musica, mentre il genio per sè solo è nullo senza quei soccorsi che la scienza e l'arte soltanto possono somministrargli.

Oltre a tutto ciò il compositor di musica strumentale non può dispensarsi dall'acquisto, e per scienza e per pratica, delle più estese cognizioni sulle capacità meccaniche, sulla centralità, estensione e carattere di ogni specie di strumento in particolare, senza di che non potrebbe a ciascuno assegnare convenientemente quella parte ch'ei dovesse sostenere nella sua composizione. I difetti di questo genere gravitan tutti sul merito materiale della composizione, e portano irremissibilmente a distruggerne l'effetto estetico. Di non lieve importanza si è anco la cognizione della parte sentimentale e caratteristica di ciascuno strumento, che già può dirsi formare un ramo della scienza musicale, dappoichè l'illustre Berlioz pubblicò le sue accuratissime ricerche su tal rapporto, le quali a maggior profitto dell'arte, in questa *Gazzetta* furono riprodotte per mezzo di tanti articoli inclusi in più fogli pubblicati nella decorsa annata. Questa nuova scienza perfezionata che la sia per rettificazioni che possano occorrervi, ed estesa maggiormente per nuove ricerche sulle combinazioni delle qualità sonore, ossia, come i francesi usano dire, per i timbri diversi che possono ottenersi con l'associazione contemporanea di più o meno strumenti di varia specie, la non può che offrire dei preziosi mezzi per far coincidere le caratteristiche materialità dei suoni col genere delle espressioni estetiche della musica strumentale.

Per ultimo a queste poche generali osservazioni aggiungeremo, che fino a tanto che la musica non venga in Italia portata ad un grado di potenza estetica maggiore di quello in cui oggi la si ritrova, non potranno nè l'arte nè l'artista aversi generalmente in quel pregio ed in quella pubblica estimazione che meriterebbonsi, e si continuerà a riguardar la musica come un semplice ed innocuo divertimento di niuna pubblica utilità, e come un'arte puramente di lusso. Ora dunque uno dei mezzi i più efficaci per ridurla al punto sopraccennato ci sembra quello di dedicarsi colla maggior cura ai perfezionamenti della musica strumentale, tanto per la parte della esecuzione che della composizione, giacchè il perfezionamento di questo genere tutto spirituale non può a meno di condurre a maggiori sviluppamenti estetici anco tutti gli altri generi di musica.

Luigi Picchianti.

BIBLIOGRAFIA

Filosofia della musica o Estetica applicata a quest'arte da Raimondo Boucheron - Milano dall'I. R. Stabilimento di Giovanni Ricordi, 1842, volume unico.

Poichè i brani principali di quest'opera vennero dall'autore gentilmente comunicati inediti a questa nostra *Gazzetta*, ci siamo astenuti finora dal tessere di essa opera quel giusto elogio che ne pare meritato, nel timore che la lode sul nostro labbro pigliasse sembianza di amichevole piacenteria o paresse atto di parziale gratitudine. Ma ora che in un giornale di scienze, lettere e arti, noto per la sua imparzialità, troviamo fatto discorso molto lusinghiero del libro del valente nostro collaboratore, non possiamo a meno di riprodurre l'intero articolo, nel quale, a giudizio nostro, è reso un debito tributo alla verità. Forse l'articolo che citiamo avrebbe potuto estendersi ad offrire partitamente il sunto dell'opera, e prenderne ad esame le dottrine, e osservare e dove esse sono alla portata della comune intelligenza de' nostri musicofili, e dove la lasciano addietro di gran tratto; ma un assunto di tal natura riusciva non conforme all'indole del giornale in cui fu dato l'articolo, epperò fu ottimo consiglio limitare il cenno a' semplici idee generali. In altri fogli di questa *Gazzetta*, più specialmente dedicata agli studii musicali, accadendo di dover parlare del modo col quale è apprezzata in Italia e coltivata la dottrina filosofica della musica, saremo chiamati a citare la pregevole opera estetica del maestro Boucheron, e in quell'occasione adopereremo a farla meglio apprezzare a quei nostri lettori i quali tengono in troppo poco conto gli scritti di simil natura e non sanno rendersi ragione della molta influenza che esercitano sui progressi delle arti e sul raffinamento del gusto. Ora eccoci a riprodurre il cenno del dotto nostro amico il Dot. Angelo Fava, quale lo prendiamo al N.° 5, della *Rivista Europea*.

- Quei molti, i quali reputano non aver la musica altro scopo che il diletto, ed esser l'orecchio il giudice sovranamente arbitrario de' suoi effetti, dureranno forse fatica a comprendere per quali legami un'arte in apparenza si capricciosa si annodi alle immutabili leggi della filosofia; ma qualora più giustamente vogliano considerare la parte che ha l'intelletto nell'apprezzare gli effetti di qualsivoglia nostra impressione, accoglieranno con favore un lavoro destinato a metter, per quanto è possibile, in luce il misterioso accordo che sussiste tra i suoni che blandiscono l'udito, e i sentimenti che questi ispirano all'anima. Il signor Boucheron, cui la pubblica voce predica compositore valente, sovrattutto di sacre armonie, volle provar le sue forze nel difficile agone, ed osiamo affermare ch'ei si mostrò non meno degno del nome di filosofo che di quello di accurato scrittore. Prendendo le mosse da una teoria del bello del signor Epifanio Fagnani (della quale non discuteremo il valore, come di cosa che menerebbe a troppo lunga diceria), egli seppe con non comune perizia tenersi lontano così dalle astruserie metafisiche degli estetici trascendentali, come dal gretto tecnicismo dei materialisti. Cercando nell'intima natura dell'uomo le norme direttrici dell'arte, studiò l'indole degli affetti, le modificazioni interne ed esterne che questi producono nell'organismo; analizzò gli elementi dei quali si compone la musica per dimostrare a quali fenomeni della vita corrispondano, e qual parte ciascuno abbia nella espression musicale; e per tal modo giunse a stabilire dottrine razionali che avvalorò cogli esempi dei più rinomati maestri. Concepita nella forma logica del signor Boucheron, noi crediamo che la musica possa ottener un posto fra le arti imitative; ma quand'anche, per una vana quistion di parole, la si voglia escluder da quelle, non v'ha dubbio che utili ed opportune sieno le sue riflessioni, e che grande elogio egli meriti pel sottile ingegno col quale s'addentrò nell'argomento e per la elevatezza de' suoi sentimenti. Forse avverrà che alcuni compositori, avvezzi a considerar sè medesimi, siccome unici legislatori nel regno dell'arte, serbino a lui per mercede uno di quegli sprezzanti sorrisi, che sono troppo sovente l'unica risposta dell'impotenza orgogliosa; ma abbian essi la bontà di ricordarsi, che una tale noncuranza dei precetti della ragione, non è perdonata che ai genii, e che i genii son pochi, e i presuntuosi moltissimi. E inoltre se il genio può far senza leggi, egli è perchè desso le mette già in opera senza proporselo, egli è perchè una intuizione quasi divina gliele rivela istintivamente; e coloro che vanno spacciando che lo studio ammazza l'ispirazione, dicono cosa storta, perchè la pedanteria, il cattivo metodo, le false teoriche non vanno confuse collo studio di alte e vere dottrine, le quali sono e saranno sempre compagne delle opere grandi. E vero che nella musica il sentimento è tutto, ma se

« Sentir di far sentire è la grand'arte
E giunge al cuor quel suon che dal cuor parte »

ciò non vuol dire che la sensività non possa affinarsi, e che avvezzandosi alla contemplazione del bello non si sviluppi maggiormente la facoltà di crear cose belle. E l'opera del signor Boucheron ci pare appunto fatta per tracciare la via di ciò fare a chi ami educar la mente ed il cuore ai più nobili uffizii dell'arte. -

B.

CRITICA.

Legato del celebre musico Pacchiarotti ai cantanti, con annotazioni di A. Tosi.

Vicino a morire, *Pacchiarotti* scrisse di proprio pugno il suo testamento, nel quale, oltre alla disposizione di ogni suo avere ai suoi eredi, aggiunse anche il seguente legato:

«... E in contrassegno dell'amore grandissimo che io ho portato alla nobil arte del canto, a tutti quelli che la professano in ogni tempo ed in ogni luogo, sieno maschi o femmine, lascio, a titolo di legato, i seguenti consigli, dai quali potranno ritrarre, se avranno giudizio, moltissime utilità. » (Il celebre musico ignorava che la maggior parte dei suoi confratelli non è suscettibile di consigli!)

1. « Prima di presentarsi ad un pubblico per l'oggetto di dilettarlo consi« dera seriamente se tu ne hai i mezzi. » (Questa considerazione è trascurata per lo meno da due terzi dei cantanti.)

2. « Ricordati che il pubblico va al tea« tro per divertirsi e non per compatirti » (Da qualche anno in qua spesso ci rechiamo al teatro soltanto per annoiarci.)

3. « Quando la prima volta ti esponi « al cimento osserva bene l'impressione « che produci nel pubblico. »

4. « Sii rigido con te stesso, e quando « ti giudichi, fallo secondo il presente, e « non correre dietro alle speranze dell'av« venire. »

5. « Se hai un padre o un fratello di « cui possa fidarti e che non t'ingannino « per interesse, mandali a chiedere al « primo con cui s'incontrino, e che non « li conosca, del come tu sia piaciuto. » - (Ora i padri, i fratelli, i mariti, i figli hanno tutt'altre incombenze. Essi si trovano nelle platee alla testa di una squadra di giovinotti, e regolano il movimento dei bastoni, nuovo genere di applausi sotterranei, succeduto ai battimani ed ai bravo!)

6. « Non t'illudere alle congratulazioni « ed agli elogi che ti fanno gli amici. » - (E, bisognava aggiungere, a quelli che leggi nella maggior parte de' giornali che ingombrano quasi tutte le pagine di cose teatrali.)

7. « Non esser facile ad uscire sulla « scena quando ti chiamano sei o sette « voci e non più. » - (Ora i cantanti, per la maggior parte, sono così degnevoli che si mostrano dalle *quinte* senza nemmeno esser chiamati, o tutto al più all'invito del suonatore dei timpani o del trombone.

8. « Quando stuoni (cosa frequentissima) « non darne colpa all'orchestra. » - (Ora le stonazioni essendo all'ordine del giorno, e il più delle volte applaudite, i cantanti non hanno d'uopo incolparne alcuno.)

9. « Quando senti dei fischi non dire « che vengono dai maligni. » - (Al contrario non v'ha cantante attualmente che non asserisca essergli i fischi stati suscitati dalla malignità o dall'invidia.)

10. « Quando alle tue arie succede il « silenzio, non credere che sia segno d'ap« provazione. » - (Questo consiglio è oggi superfluo, dappoichè il silenzio non accompagna mai la fine di alcun pezzo di musica. Che vada come sa andare, ogni aria, ogni duetto, ogni romanza, ogni cavatina viene costantemente applaudita dai picchiatori, a dispetto anche del pubblico).

11. « Quando il pubblico parla forte « mentre tu canti, non persuaderti che sia « effetto d'inurbanità. »

12. « Non iscrivere tu stesso o non far « iscrivere da altri articoli in tua lode. » (Savissimo consiglio, ma totalmente in disuso ai nostri giorni. Chiunque ha veduto rappresentare la commedia del Giacometti, intitolata *Il Poeta e la Ballerina*, è in grado di conoscere in qual modo si ottengano certi articoli infarciti delle più nauseanti lodi, dei più madornali sproposiți, i quali sono scritti o dai cantanti stessi o dai loro più stretti parenti, e pubblicati a un tanto la linea da certi giornali.)

13. « Non importunare per essere no« minato, quando comprendi che il tacere « di te fu buon ufficio. » - (La difficoltà sta appunto nel comprendere che il silenzio tenuto sul proprio conto sia stato in altri azione lodevole. Ove ciò fosse, non si sentirebbero continui reclami per parte di certe sconsolanti mediocrità della niuna menzione fatta di loro dal piccol numero dei coscienziosi giornalisti negli articoli teatrali. Di questi reclami il *Vaglio* ne può far fede.)

14. « Abbi più caro chi enumera i tuoi « difetti, che chi esalta i tuoi pregi. » - (Se così la pensassero i cantanti non si vedrebbero imbrattate le pagine di quasi tutti i giornali da elogi smodati e bugiardi, e mentre si compiange universalmente la decadenza dell'arte, la penuria di buoni artisti, non si vedrebbero prodigare sì spesso gli epiteti di *sommo*, d'*inarrivabile*, di *esimio*, d'*insuperabile*, ecc. ecc.

15. « Se alcuno ti dice: Desisti: il tea« tro non è per te... abbraccialo: egli è « il vero amico che ti parla la verità, che « non vuole ingannarti. - Chi ha tempo « non aspetti tempo. » - (Se questo consiglio fosse seguito, avremmo minor numero di sedicenti virtuosi, maggior quantità di veri artisti. All'epoca di *Pacchiarotti* i cantanti non erano la terza parte di quelli d'oggidì; ma a que' giorni si cantava, non si abbaiava; a que' di i nostri padri rinvenivano in teatro il diletto, ammiravano la vera maestria dell'arte; noi vi troviamo invece la noia e siamo costretti a dover sempre compatire.)

(Dal Vaglio.)

RISPOSTA

ALLA

FRANCE MUSICALE.

Il breve articolo inserito nella *France musicale* in difesa del suo corrispondente e della sua coscienza, non è che un' inutile e vuota unione di parole. Noi perdoneremmo volentieri al tuono insolente delle espressioni, ed a qualche inconveniente allusione, se le asserzioni fossero almeno appoggiate ad alcuna prova. Il corrispondente della *France* dovea munire il suo paladino d'un' arma un po' più tagliente, di quello che lo sieno alcune frasi, che messe sovra una bilancia peserebbero tutt'al più quanto la spada di legno d'Arlecchino.

La *France* ammette dapprima che la nostra protesta era *grossièrement ridicule, et indigne d'un écrivain qui se respecte*. Le orecchie, la coscienza e l'educazione del corrispondente della *France* hanno il vantaggio di palesarsi apertamente in questo periodo. Noi conosciamo di ignorare troppo profondamente il linguaggio dei *gamins*, per crederci atti ad entrare in una simile disputa di trivialità; lasceremo dunque senza risposta delle parole, che non potendo giungere fino a noi, restano d'esclusiva ed assoluta proprietà dell'onorevole scrittore che le ha emesse.

Che se l'ira della *France* fu suscitata dalla mentita che abbiamo offerta senza nessuna parafrasi al suo corrispondente, noi siamo costretti di dichiarare che nessuna mentita fu data con maggior ragione, nè può esser meglio giustificata. Nessuno più di noi è geloso dell'indipendenza delle opinioni, nessuno rispetta al pari di noi le convinzioni della critica, fossero pure esagerate e strane, nessuno perdona con maggior facilità anche alle aberrazioni della prevenzione e della contrarietà, quando però si fermino al di qua del limite ove cominciano i fatti; ma d'altra parte non la cediamo a nessuno nel mostrare una decisa avversità contro chiunque per servire a meschine parzialità, a bassi intrighi, mentisce apertamente asserendo cose la cui falsità può essere dimostrata con un' evidenza matematica. Il regno del pensiero è libero, ma quello del *positivo* dev'esser sacro per chiunque non aspiri al titolo di falsario.

Se il corrispondente della *France* si fosse limitato ad asserire che i *Lombardi* sono un' opera detestabile, noi avremmo avuto una generosa pietà delle sue orecchie e del suo gusto, ma avremmo risparmiata ogni osservazione; noi non impediremo mai a nessuno di comparire ridicolo a voce ed in iscritto. Ma dal momento che egli rimproverò all'autore un' *imperdonabile ignoranza di contrappunto*, dal momento che disse che la Frezzolini non avea nulla da cantare, ed era costretta ad urlare dal primo all'ultimo atto, dal momento che sostenne che Guasco ed il *suo* Derivis erano del tutto eccellenti in quest'opera, egli, il corrispondente, ha accennati dei fatti positivi, che non essendo veri furono, ed a quanto pare legalmente, battezzati da noi col titolo di menzogne. Oltre ad alcuni dei redattori della nostra Gazzetta, Milano possiede un buon numero di maestri capaci di leggere convenientemente uno spartito; quello dei *Lombardi* fu da essi analizzato, e tutti concorsero nell'asserire, che sotto l'aspetto della scienza, quest'opera è irreprensibile, ed attesta degli studii indefessi, un gusto squisito, ed un' arte che sa mantenere all'istrumentazione un notevole carattere di energia, di ricchezza e di originalità, senza cader mai nella volgarità e nella confusione. Or bene, come potea il corrispondente accusare il Verdi d'ignoranza? Ebbe egli lo spartito fra le mani? Può egli indicare un solo errore in cui sia caduto il giovane maestro? A quali fatti può appoggiare la sua gratuita asserzione? O il corrispondente è un ignorante che parla di cose che non conosce, e che vuol fare l'intelligente a spese della buona fede, ed allora alla falsità unì l'impudenza; o egli non ignora realmente le regole dell'arte, ed è al fatto delle irremissibili leggi che debbono regnare nelle combinazioni armoniche, ed in tal caso noi gli ripeteremo che egli ha mentito, e ciò fino a che non provi il contrario. Lo spartito è a sua disposizione.

L'introduzione, un duetto, un terzetto, una bella e graziosa polacca stanno là a provare che la Frezzolini avea del canto nella sua parte; se il maestro si è approfittato in alcuni pezzi d'assieme delle magnifiche note acute di questa cantante, egli lo ha fatto con gusto e con parsimonia, ed ha d'altra parte lasciato in molti adagi ed in varie strette, libero il campo al canto appassionato e squisito dell'illustre attrice. Questo è un fatto, di cui è garante l'applauso d'un pubblico che in tutte le rappresentazioni dei *Lombardi*, ed in un mese non furono meno di venti, era composto di circa tremila spettatori. Guasco nelle sue due romanze, in un duetto, e in un terzetto ottenne un deciso successo, per cui la parola *effacé* è falsa, e non può essere applicata neppure a Derivis, il quale se non del tutto potè brillare nella parte, non è da attribuirsi al povero maestro, che fu costretto a concedere una parte di prima importanza a chi forse non era pienamente in grado di sostenerla.

Noi respingiamo con tutta l'anima le seguenti parole della *France musicale* « l'opinion de notre correspondant consciencieusement émise est en contradiction avec celle de l'éditeur de la Gazette musicale de Milan, et pour cause » Giammai la nostra Gazzetta tradì le proprie convinzioni per basse mire d'interesse, giammai essa fu ligia ad un vile spirito di speculazione. L'editore della Gazzetta, non solo concede, ma investì i suoi redattori del diritto della più assoluta indipendenza di opinioni e di giudicii, ed ignora l'abbietto intrigo commerciale. L'editore e i redattori della Gazzetta possono con orgoglio rendere a sè stessi questa giustizia, giacchè nessuno varrà mai a smentirli, e sfidano chicchessia a recare un solo articolo in cui si noti qualche alterazione o svisamento di fatti.

Noi non ci faremo i difensori del giornalismo italiano bersagliato dalla *France*, e col quale non vogliamo essere confusi senza eccezioni, ma ci permetteremo di osservare che è perfettamente ridicolo il rimproverare agli altri i propri difetti, e che la cronaca di *qualche* giornale musicale parigino sarebbe una storia continua di compre e di vendite, di lodi esagerate e di biasimi di partito, di apoteosi ributtanti e di ostracismi abbastanza indecenti. A prova di quanto qui affermiamo si osservi la seconda parte dell'articolo della *France musicale* sul *Charles VI* d'Halévy.

B. Bermani.

VARIETÀ.

IL MOZARTEO A SALISBURGO

Non sarà facile a trovare un Istituto di Musica, il quale così rapidamente fiorisse e portasse frutti, come l'*Unione Musicale del Duomo* e l'unitovi *Mozarteo* a Salisburgo. Ecco un succinto estratto del *primo annuo rapporto*, letto lo scorso 29 gennaio dall'indefesso segretario di quell'*Unione* e *Mozarteo*, dottor Illeprandt, ai numerosi membri di esso.

Onde poter ottenere lo scopo dell'Unione, cioè il promuovere la musica in tutti i suoi rami, e particolarmente la musica di chiesa a Salisburgo, era necessario di concertare i sinora sparsi mezzi pecuniarj, e operare dietro un esteso piano. Costituita la Società, tanto il Duomo quanto altre 15 chiese di Salisburgo, come altresì il Museo, si unirono all'Unione per averne le loro produzioni musicali contro pagamento sicuro. Di tal modo l'Unione pervenne ad una stabile annua ren-

dita di 22,470 lir. aust.; oltre a queste funzioni di Chiesa i sussidj ordinarj de' membri effettivi, i sussidj straordinarj, accademie, ecc., montarono nell'anno 1841-42 a 15,485 lir. aust. di modo che l'intero introito dell'Unione musicale del Duomo coll'annessovi Mozarteo ammontò in questo anno a 37,955 lir. aust. Oltre a ciò riceve sussidj annui dal di fuori, come per esempio da S. M. l'Imperatrice Madre, e dal benemerito conte Stockhammer. La vedova Mozart, morta l'anno scorso, lasciò un legato di 400 fiorini, il mercante Beutelrock 500 fiorini. Con questi ed altri sussidj l'Unione può già adesso formare un fondo di riserva per casi impreveduti e per le vedove de' musici.

L'archivio musicale dell'Unione possiede ormai tutte le Opere musicali di Mozart nelle più belle edizioni, fra cui un manoscritto originale di un *Kyrie* mai pubblicato in istampa prima d'ora. Il consigliere di Corte André a Offenbach e la ditta Breitkopf e Härtel regalarono al Mozarteo tutte le loro edizioni delle Opere di Mozart. S. M. il Re di Sassonia gli regalò molte composizioni di celebri maestri che si trovano nella sua cappella; simili regali ebbe da tutte le parti della Germania.

Talmente sussidiata l'Unione potè già nel primo anno della sua esistenza impiegare un maestro di cappella, 25 cantanti e 25 professori d'istromenti con paghe fisse.

Nel Mozarteo, che forma il Conservatorio dell'Unione, ebbero in questo anno 100 allievi istruzione gratuita nella numerica, nel canto, nell'organo, cembalo ed istrumenti d'orchestra. Le loro prestazioni negli esami fatti dimostrarono i lodevoli progressi non che lo zelo e l'abilità de' loro maestri.

Si aspetta dal crescente interesse del Pubblico per questo Instituto, di poter impiegarvi fra poco per anco delle maestre per allieve femminili. In ogni modo si spera che il Mozarteo, come seminario di valenti artisti, adempierà ognora degnamente la sua vocazione di promuovere la vera arte nella città nativa di Mozart.

(Estr. dalla Gazz. Mus. di Vienna).

ETTORE BERLIOZ

A LIPSIA

Il nuovo giornaletto musicale di Lipsia, intitolato: *Segnale*, dice nel suo N. 7 di questo anno, nè più nè meno quanto segue:

« Berlioz fu a Lipsia - di passaggio come un brutto sogno, come un veemente temporale; l'aria è di nuovo pura e fresca. Berlioz è un diavolo, egli ci lancia colla sua musica nell'inferno, egli ci trascina al luogo del supplizio, e alla fin fine per gratitudine ci taglia via la testa. La sua musica è diabolico-originale, a sentirla si può perdere la testa. Berlioz venne a Lipsia, e non osiamo dire: venne e vinse. Eppure egli vinse malgrado la preoccupata opinione contro di lui, ad onta delle grida de' primi e secondi violini che tornavano a casa dalla prova d'orchestra. Berlioz compose sè stesso, la sua vita, e un giorno morirà di una composizione. I lineamenti della fisionomia di Berlioz raccontano molto dolore ch'egli esperimentò, ma raccontano ancor più i dolori da lui preparati. Al nastro rosso attaccato all'asolo è attaccato il sangue di tanti maestri parigini trucidati crudelmente dall'acerba pena di Ettore, nel *Journal des Débats*. Non posso descrivere la sua musica, non me n'intendo. I suoi effetti sono nuovi, inauditi ».

« Era seduto, nel Concerto di Berlioz, vicino a due giovanotti che volevano crepare dal ridere; eglino mi ridonavano il senno perduto, e mi salvavano da questo satanasso francese. Ma fra tutte le cose diaboliche traluceno talora melodie belle e magiche; almeno la sua musica ha una prerogativa, cioè di non essere noiosa, ed egli fa bene di preparare sempre l'uditorio con un programma esteso di ciò ch'egli pensa di eseguire nel suo Concerto. In ogni modo è una cosa più grandiosa di viaggiare con un'intera orchestra - e qual orchestra! - che non con un solo istrumento. Berlioz conduce seco una cantante, un *necessaire de voyage;* la di lei voce è così sottile come ella stessa ».

(Vidi le Notizie.)

NOTIZIE MUSICALI DIVERSE

— Venezia. Come si era preveduto la musica degli *Ultimi giorni di Suli*, data per intiero e sotto la direzione del maestro, ebbe un successo assai fortunato; tutti gli intelligenti vanno d'accordo nel trovare che in questo nuovo spartito il giovane autore del *Candiano* IV dimostrò di aver fatto non volgari progressi. Negli *Ultimi giorni di Suli* la condotta de' varj pezzi e l'unione di ciascun di essi son più omogeneamente e con maggior maestria elaborate, e l'armonia risulta esser più robusta e piena, che nel *Candiano:* per convincersi di ciò basterà por mente alle singole parti ed al complesso de' finali primo e terzo, del terzetto tra la Löwe, il Borioni ed il Miral, e della benedizione in cui emerge Badiali, pezzi sì pregevoli da collocare i *Suli* fra le migliori composizioni drammatico-musicali della giornata. Se Milano coronò il nuovo trionfo del Verdi, Torino si deliziò cogli accordi del Mercadante, Palermo aggradì la *Maria degli Albizzi* di Mandanici, e fece chiasso per Pacini, Genova s'infervorò alla *Virginia* di Nini e Parma schiuse una splendida carriera al Peri, Venezia merce la nuova opera del Ferrari fu in grado di non invidiare le or citate città e da essa si aspetta nuovi diletti.

— Parma. - *Accademia di musica vocale ed istromentale* - Alle deliziose melodie dell'*Ester d'Engaddi* del maestro Peri, in questa città subentrarono i variati pezzi delle accademie. Negli or decorsi giorni quaresimali già ebbero luogo tre trattenimenti di musica. Il primo diedesi nelle Sale del Palazzo Ducale e dalla munificenza sovrana furono chiamati a prendervi parte gli artisti più applauditi al teatro nel p. p. Carnovale, non che madamigella De Lagrange, la quale diede luminosa prova della distinta sua valentia nel toccare il pianoforte facendovi risuonare i concenti da Thalberg tolti al *Mosè* ed alla Sonnambula e superbamente adatti alle risorse di quest'istromento.

Venerdì 17 marzo la *Società filarmonica* invitò ad un interessante concerto ove vennero particolarmente applauditi un *divertimento* per violino con forza ed originalità interpretato dal Borsani, un duo a Clarino e Fagotto di bella composizione del maestro Torrigiani e la *Overtura* della *Donna bianca* di Boieldieu.

La serata del successivo Lunedì ebbe a riuscire di vera festa per gli amatori di musica a cui nel ducale teatro venne dato poter ammirare la straordinaria bravura del violoncellista Piatti e la soavità e nitidezza nel maneggiare il violino del Bignami, direttore dell'orchestra di Cremona. La fantasia sulla *Lucia* composta dal Piatti rapì tutti gli astanti, che accolsero favorevolmente anche le *Variazioni* del Bignami. Il pezzo però che ottenne la palma e venne ripetuto, fu un Duo di Schubert e Kummer sopra motivi del *Guglielmo Tell*, in cui i due artisti s'innalzarono alla più invidiata meta dell'arte, sia dal lato della difficoltà come da quello della dolcezza e della passione. A render più compiuto il trattenimento concorsero i professori della Ducale orchestra, in assenza del De Giovanni ben diretta dallo Squassoni, i quali col maggior impegno e con precisione eseguirono la vivace *Overtura* del *Cavallo di bronzo* di Auber e l'altra magnifica dell'*Oberon*, uno de' più sublimi squarci di Weber.

(Da lettera del 22.)

— Firenze. La *Linda di Chamounix* offrì alcree compositore lombardo i modi d'aumentare il numero de' proseliti del preclaro suo ingegno. Non vi voleva che un Donizetti per far sì che la monotona sequenza di otto duetti di cui quattro nel solo secondo atto (!) potesse tollerarsi pazientemente. Di essi alcuni si levarono, altri si toglieranno, e di tal fatta le bellezze di cui abbonda questa partitura, avvicinate fra loro, riusciranno più aggradevoli e l'interesse mai languirà. La Brambilla ed il Ronconi non brillarono mai come nell'affettuosa *Linda* ed anche il Castellan, il Porto, non che la Buccini ed il Montemerli vennero a più riprese applauditi, sebbene da taluno di questi ultimi non si avesse interamente compreso lo spirito delle loro parti.

— Modena. Per ordine del Gran Duca, e sotto la direzione del maestro Gandini, ebbe qui luogo l'esecuzione dello *Stabat Mater* di Rossini, che produsse un potente effetto. Molte persone delle vicine città erano qui accorse per assistere alla notevole solennità che lungamente verrà ricordata ne' nostri fasti musicali.

— Roma. Dagli alunni della scuola di canto dell'Ospizio Apostolico di S. Michele venne eseguito un melodramma biblico intitolato - *I figli di Giacobbe in Egitto* - Tutti gli attori cantanti, non che i coristi, ben ammaestrati dallo Scarabelli, vi spiegarono un raro accordo, e vi ottennero meritati plausi.

— Vienna. La famosa Sinfonia in re *minore* con cori di Beethoven che da venti anni non si era eseguita, dopo quasi due mesi di prove potè finalmente esser prodotta nella gran Sala del Ridotto. Il pubblico si animò alla nuova apparizione del gigantesco capolavoro e l'entusiasmo non ebbe limiti.

— Vieuxtemps di ritorno da Pesth si fece nuovamente udire e venne nuovamente qualificato siccome il più perfetto violinista che dopo Paganini qui siasi conosciuto. La sua cavata ed il suo modo di filare i suoni risentonsi dello stile dell'egregio Bériot, ma supera maggiori difficoltà di questo suo maestro senza mai vacillare nell'intuonazione, nè perdere di chiarezza. Presso una famiglia assai benemerita alla bell'arte egli recentemente suonò un pezzo con accompagnamento di violoncello e pianoforte basato sopra un seguito di svariati *Arpeggi*, e tutta la società rimase meravigliata. Si crede che Vieuxtemps possa nel prossimo autunno recarsi a Milano.

— I cultori del pianoforte ammirano l'esattezza e la forza di Evers, il quale sembra compiacersi oltre modo di sfoggiare eccessive difficoltà, trascurando il lato ideale dell'arte.

— Berlino. La giovinetta Nina Morra istruita nella chitarra da un Legnani, venne applaudita in due concerti per la rara sua abilità.

— L'ultima accademia data il 28 febbrajo da Döhler servì a provare quale alta stima si avesse meritato il sommo pianista italiano. Ogni sorta di onori vennero a lui tributati e finito il concerto, una corona di fiori si gettò a' suoi piedi, mentre si alzava un grido unanime: *la tarantella!* E questo saltellante e brioso scherzo, non annunciato nel programma, deliziò gli spettatori, dopo di che l'artista scomparve per tosto recarsi ad Amburgo.

— Dresda. Berlioz diede anche qui un'accademia di musica, e la *Gazzetta* di questa capitale ne fa il maggior elogio, dicendo essere lo stile delle composizioni musicali di Berlioz del tutto nuovo e storicamente rimarcabile, esprimendo pienamente l'attuale epoca; sono più scene e pittura che musica secondo le solite forme. Chi è capace di seguire colla fantasia e col cuore siffatto grandioso quadro musicale, se ne sentirà rapito, e al secondo udirlo il piacere dovrà aumentarsi ancor più. L'esecuzione dell'orchestra era energica e perfetta.

(Gazz. Mus. di Vienna).

— Parish-Alvars con ambi i signori Lewy è arrivato a Berlino, e dava il 11 marzo la sua prima accademia.

— Il sig. Louis Dessane, inventore e perfezionatore del melofono, è arrivato coi suoi figli a Vienna, e dava il 24 marzo, il suo primo concerto.

— Lipsia. Il monumento che Mendelssohn fa erigere in memoria di Seb. Bach, è terminato, e doveva scoprirsi il 21 marzo, giorno natalizio di Bach.

— L'illustre concertista di violino Ernst, acquistò per 1000 fiorini l'autobiografia di Beethoven, estesa su due fogli da scrivere. La validità di essa biografia, in cui traspira un sentimento pio e commovente, è legalizzata dalle autorità viennesi. Ernst ne fa fare una traduzione francese, e la regalerà all'Archivio dell'*Académie Royale de Musique*, e dedicherà l'originale all'Unione del monumento-Beethoven a Bonn.

— Il figlio di Hummel ha composto un'opera, intitolata: *Alor, o la battaglia degli Ungaresi presso Meraburg.*

— I « *Fogli per musica* » che si pubblicano a Amburgo parlano di un secondo Liszt, ed è questi Adolfo Wilkmers.

— La più recente opera per pianoforte di Czerny, intitolata: *Impromptu orageux* porta il N. 715. Fa sgomento a vedere come quel rinomato compositore affretta la produzione de' suoi parti, per arrivare al N. 1000 delle sue opere musicali.

— Le composizioni del sig. Berlioz eccitano il più grande entusiasmo in Germania. A Dresda le bande militari si sono riunite per dargli una serenata. Si è ripetuto l'offertorio del *Requiem* e l'*Apoteosi*. A Brunswick, *Herold*, la sinfonia del *Benvenuto*, due pezzi del *Requiem*, e dei frammenti di *Romeo e Giulietta*, hanno eccitato degli incredibili trasporti. Si domandò la replica di tre pezzi. Alla fine del concerto il sig. Giorgio Müller, avanzandosi sulla scena in nome della cappella ducale, è venuto ad incoronare gli spartiti di queste opere, in mezzo al rumore delle orchestre, degli applausi, e delle grida della folla entusiasta. Dopo ciò i dilettanti di Brunswick si sono riuniti agli artisti per offrire a Berlioz un pranzo, dove furono prodigati di nuovo i versi, le corone e gli applausi.

— Nell'ultimo mese a Lipsia si sono intese, per una singolare coincidenza, a pochi giorni di distanza due opere, di cui sono quasi eguali i titoli e gli argomenti. Una è *La prima notte di sabbato* di Mendelssohn, e l'altra il *Sogno d'una notte di sabbato*, finale della sinfonia fantastica di Berlioz. Questi due gran pezzi, trattati con eguale superiorità, ma sì differenti nella forma, hanno prodotto un effetto prodigioso. I due celebri compositori si sono allora scambiati i loro bastoni di capi d'orchestra, ed a questo proposito il sig. Berlioz scrisse a Mendelssohn una lettera originale, nello stile che ci divenne famigliare pei romanzi di Cooper.

— Madrid. Si tratta di innalzare in questa capitale un teatro destinato esclusivamente alla creazione dell'opera nazionale. Il sig. Mendizbal, autore di questo progetto, incoraggiato vivamente dalla classe ricca ed amica delle arti, gettò gli sguardi sovra un antico convento di San Basilio, che serve di caserma all'artiglieria leggiera.

GIOVANNI RICORDI

EDITORE-PROPRIETARIO.

NB. Si unisce a questo foglio il pezzo N. 3 dell'ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

Dall'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato
di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di GIOVANNI RICORDI
Contrada degli Omenoni N 1720.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO II. N. 15. DOMENICA 9 Aprile 1843.

- *La musique, par des inflexions vives, accentuées, et,*
- *pour ainsi dire, parlantes, exprime toutes les pas-*
- *sions, peint tous les tableaux, rend tous les objets,*
- *soumet la nature entière à ses savantes imitations.*
- *et porte ainsi jusqu'au cœur de l'homme des sen-*
- *timents propres à l'émouvoir.*

J. J. Rousseau.

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

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia classica musicale* è di effett. Aust. L. 12 per semestre, ed effett. Aust. L. 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — La spedizione dei pezzi di musica viene fatta mensilmente e franca di porto ai diversi corrispondenti dello Studio *Ricordi*, nel modo indicato nel Manifesto. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni N.° 1720; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ec. vorranno essere mandati franchi di porto.

SOMMARIO.

I. Critica Musicale. Lezioni d'armonia scritte da Domenico Quadri, ecc. - II. Musica Sacra. Il Salmo *Laudate* a due cori reali, ecc. - III. Un altro Mozart. - IV. Cronaca del teatro Re. - V. Carteggio. - VI. Pietro Vimercati. - VII. Bibliografia Musicale. - VIII. Notizie Musicali Diverse.

CRITICA MUSICALE.

Lezioni d'Armonia scritte da Domenico Quadri vicentino, per facilitare lo studio del Contrappunto. Terza edizione. Roma dai tipi di Angelo Ajani. 1841.

(Vedi i fogli di questa Gazzetta *N. 52 Anno primo, 1, 3, 5, 7 e 11 Anno secondo).*

Soggetto della lezione medesima sono pertanto quelle note estranee all'armonia, che oggidì più generalmente chiamansi *Ritardi*. Il Quadri le chiama con più nomi, cioè *Dissonanze*, *Note di passaggio*, *Ritardi*, *Prolungamenti*, *Sospensioni*: sceglie però fra questi, per uso più abituale, quello di *Dissonanze*. E in questa scelta è stato conseguente a sè stesso, perocchè probabilmente ha ragionato così: « Le dissonanze vanno sottoposte alle tre condizioni *inevitabili* della preparazione, percussione e risoluzione: ma i ritardi vanno sottoposti alle medesime condizioni: dunque i ritardi si debbono chiamare *dissonanze* ». Ed è vero che i ritardi sono dissonanze, almeno quanto lo sono le note dissonanti degli accordi di settima e di nona in generale: ma, a parer mio, qui conveniva aver riguardo alla nomenclatura, conciossiachè il chiamar *dissonanze* i ritardi possa non di rado recar confusione, atteso la denominazione comune con le dissonanze degli accordi propriamente detti; e ciò è tanto vero che il sig. Quadri medesimo trovasi costretto ad accennare una distinzione, chiamando col suo nome proprio l'accordo dissonante, e con l'equivoca circonlocuzione di *dissonanza nell'accordo* il ritardo. Laddove con la parola *ritardo* od altra equivalente avrebbe dato un nome convenientissimo a quella specie di note, perchè rappresenta appunto l'uso speciale che se ne fa, e avrebbe evitata la circonlocuzione.

Del resto la teoria dei ritardi è quivi trattata come si trattava un secolo fa. Nel libricciuolo intitolato: *Regole musicali, per quelli che vogliono suonare coi numeri* ec., *del signor maestro Fenaroli*, si trova tutto l'esposto del Quadri, ed anco qualche cosa di più, come a dire: che il ritardo di quarta può essere preparato dalla quinta maggiore, e che quello di nona può essere risoluto in terza ed in sesta. Quivi sono dimenticati tutti gli altri ritardi di cui si è arricchita l'armonia successivamente da più di mezzo secolo, e non si fa neppur il menomo cenno dei ritardi dal Reicha chiamati molto acconciamente a tre accordi.

In iscambio il nostro armonista ci regala la difinizione di « una questione, che « (così egli) sebbene ridicola per sè stessa, « pure tiene ancora in discordia le differenti scuole di musica, appunto perchè « non si è mai voluto impiegare un poco « di filosofia nell'insegnamento della composizione ». E prosiegue: « Ecco la que- « stione: Si domanda se la quarta giusta « sia consonanza o dissonanza??? » Io non entrerò a cercare il dritto o il torto della difinizione: solo avvertirò, esser falso che tale questione sia *ridicola per sè stessa*, poichè la quarta giusta è un cotal intervallo che, usato senza circospezione, produce talvolta un cattivo effetto; epperciò merita l'attenzione dei compositori. Falso che la detta questione *tenga in discordia le differenti scuole di musica*, poichè le tre scuole principali d'Italia, cioè la napoletana, la bolognese e la milanese convengono tutte, essere la quarta una dissonanza quando è ritardo, una consonanza quando fa parte integrante di un accordo. Quanto alla scuola napoletana, non avendo ella una teoria scritta di recente, io, come di lei alunno, faccio fede che, in massima, entra nella detta convenzione; quanto alle altre due, veggasi la teoria premessa ai bassi numerati del P. Mattei, pag. 6, e il Trattato d'Armonia di B. Asioli, pag. 36 e 55. Falso infine che la filosofia nell'insegnamento della composizione sia bandita dalle nostre scuole di musica. Piacesse a Dio che il sig. Quadri avesse tanta filosofia nell'insegnare, quanta ne aveano Zingarelli, Raimondi, Mattei, Pilotti, Asioli, Basily, senza parlare dei valentissimi che succedettero a questi gloriosi! E forse filosofia il tralasciare interamente la teoria delle *Note di passaggio*, delle *Appoggiature*, delle *Anticipazioni* e del Pedale? E forse filosofia nell'insegnamento della storia lo stabilire l'*epoca primitiva della nostra musica quattro secoli addietro?* l'assegnare una data anco posteriore all'unione della poesia con la musica, e all'invenzione della figura delle note? È forse filosofia nella dottrina del ritmo l'insegnare che un pensiero melodico vuol essere seguito da un altro eguale a quello, quanto al numero di battuta, o *almeno composto di tante che diano un numero pari con quello: cosicchè, dopo un ritmo di cinque battute, potrà seguire sempre, per esempio quello di tre, perchè ne risultano otto?* E forse filosofia il pretendere di metter un alunno in grado di comporre da sè stesso i partimenti, col solo presentargli l'analisi di un partimento di sei battute del P. Mattei, esclamando per conclusione in tuono vittorioso: « Ecco svelato il segreto del Partimento ?» Ebbene questo e tutto ciò che ho notato nel corso di questo scritto formano la grande filosofia del sig. Quadri.

VI.

Esaminate a parte a parte le *Lezioni d'Armonia*, siegue a dare un colpo d'occhio sul complesso dell'opera, per avere, come a dire, un quadro sinottico di ciò che il di lui autore si è proposto di fare, di ciò che dovea fare, e di ciò che ha fatto.

Quale è stato adunque il suo scopo? L'insegnare l'Armonia, e gli accessorii che l'accompagnano. A tale effetto è necessario istruire dapprima l'alunno in tutto ciò che concerne gl'intervalli, i tuoni, i modi, e il ritmo; quindi dar una teoria degli accordi e della loro successione; in terzo luogo esporre le leggi della modulazione, riguardata sotto il duplice aspetto di aggirarsi in un sol tuono e modo, e di passare da uno agli altri tuoni, e dall'uno all'altro modo; per ultimo spiegare l'essenza e l'uso delle note che s'introducono ad aggiugnere varietà e vaghezza all'armonia, benchè ad essa estranee. Nè tanto basta per un'opera didascalica. Dappoich'ella è specialmente destinata ad istruire, dee contenere, nè più nè meno, tutte le nozioni che si richiedono per conseguire pienamente lo scopo prefisso, e tali nozioni vogliono essere conformi al vero, ed esposte con chiarezza. La quale importa ordine nella classificazione delle materie, sana logica nel mostrar la ragione delle cose, e nel far vedere il nesso che mette in relazione le diverse materie fra di loro, ed infine un'elocuzione chiara, evidente, di stile adattato al soggetto, e al possibile in buona lingua.

Ora che fa il sig. Quadri? Descrive la scala dei due modi in maniera da mostrare ch'egli non conosce la natura nè della scala, nè del modo minore; espone la teoria degl'intervalli, senza parlare di quelli che eccedono la settima, espone la teoria degli accordi, omettendone tre; indicando

la relazione che gli accordi hanno con la scala dei due modi. tralascia quella che hanno con la scala di modo minore, e commette l'enorme sbaglio di collocare l'accordo di sesta eccedente sulla seconda del tuono; parla del rivolto degli Accordi, e dichiara non rivoltabili gli Accordi di nona e di sesta eccedente; dà un imperfettissimo abbozzo della teoria della modulazione, e mentre predica la massima dannosa, di riguardare la musica siccome un continuo passaggio da un tuono all'altro, si estende in cose inutili, e le veramente utili in parte tocca leggermente, e in parte trascura affatto; entra nella materia delle note estranee all'armonia, e si limita ad accennare alcuni pochi casi dell'uso dei Ritardi; e infine non lascia sfuggire occasione di accusare siccome erronee, od imcomplete, o prive di filosofia le altrui dottrine, mentr'egli con la sua fa prova di non conoscere, abbastanza nè Scala, nè Modo, nè Tuono, nè Accordi, nè Armonia, nè Contrappunto, nè Ritmo, nè Storia, nè veruno dagli accessorii onde si adorna l'Armonia.

(Nel p. foglio si darà l'ultimo articolo.)

MUSICA SACRA

Il Salmo *Laudate* a due cori reali con accompagnamento di Organo, e di Contrabbasso Scritto dal celebre maestro Francesco Basily per la Sacra Santa Basilica di S. Pietro in Roma, ed eseguito il giorno 18 gennajo 1845.

A chi avrà considerato, o sarà per vedere ben addentro, le opere del Basily, non isfuggirà punto, per poco sagace ch'ei sia, che il precipuo merito di questo compositore rifulge nel servire al suo testo colla più squisita filosofia. Grande merito invero ed eccellenza d'arte è questa, che della numerosa schiera de' compositori lo proclama primo luminare d'armoniche dottrine, e facitore di sacri cantici quali soli si addicono alla santità del Tempio. Se non che, per una anomalia del nostro secolo eminentemente progressivo, mentre ogni utile disciplina d'arti e di lettere tende al proprio perfezionamento, al quale non saprebbe giugnere che per impulso d'uomini sommi, pure avviene non di rado, che di codesti pochi grandi non se ne faccia, qual si dovrebbe, onorata menzione, e per non parlare d'altre amarezze, lasciandoli rincantucciati e negletti, e le opere loro dannate sono al più vituperoso silenzio, mentre si magnificano oltre misura i travagli di non pochi uomini mediocri. Sciagura fu questa invero d'ogni secolo, ma nel nostro la è ben anco, come dissi, vera anomalia dell'umano spirito.

Tali pensieri mi occupavano la mente, e mi stringevano il cuore nell'uscire dalla Basilica di S. Pietro il giorno 18 gennajo dopo di avere udito tal pezzo d'italiana armonia bastevole a dar fama ad un artista, e del quale, niuno che io mi sappia, ha fatto motto, e che forse è destinato al silenzio sepolcrale di un archivio!!

I salmi aprono ai compositori del merito del Basily un vastissimo campo per tutta spiegare la valentia del loro ingegno. Sul finire del secolo decimosettimo il gran P. Marcello dedicandosi a vestir di note questi sublimi concetti, si ebbe tal fama che non poteva essere la maggiore. La musica di oggidì, arricchita di mezzi di esecuzione, fatta libera da molte scolastiche regole che inceppavano i voli della fantasia, e credute in allora di rigore, può, se trattata da un grande artista, produrre degli effetti anco maggiori. La quistione tanto agitata se la musica sia giunta al suo stato di decadenza o di perfezionamento, non è che un vano cicaleggio per chi in simile controversia non è dominato che da cieco fanatismo. Decaduta è certamente la musica presso alcuni guastamestiere, i quali hanno l'arte bruttamente prostituita; ma trattata da un grande, e nel caso nostro dal Basily, essa è giunta all'apice di quel bello cui non fu tocco da' suoi antecessori. Con ciò non intendo di sfrondare menomamente l'alloro che circonda le tempie de' grandi maestri, gloria de' passati secoli, ma di provare a mio assunto che la musica, non diversamente delle belle arti tutte, è soggetta anch'essa ai cambiamenti che il volger degli anni, il progresso della civiltà, ed anche il capriccio della moda sogliono trascinar seco imperiosamente. Jomelli, Pergolesi, e tanti altri, ci hanno dato cose grandi e per il loro secolo forse insuperabili, ma a' tempi nostri per le sole accennate ragioni, astrazione fatta dall'ingegno che nel Basily voglio ammettere uguale nè punto superiore ad essi, egli è certo, ed ogni imparziale giudice in fatto di musica dovrà convenirne, che quelle celebri composizioni, a fronte di questo recente *Laudate*, per non dir d'altro, sono nenie da non poterne avventurare il confronto, e ciò ho voluto avvertire per svergognare certi fanatici, e certamente digiuni di studi musicali, i quali l'antico, soltanto per esser tale, bandiscono a suon di tromba, volendo per tal guisa condannare all'inerzia i belli ingegni contemporanei, ed impedire l'incremento delle arti. Si ricordino costoro i quali di cotal modo la pensano che il genio, comunque raro, è un dono onde Dio fregia in ogni età alcuni suoi pochi eletti, quali fia meglio onorare e premiare in vita anzichè attenderne la morte per farsi loro apologista.

Ma è ormai tempo che ci occupiamo esclusivamente del nostro *Laudate*.

Questo stupendo pezzo a due cori e dieci voci reali, del quale m'ingegnerò di farne l'analisi estetica, ha disposto le sue voci nel seguente modo. Componesi il primo coro di due *Soprani*, di un *Contralto*, di due *Tenori* e di due *Bassi*; racchiude il secondo coro due *Soprani*, un *Contralto* e *Tenore*, ed un *Basso*, formanti in tutto fra il primo e secondo coro dieci parti reali, poichè le altre due non sono che riempitive di pieno.

Il pezzo è in *la* terza maggiore in tempo ordinario, e di un movimento allegro maestoso, quale si conviene ad un salmo di esultanza, e sino dal principio se ne presenta vaghissimo il concetto. *Laudate pueri Dominum*: incominciano due tenori, e due bassi del primo coro, ai quali senza interruzione di misura risponde il secondo coro *Laudate:* questa frase ha un'altra ripresa di quattro battute simili alle prime, dopo di che il primo tenore, ed il primo basso a soli del primo coro concertano per terza cantando *Laudate pueri Dominum*, *Laudate nomen Domini*, mentre il secondo tenore ed il secondo basso dal primo coro medesimo ripetono ad intervalli *Laudate pueri*, e dopo otto battute l'intiero primo coro, ed il tenore e basso del secondo si uniscono in concerto, e terminano la prima frase *Laudate nomen Domini*.

Vaghissimo è l'intreccio e la risposta ad imitazione dei soprani e contralti a solo d'anbo i cori sulle parole *Sit nomen Domini benedictum*, con che l'illustre autore ha felicemente espresso l'obbedienza dei fanciulli i quali, invitati a lodare il signore dalle maschie voci de' tenori e bassi, prorompono in accenti di lode e di benedizioni. *Ex hoc nunc et usque in saeculum* viene concertato dai soprani, e contralti del primo coro, i quali portano la modulazione alla quinta del tono principale nei di cui limiti si era trattenuta fino a quel punto. Nel tono di *mi* adunque ambo i cori fanno echeggiare di nuovo in pieno concerto *Sit benedictum* non altrimenti che avevano fatto delle festose parole *Laudate nomen Domini*.

Le parole *A solis ortu usque ad occasum* danno motivo ad una facile melodia eseguita dal primo tenore del primo coro cui tien dietro *laudabile nomen Domini*, concertante fra le diverse parti del primo coro ed unendosi poi infine nel pieno coro di tutte le voci per far cadenza in *la*. In tutto questo tratto è mirabile l'effetto della semplicissima modulazione la quale non pertanto è ricca di bellissimi effetti di armonia. Posata la modulazione come dissi, in *la*, l'accompagnamento d'organo, e dei contrabbassi portasi di posta sulla quinta di *fa diesis* tono minore relativo di *la* e su questa corda il soprano a solo del primo coro, annuncia l'eccelso signore.

Excelsus, Excelsus super omnes gentes, Dominus. Mirabile è l'entrata successiva delle parti di ambo i cori per stretta imitazione nelle parole *Et super Coelos gloria ejus*, terminando in ultimo col pieno concerto d'ambo i cori. In questo tratto è degnissimo di osservazione il gajo e vivace andamento del basso continuo, mentre le voci tengono note lunghe.

(Sarà continuato.)

A. Carcano

UN ALTRO MOZART

I talenti precoci nell'esecuzione musicale ora mai non ponno dirsi una cosa straordinaria, chè i fanciulli prodigi moltiplicansi di giorno in giorno e vediamo eccitare l'universale stupore de' pianisti di dieci anni, o poco più, p. e. un Michelangelo Russo, un Fiitset, de' violinisti quasi più piccoli del loro istromento, come le famose sorelle Milanollo, i quali minacciano di detronizzare le più belle illustrazioni esecutive, e come se si trattasse di bagattelle agevolmente superano difficoltà incompatibili colle omiopatiche loro personcine. Rarissime colte però venne dato di ammirare le precocità alle quali il genio della creazione melodica e della combinazione armonica, innato, istintivo e potente, con evidenti e presso che miracolosi contrassegni e con irrefragabili prove senza cultura si manifesta nella più tenera età, e forse dopo l'unico Mozart, se non vuolsi fare qualche eccezione del nostro Asioli, sull'emisfero musicale non è comparso altro fanciullo il cui nome, avanti compire il secondo lustro, abbia ottenuto incontestato vanto per le sue composizioni e ferme distinzioni musicali. Che ora si possa aver sufficienti ragioni di lusingarsi esser sorto un emulo a Mozart, considerato nella sua puerizia, lo si può evidentemente desumere dal seguente squarcio di una lettera in data di Vienna del 6 corrente direttaci da persona alle cui asserzioni pienamente prestiamo fede.

Is. C...

« . . . . Ho conosciuto e sentito il più gran genio musicale che (io credo) esista; ciò dico colla maggior persuasione. È un fanciullo di otto anni compiti nello scorso mese, di una costituzione non tanto robusta, di fronte spaziosa, di un'indole dolcissima, e di un umore allegro, che chiamasi Giulio Benoni, figlio di un agente della contessa Taf, splendida protettrice di lui, che imparò le note da un oscuro organista del proprio paese in Boemia. Il piccolo Benoni può denominarsi un *mostro musicale:* figuratevi che, spinto solo dalla privilegiata sua organizzazione, compone per tutta orchestra senza mai incappare in alcuno sbaglio e senza mettersi al pianoforte: Le sue inspirazioni ridondano di cantilene semplici, graziose e soavemente espressivej improvvisa in un modo sorprendente sopra proposti soggetti che meravigliosamente su svolgere. Nelle sue composizioni ed improvvisazioni preferisce il genere descrittivo, e questa mattina in mia presenza improvvisò *una corsa in slitta*, immaginatido un bell'allegro sempre seguito e che andava incalzando; mentre ci domandò se doveva far rovesciare la slitta, ed essendogli stato risposto adesivamente, senza frapporre alcuna interruzione introdusse svariate modulazioni, cambiò di tempo e di tuono e dipinse al vivo la confusione e le grida de' rovesciati, e poi con incantevole spontaneità ritornò al primo motivo, dicendo con un bel garbo che i signori eransi di nuovo posti nella slitta. Allora uno degli attoniti astanti lo pregò di esprimere una *separazione*, ed egli modulo tosto una affettuosa e toccante melodia in minore. Sembrava un mistico ente che inspirato desse un addio ad un luogo di delizie colla speme di presto ritornarvi. Quanto dir si potrebbe di questa meraviglia sarà sempre al di sotto del suo merito. L'altra sera, ritornando dal teatro di Porta Carinzia, dopo aver udito per la prima volta la *Lucia*, opera che con immenso successo qui si rappresenta in tedesco, dietro inchiesta di varie persone a memoria ne scrisse vari pezzi con tutta la stromentazione, e si vocifera, mentre eseguivano il finale (mi pare) di detto spartito, aver egli detto: *È curiosa, vi sono due quinte di seguito e due quinte non si devono fare.* Essendo stato riferito a Donizetti una tale osservazione, l'illustre maestro, dicesi, abbia risposto: *È vero, egli ha ragione; ma qualche volta si può prender delle libertà, basta che esse non urtino troppo all'orecchio e servano all'effetto del canto e della situazione poetica.* Sono cose che a raccontarle non sembrerebbero vere se non si sapesse il Mozart col *Miserere* di Allegri averne già realizzate di parimenti prodigiose.

Questo genio si sarebbe forse perduto senza il fortunato accidente che sono per raccontarvi, giacchè suo padre non volea assolutamente che si occupasse di musica, anzi lo castigava se di nascosto componeva. La contessa Taf, trovandosi nelle sue terre, aveva bisogno di far copiare, anzi trasportare, un pezzo di musica per pianoforte, e domandò se non vi sarebbe stato nel paese qualcheduno capace di farlo, al che le venne risposto non esservi che il figlio del suo agente; essa allora fece chiamare il Benoni e fu assai sorpresa nel vedere un ragazzino, nè credeva che ci potesse trasportare il pezzo, e fu oltremodo meravigliata quando senza neppur un errore lo trovò posto in altro tuono, e lo udì ben anco da lui eseguito correttamente. Nel passato ottobre essa lo condusse a Vienna per farlo educare e lo affidò al chiaro contrappuntista Sechter. Egli prende lezioni eziandio di pianoforte, ma quasi contraggenio, molto annojandosi a studiare gli esercizj puramente meccanici, indispensabili per acquistare sicurezza di portamento su questo istromento.

Avvi chi assicura non essere mai accaduto al piccolo boemo di fare uno sbaglio di contrappunto; nello stendere le partiture solo i clarinetti gli danno qualche volta un po' da pensare. Dopo la musica dell'immortale creatore del *Don Giovanni* egli dà la preferenza a quella dei maestri italiani. Ciò che ora scrive non si risente del gusto dominante, ma sembra una felice derivazione e spontanea fusione degli stili di Haydn, Mozart, Cimarosa e di quello della prima maniera di Rossini; la dolcezza e semplicità del canto è il principale attributo di questo quasi soprannaturale compositore non ancor biustre.

La precocità del Benoni è un fenomeno ed uno dei problemi i più difficili e complicati il cui esame e scioglimento può esser abbandonato alla sagacità e pazienza de' psicologi. . . . »

Ammettendo questa Cronaca Drammatica *dettata dal sig. G. I. diamo risposta all'invito che il medesimo ci ha fatto nella lettera inserita nel foglio N. 15 di questa* Gazzetta.

CRONACA DEL TEATRO RE

DRAMMATICA COMPAGNIA

al servizio di S. M. Sarda.

Passando sotto silenzio alcune traduzioni o riduzioni dal francese poco note o nuovissime, che, se non altro, valsero, nel corso delle or finite rappresentazioni quadragesimali, ad escludere ogni ragionevole motivo di lagnanza intorno alla proverbiale rancidità, di cui taluni, piuttosto per tradizionale abitudine che per giustizia, vanno accagionando il repertorio di questa compagnia, di quattro novità, che al nostro paese direttamente si riferiscono faremo qualche parola.

Sono queste: *I Bagni*, commedia del signor Nota; *Gilbert*, dramma del sig. Celestino Regis piemontese; *Il Galantuomo per transazione*, commedia postuma del conte Giraud; e *Giuseppe Peracchi*, nuovo attore stato ultimamente scritturato per le parti di *giovane amoroso*.

A chi volesse per amor di confronto ravvicinarli, la commedia *del Nota* ed il *dramma* del Regis presenterebbero l'antitesi più segnalata. Quella sorride sopra *acute* umane e pressochè innocue debolezze, è assolutamente ed unicamente destinata ad eccitare l'ilarità nello spettatore, ed il suo principale interesse in tutt'altro consiste che nell'importanza dell'argomento fondamentale, il quale *ci ricorda la Finta ammalata* del Goldoni, fata centro intorno a cui aggruppare alcuni intrighi più o meno piccanti o ridicoli inflati da quelli che hanno luogo più di frequente fra le persone che soggiornano ai bagni, precisamente allo stesso modo con cui la Rosaura del poeta veneziano serve di mezzo onde smascherare l'impostura e l'ignoranza di alcuni medici. Questo, cioè il dramma del Regis, fonda all'incontro nella gravità del soggetto il suo principal titolo al suffragio degli spettatori; *Gilbert* è una eccezione sociale, è un poeta incompreso, che in tempi posteriori avrebbe forse trovato un eco a lui più favorevole, ma che rimane conquiso dallo spirito beffardo e dal materialismo di Voltaire e compagni, ai tempi dei quali egli visse; perseguitato come Tasso, mendico come Camoens, finisce collo smarrir la ragione, e muore d'una morte inaudita, inghiottendo la chiave della cassetta che racchiude i suoi scritti, follemente sperando così di toglierli al pericolo di cader nelle mani de' propri nemici. *I bagni*, a nostro credere, hanno diritto all'estimazione del critico imparziale, perchè la tenuità del subbietto è avvalorata dalla buona proporzione e disposizion delle parti, dalla scorrevolezza e verità dei dialoghi, dalla spontanea attaccatura e dal semplice intrecciamento dell'un filo coll'altro, perchè insomma appariscono l'elaborato prodotto di un uomo che dà caparra di sapere di quella pratica di cui possono essere al possesso soltanto coloro che da lungo tempo sono esercitati in un'arte. D'incoraggiamento è poi degno senza dubbio il signor Regis, che stampa adesso le prime orme nel difficile arringo drammatico. Certo egli ha duopo di apprendere a dar più movimento a' suoi scenici lavori, introducendovi un maggior numero di incidenti e di fatti; poichè tolta così la monotonia dell'azione ed avuto modo di farla progredire più rapidamente, il calore delle parole ch'egli sa mettere in bocca a' suoi personaggi riescirà di ben altra efficacia; ma chiarisce fin d'ora un criterio abbastanza retto nel condurre a fine le cose ch'ei si propose, e davvero secondo noi disimpegnossi in modo lodevole della difficilissima situazione di esporre sulle scene una morte sì strana quale è quella prodotta da una chiave inghiottita. Forse era meglio abbandonare affatto questo argomento, perchè in sè stesso spaventevole e ributtante nella catastrofe; perchè dipinge la condizione eccezionale di un uomo, compassionevole sì, ma che non può essere ugualmente degno di compassione per tutto il pubblico; perchè finalmente l'autore fu obbligato dalla necessità del soggetto a trattarlo in un modo che, per procurare di farci intendere, diremo *didascalico*, e che per interessar veramente esigerebbe una classe speciale di spettatori; si tutto ciò è verissimo; nondimeno questi errori dell'inesperienza e dell'ardor giovanile, questi effetti del desiderio naturalissimo di voler far puntello a sè stesso di un personaggio elevato, pare a noi debbano trovare facile scusa e non togliere al certo, per freddo abbandono, la dolce lusinga a questo giovane di riuscire a buon termine, percorrendo quella strada di cui adesso non fece che varcare le soglie.

Del *Galantuomo per transazione* del conte Giraud, ne fu interrotta la recita prima che il quart'atto finisse. Un graziosissimo prologo in versi martelliani con cui l'autore ingegnossi di predisporre a proprio vantaggio, o a dir meglio a vantaggio del proprio protagonista, gli spettatori, non valse all'intento; la commedia fu trovata priva d'intreccio, come sbiadito o non abbastanza chiaramente delineato il carattere del personaggio da cui prende il titolo. Queste cose sono vere, ma secondo noi, l'impazienza del pubblico fu nondimeno soverchia; bisognava lasciar finire e quindi disapprovare. A giustificare poi il conte Giraud, il piacevolissimo autore del *Don Desiderio* e dell'*Ajo nell'imbarazzo*, l'italiano conte Giraud, che, a malgrado di questa sua caduta, noi ci prenderemo quasi la libertà di chiamare addirittura Giraudi o Giraudo poichè la desinenza del cognome lo fa troppo di frequente scambiare con uno straniero, a giustificare questo valente commediografo di cui deploriamo sempre la perdita, valga l'osservazione ch'egli non mise mai sulla scena questo suo *Galantuomo per transazione*, e che probabilmente rimase *postumo*, per l'unica ragione ch'ei lo teneva in conto di ben poca cosa.

Passiamo al sig. *Peracchi;* noi lo abbiamo sentito tre sole volte; una nella *Duchessa ed il Paggio*, l'altra negli *Innamorati*, e l'ultima nella *Famiglia imbarazzata per amore*. È un giovanetto che promette assai, e nelle parti di *Fulgenzio* e d'*Isidoro* piacque anche più che in quella di *Paggio*, dove ci sembrò pendesse un pochino alla cattiva scuola; a quella scuola che declama o grida e non parla. Ma, intendiamoci bene; abbiamo detto *ci sembrò che pendesse*, perchè veramente in quella prima parte non ha precisamente nè gridato, nè declamato, sebbene non ci sia paruto scrupoloso cercator di quel vero di cui adesso possediamo anche noi un modello in Gustavo Modena. Vogliamo nondimeno sperare che i nostri dubbi non si faranno certezza, questo signor *Peracchi* avendo in sè quanto basta, ov'egli approfittare ne sappia, per dare alla Commedia italiana un buono ed elegante amoroso. La sua voce è gradevole, e siamo certi che coll'esercizio riuscirà anco a renderla alquanto più robusta; questo ottenuto, glielo diciamo per tempo, non ne abusi per carità, poichè nulla v'ha di più difettoso in un artista drammatico di quello di gridare; gridare e dimenare le braccia sono due orribili difetti, sui quali ci fermiamo da bel principio, poichè pur troppo sono difetti comunissimi e pressochè contagiosi! Ci parrebbe di aver guadagnato assai se arrivassimo a liberarne gli artisti futuri!

G. I.

CARTEGGIO

Parigi

La novità musicale più importante di questi ultimi giorni si è il *Carlo VI* di Halévy, che ottenne un grande e meritato successo all'Opéra. Tutti i giornali si occuparono, come è facile supporre, di questo nuovo lavoro, e tutti vi trovarono delle grandi bellezze cromatiche e poetiche, commiste ad alcune imperfezioni, fra le quali la più eminente è forse l'eccessiva lunghezza. Cinque grossi atti, divisi ciascuno in un rispettabile numero di scene, mettono un tributo un po' troppo forte sull'attenzione pubblica; per quanto talento vi metta un autore, per quanto egli sia vario e brillante ne' suoi concetti, splendido e ricco nella sua istrumentazione, non sarà però meno vero che sei ore armoniche possono alla fine stancare la pazienza del più devoto ed intrepido spettatore.

Dettovi questo, io non vi farò un esame minuto di quest'Opera colossale, giacchè la mia lettera assumerebbe delle proporzioni decisamente gigantesche. Io non v'accennerò neppure i pezzi che esercitarono una viva impressione sul pubblico, e che riscossero l'approvazione degl'intelligenti pell'ingegnosa loro tessitura; giacchè questa nomenclatura inutile per voi, riescirebbe per me alcun poco nojosa. Io mi limiterò quindi a dirvi che l'autore della *Juive* arricchì la scena francese d'uno spartito degno dell'alta sua riputazione, e che si manterrà lungo tempo e con successo nel repertorio dell'Opéra. Forse in alcuni pezzi gli mancò l'ispirazione, forse alcuna volta egli accettò delle idee che non hanno una grande impronta di novità e di bellezza, ma dappertutto egli lasciò campeggiare quella sua maniera larga, energica, potente, che indica nell'Halevy un artista profondo e coscenzioso, che studiò seriamente, e che abborre da quella leggerezza vuota e superficiale, che seduce facilmente le masse, ma che le nausea ancora più facilmente.

Il libretto dei fratelli Delavigne è una delle più belle composizioni di questo genere che sia mai stata offerta ad un pubblico. L'azione ne è chiara e drammatica, la versificazione brillante ma forse un po' troppo lirica, e tutte le passioni vi sono messe in movimento, cominciando dalle patriotiche per discendere fino alle amorose, mantenendo sempre vivo l'interesse. La *mise en scene* è prodigiosa; l'Opéra ha sfoggiato un lusso, una pompa, una prodigalità nel vestiario e nelle scene, superiori ad ogni credenza; pare che il palco scenico sia divenuto il regno d'un incantatore, che vi fa passare col solo agitamento della sua verga da meraviglia in meraviglia.

Fu concesso un privilegio al signor Antenore Joly per la creazione d'un nuovo teatro lirico. Il pullulamento inesauribile dei fabbricatori di cantilene, di pezzi concertati e di spartiti fece sentire il bisogno di aprire una nuova uscita, per cui potessero scaricarsi queste fontane musicali, che abbondano dappertutto, ma principalmente a Parigi. Il ministro dell'interno si acquistò con tale concessione dei diritti alla riconoscenza di coloro che amano i progressi dell'arte, e che desiderano che sieno offerti dei mezzi allo sviluppo dell'ingegno. Nel nuovo teatro sarà permesso il dramma con o senza cori e intermezzi, il *vaudeville* in un atto e con arie nuove, e l'opera semiseria in due atti. Queste due ultime attribuzioni lasciano credere che il genere lirico vi dominerà a preferenza d'ogn'altro, tanto più non essendo determinata la proporzione delle opere che potranno essere ammesse. Io vi assicuro che aperta questa nuova lizza non mancheranno i concorrenti; gli artisti si sono pur troppo moltiplicati eccessivamente, e tutti cercano di mettere in giro le proprie merci; peccato che i consumatori comincino a disgustarsi vedendo alla fine che tutte le stoffe si assomigliano, e che tutte le vivande hanno lo stesso sapore.

Io non vi parlerò dei concerti che continuano, dei balli che non cessano, delle sottoscrizioni pella Guadalupa che riempiono, termine medio, due colonne dei nostri giornali politici; questa volta voglio esser breve a tutti i costi, ed io spero che nè ne sarete riconoscente. Credetemi.

Il vostro G. C.

PIETRO VIMERCATI

Già da trentasei anni il milanese Vimercati va percorrendo l'Europa col mandolino alla mano, istrumento da lui stesso fabbricato e ch'egli solo seppe render suscettibile di un effetto di molto superiore a quanto si potrebbe pretendere dalla sì corta tensione di quelle stridule corde, e da quella tenue derivazione del liuto. A tutto dritto oggi si può asserire essere egli il solo vero sostenitore del mandolino, chè oramai gli artisti, sconfortati dall'insufficienza ed asprezza di suoni continuamente staccati, lo abbandonarono, lasciandolo in balia de' vacillanti girovaghi da caffè. Parlare del Vimercati e di mandolino è la medesima cosa; l'uno è l'anima dell'altro, questi la vita di quegli. Le circasse e le russe sospirarono alle patetiche frasi del Vimercati, le spagnuole e le siciliane a' saltellanti pizzicati di lui intrecciarono liete carole, le francesi a' vibrati suoi accordi s'infervorarono, le inglesi stettero estatiche agli arpeggi di lui, le italiane in fine deliziaronsi alle scorrevoli sue scale cromatiche di sì perfetta esecuzione nelle loro sfumature. Operò prodigi. Vimercati fu e sarà il *non plus ultra* del mandolino.

Dopo lunga serie di anni ritornato in patria, si espose al teatro Re e tutti sanno l'accoglienza gentile che ivi ebbe, quindi prima di recarsi a Londra pensò d'invitare ad un'accademia nell'I. R. Ridotto della Scala per dare non dubbie prove sull'istromento, come già si disse, da lui solo ridotto al più alto grado di perfezione. Il concorso in pieno non corrispose alla bravura ed alle speranze del Concertista, il quale in due proteiformi pezzi aspirò ben anco ad esser compositore. Ognuno si partì dalla sala soddisfatto del Vimercati, dell'abile pianista Ferraris che in un *Duo* di Osborne e Bériot e nel *Capriccio* di Thalberg sulla *Sonnambula* riscosse generali applausi, che pure vennero unanimamente diretti alle belle disposizioni vocali della Pittatori, e de' tenori Fea e Gaja, i quali mercè ben continuati studj potranno conseguire una florida carriera. *I. C.*

BIBLIOGRAFIA MUSICALE

Lickl Carlo Ferdinando. Fantasia sullo Stabat - Rapsodie - Ballata - Ode - Valzer di bravura - ed Esercizio indispensabile.

Fra questi sei pezzi, fatta la debita eccezione per l'utilità che gli studiosi ponno ritrarre dall'*Esercizio indispensabile*, il cui giornaliero uso non sarà mai abbastanza raccomandato, noi amiamo dare la preferenza alla *Rapsodia* Op. 27, siccome quello che a buone cantilene dall'istesso Lickl immaginate, accoppia effettuosi passi più che mai atti a metter in rilievo le molteplici risorse dell'istromento e la valentia del suonatore, senza che questi si trovi costretto ad adoperare immani sforzi per eseguirli. Altre volte ci siamo dichiarati contrarj a que' compositori di musica istromentale, i quali accumulano difficoltà sopra difficoltà rendendo i loro pezzi più di un risultato meccanico che di un effetto ideale e toccante. Ad una tale nostra avversione devesi attribuire se al grandioso lavoro sopra i due temi dell'a solo del tenore e del duo nello *Stabat Mater* non abbiamo assegnato il più cospicuo posto fra le ora enunciate opere del coscienzioso e forte Lickl. La *fantasia* sullo *Stabat* è dedicata a Liszt da cui sembra composta: essa alle prodigiose dita del prepotente pianista specialmente converrà, chè per la pluralità degli esecutori di prima forza può servire bensì di proficuo studio nelle loro camere, ma forse mai di un agevole pezzo da concerto. Lo stile n'è sostenuto ed imponente dal principio alla fine, e perciò Lickl meritasi quelle lodi che per la ragione opposta abbiamo creduto non dover compartire a Kalkbrenner, Wolff e Bériot, i quali pe' primi ricorsero alla più recente fonte melodica dell'inesauribile Orfeo Pesarese.

Negli altri tre pezzi, pure commendevoli, Lickl non venne meno a' propostisi assunti di fare sfoggio cioè più di passione che di saltellanti concetti nel *Valtzer*, di poetica elevazione nell'*Ode* e di piccanti contrasti nella *Ballata*. *Is. C.*

NOTIZIE DIVERSE

— Alla drammatica compagnia al servizio di S. M. Sarda succederà nella prossima stagione di Primavera, la Compagnia Francese diretta da Mons. Alexandre. Se taluno fosse desideroso di conoscere i nomi degli artisti che la comporranno può soddisfarsi coll'elenco seguente.

Mons. Darbel *premièr rôle*
» Gaston *jeune premièr rôle, jeune premièr.*
Mons. Madingue *jeune premièr.*
» Weber *Second premièr rôle.*
» Bonis *père noble, financier.*
» Percet *premièr comique.*
» Alexandre *premièr comique.*
» Charles Percet *Second comique.*
» Dorsan *Raisonneur.*
» Albert *Utilité.*
» Roche *régisseur général.*
» Blanchart *soufleur.*
» Grassau *Chef d'Orchestre.*
Mad. La Roche *Stefani jeune premièr rôle, jeune première.*
» Duternoy *premièr rôle.*
» Adicigne *ingenuité.*
» Leontine *seconde et troisième amoreuse*
» Grassau *duégne mère noble.*
Artistes en representation mons. et mad. Meni Monmier *premièr comique et jeune première du théâtre du Vaudeville de Paris.*

— Seligmann rinomato violoncellista e Honorè pianista di primo ordine si trovano a Milano, e si spera che nel breve soggiorno che qui faranno essi abbiano a dare pubbliche prove della loro valentia. Questi giovani artisti nell'or trascorso inverno a Nizza vennero assai festeggiati; recaronsi quindi a Torino ivi chiamati a prender parte ad un'accademia della Real Corte, ed in questa città si produssero in un concerto in cui tutti rimasero ammirati dalla forza e facilità dell'uno e della eleganza, energia e sicurezza dell'altro. Venerdì sera uditi in una casa particolare ove eranvi accolti varj intelligenti di musica, furono trovati superiori di gran lunga alla fama che li precedette.

— Gli impresarj che della esecuzione dello *Stabat Mater* pensano di fare un mezzo di speculazione dovrebbero anzi tutto unire un complesso di cantanti e suonatori corrispondenti alla importanza dell'opera che vogliono al pubblico offrire: ciò operando essi non arrischierebbero di perdervi. Il recente infelice esempio di Bergamo può servire di norma pel tratto successivo.

— La *Società filarmonica* di Firenze, che a buon diritto può chiamarsi ornamento e splendore dell'arte musicale in Italia, testè aprì le sue Sale con un trattenimento ch'ebbe il più felice esito e che componevasi di una cantata immaginata dal maestro Teodulo Mabellini per gli onori parentali di Raffaello Sanzio ed eseguita per la prima volta a Pistoja nel palazzo Comunale la sera del 27 luglio 1842, e da alcuni pezzi del pianista Enrico Angeli. Cominciando dal coro d'introduzione, l'effetto della cantata andò sempre crescendo ad ogni pezzo sino al finale. Quelli però più ammirati, siccome ridondanti di maggiori pregi, furono un duetto fra i due bassi (cavaliere Ippoliti e Pietro Federighi), la gaja polacca della *Fornarina* (Chiara Bertolini), e l'adagio del finale magistralmente elaborato. Gli or nominati cantanti, a cui devesi aggiungere l'egregio Ceccherini, ottennero gran lode per l'accurata e ben colorita esecuzione - L'Angeli, suonò delle *Variazioni* sulla *Linda* da lui stesso con molta avveduteza composte, non che il famoso *Trillo* di Döhler per l'energia di tocco e per la franchezza e scorrevolezza di maneggio lasciando in tutti desiderio di udirlo altre volte.

— Una persona altrettanto intelligente in musica che gentile e sincera di modi ci porge notizia di due Concerti dati a Firenze dalla signora Bischop, in proposito di questa cantante dal bel trillo esprimendosi in maniera che non consuona in nulla colle sperticate lodi di cui va zeppo un articolo posto nella *Gazzetta di Firenze* e da un X intitolato *Trionfi della Bischop*. Quanto al celebre arpista Bochsa, si ammirò in ispecie la composizione di un suo concerto a grande orchestra.

— Finite le recite della stagione di Carnovale al Gran Teatro di Venezia ed il trionfale accompagnamento del maestro Ferrari e della Löwe divenuto rimembranza, la *Società Apollinea* offrì nuovo campo agli artisti di segnalarsi ed ivi le magiche melodie de' *Marinai* e dello *Stabat* di Rossini interpretate dal Badiali riuscirono tanto gradite che si dovettero replicare.

— Domenica scorsa, per caso entrati nel Tempio di S. Giovanni a Monza, fummo più che mai sorpresi dall'udire risuonare in quelle venerande volte un'armonia da paradiso derivante da sole voci le une alle altre congiungendosi con semplicità, nobiltà ed espressione nel modo il più idoneo a dar adeguato risalto alla elevatezza dei sacri testi. Ben poche altre musiche ci penetrarono in grado tanto eminente come la messa a Cappella di cui parliamo. Le bellezze dell'*Agnus dei*, in ispecie, a parole non potrebbero esser descritte. Lode si abbia chi fa servire l'arte a sì sublime scopo.

— Il Ferroni ragazzo di soli dodici anni a Pistoja mosse a stupore i suoi concittadini suonando alcune Variazioni di Mayseder ed un Capriccio sul *Pirata* del chiaro suo maestro il cav. Giorgetti con una facilità e con un brio tale da farlo sembrare un violinista già provetto.

— Trovasi a Torino il pianista Honorè di cui varj giornali francesi e italiani parlarono con elogio, qualificandolo per un valente della maniera di Thalberg. Egli fecesi udire e superò la fama che lo avea preceduto. Quanto prima passerà a Milano.

— Ci scrivono da Napoli - t. corr. - Lunedì si eseguisce per la prima volta lo *Stabat* di Rossini a beneficio degli Asili infantili; non essendo permesso eseguirlo in Teatro lo si fa nella sala mineralogica dell'Università. Cento sono i cantanti e duecento quelli dell'orchestra; chi dirige è Mercadante il quale ha espressamente composta una sinfonia sopra motivi dello *Stabat* stesso. Come è da imaginarsi l'orchestra è composta dei migliori professori, ed i cantanti e cori formati quasi tutti dai migliori dilettanti, fra' quali brilla assai una certa signora Del Prete. Il prezzo è d'una piastra, peccato che la sala non contenga che 800 spettatori! Domani sarà la prova generale, per intervenire alla quale si paga pure una piastra, e senza dubbio vi saranno altrettante persone quanto lunedì; gran Rossini!

— Vienna. Sabbato giorno 25 p. p. a benefizio de' poveri vi fu un'accademia di scelta musica ove eravi compreso anche lo *Stabat Mater* del melodico genio che non ha uguali, eseguito dalle Lutzer e Dielli e da Erl e Standigl. La moda da cui ora lasciansi raggirare molti barbassori musicali di questa capitale non è gran fatto favorevole al lavoro religioso di Rossini, e pertanto fuvvi un tale che, alla prima battuta dello *Stabat* a forte voce gridando *profanazione*, divenne ridicolo oggetto di compatimento.

— Gli *Ugonotti* in tedesco al Teatro di Porta Carinzia continuarono ad alternarsi a varie applaudite opere tradotte dall'italiano. La Hasselt e lo Staudigl vi emergono.

— Donizetti or ora ha composto un *Miserere* di stile alla *Palestrina* che devesi eseguire nella settimana santa alla Cappella di Corte.

— Vienna. Oggi sabato 1 aprile la stagione dell'opera italiana comincia colla *Linda di Chamounix*, diretta dalla stesso suo compositore, maestro Donizetti, il quale vi farà sentire i nuovi pezzi appositamente scritti per quest'opera a Parigi. (*Gazz. Mus. di Vienna*).

— Tanto la Gazzetta musicale quanto la Gazzetta teatrale di Vienna combinano nel dire che il concerto dato in quella capitale il 24 p. p. dal signor Dessane sul Melofono, ha fatto un fiasco solenne.

— Rubini ha dato la sua prima accademia il 16 marzo a Pietroburgo.

— Il celebre suonatore d'arpa Parish-Alvars eccita gran sensazione col suo stromento a Berlino, e viene chiamato il Liszt dell'arpa.

(*Gazz. teatrale*).

— Non ha guari si formò a Darmstadt sotto il direttore di Coro, sig. Neukäufler, una Società musicale col nome Unione-Mozart, e nella prima Accademia che si diede tutti i pezzi di musica furono di Mozart.

— Nella Gran Accademia Musicale che si darà a Vienna i giorni 8 e 9 aprile, a beneficio dell'Instituto di pensione delle vedove ed orfani de' musici, si eseguirà in ambi i giorni il grande Oratorio: il *Messia*, di Händel, instrumentato di Mozart.

— Nel 1770 si pubblicò a Roma la seconda edizione di una specie di Guida, intitolata: *Il Mercurio errante delle Grandezze di Roma, tanto antiche che moderne, di Pietro Rossini da Pesaro, antiquario e professore di medaglie*. Una terza edizione ne fu pubblicata a Roma nel 1715 e dedicata al cardinale e vescovo di Passau Gian Filippo di Lamberg. Egli è probabile che questo Pietro Rossini sia in parentela col rinomato maestro di tal nome. (*Gazz. Teatrale Unic.*)

— Federico Hiller ha composto l'opera intitolata *Il Mulinaro e suo figlio*, che si darà sulla scena di Francoforte.

— Si contano attualmente 28 teatri in Europa, illuminati col gas, e riscaldati col vapore.

— Nina Morra di Genova, suonatrice d'arpa e cantante, in età di 15 anni, darà fra poco alcune *Serate* a Berlino. Varj alti personaggi s'interessano per questa giovane artista, altrettanto modesta quanto amabile.

— Il terribile disastro della Guadalupa commosse persino i cuori artistici di Parigi, il celebre violoncellista Servais diede già un concerto in favore della sventurata Colonia Francese; Thalberg promise alla sua volta di darne uno, e si spera che i grandi artisti che inondano la capitale della Francia imiteranno questo nobile esempio.

— Si grida molto e a ragione contro lo spirito di *convenienza* degli artisti italiani; ora Duprez, il celebre tenore dell'Opéra, si diede l'incarico di dimostrare che questa malattia non è ignota anche al di là delle Alpi. Dopo aver sostenuto per tre sere la parte del Delfino nella nuova opera di *Halevy*, si accorse finalmente che la parte era secondaria, e che gli applausi che ne ritraeva erano troppo meschini pel grande rappresentante del teatrismo Francese. Penetrato dalla venerazione che egli dovea a sè stesso, si rifiutò quindi di continuare a sostenere il personaggio del futuro Carlo VII, e ne cedette la parte al suo supplemento il sig. Marié, che se la cava a meraviglia, quasi fosse anch'egli il primo tenore della Francia. Il sig. Pillet, direttore dell'Opéra, che paga puntualmente e tutti gli anni 60000 franchi al sig. Duprez, trovò la pretesa del primo tenore francese alquanto di cattivo gusto e lo citò dinanzi ai tribunali. La sentenza non è ancora pronunciata, ma intanto Duprez è ancora Delfino per *interim*: toccherà ai giudici confermarlo in tale qualità od eleggergli un successore.

GIOVANNI RICORDI

EDITORE-PROPRIETARIO.

NB. Si unisce a questo foglio un pezzo di Meyerbeer che si dà in dono ai signori Associati.

Dall'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di GIOVANNI RICORDI

Contrada degli Omenoni N 1720.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO II. N. 16. LUNEDÌ 17 Aprile 1843.

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

» *La musique, par des inflexions vives, accentuées, et, pour ainsi dire, parlantes, exprime toutes les passions, peint tous les tableaux, rend tous les objets, soumet la nature entière à ses savantes imitations, et porte ainsi jusqu'au coeur de l'homme des sentiments propres à l'émouvoir.* «

J. J. Rousseau.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia classica musicale* è di effett. Aust. L. 12 per semestre, ed effett. Aust. L. 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — La spedizione dei pezzi di musica viene fatta mensilmente e franca di porto ai diversi corrispondenti dello Studio *Ricordi*, nel modo indicato nel Manifesto. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni N.° 1720; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ec. vorranno essere mandati franchi di porto.

SOMMARIO.

I. Critica Musicale. Lezioni d'armonia scritte da Domenico Quadri, ecc. - II. Musica Sacra. Il Salmo *Laudate* a due cori reali, ecc. - III. Teatro Francese. I Burgravi di Vittor Ugo. - IV. Bibliografia Musicale. - V. Entusiasmo di Beethoven. - VI. Notizie Musicali Diverse. - VII. Dizionario Musicale Critico-Umoristico.

CRITICA MUSICALE.

Lezioni d'Armonia scritte da Domenico Quadri vicentino, per facilitare lo studio del Contrappunto. Terza edizione. Roma dai tipi di Angelo Ajani. 1841.

(Vedi i fogli di questa Gazzetta *N. 52 Anno primo, 1, 3, 5, 7, 11 e 15 Anno secondo).*

Per quanto spetta all'ordine nella classificazione delle materie, in generale nell'opera del Quadri è osservato. Se non che la lezione ottava, la più importante di tutte, è un continuo saltare di palo in frasca; è un manicaretto nel quale trovi un po' di tutto: tuoni, contrappunto, modulazione, forma dei componimenti, salvo ciò che importerebbe, la modulazione ben isviluppata. D'altra parte, perchè separare la classe degli accordi consonanti da quella dei dissonanti, inframettendovi la teoria della modulazione? Forse che questa non si vale anco degli accordi dissonanti?

Riguardata quest'opera in quanto alla logica che regna nella sua esposizione, mi è forza il dire che io non conosco la peggiore fra quante me ne capitarono fra le mani in questo genere. Leggerezza di raziocinio, inconseguenze, contraddizioni, logomachie inutili, sofismi e un continuo affermare senza provare: ecco i principali caratteri dell'opera riguardata da questo lato. Perfino il di lei titolo non risponde pienamente al contenuto: quello annunzia *Lezioni d'Armonia*, e l'ultima di esse lezioni riguarda quasi al tutto la melodia; quello indica che lo scopo dell'opera è il *facilitare lo studio del contrappunto*, e nel corpo dell'opera medesima il contrappunto è qualificato come *un leggiero inizziamento del sapere musicale.*

Resta a dire dell'elocuzione; e qui è forse il maggior pregio dell'opera. Il signor Quadri espone le sue idee, distinte o confuse, vere o false, succose o insignificanti, consentanee o contraddittorie, con una dicitura non affatto corretta, non affatto trascurata, e che partecipa del famigliare e del triviale, ma per lo più chiara, e molto adattata alla capacità della maggior parte di coloro che allo studio della musica si dedicano. Quindi io credo sia stata inferita la chiarezza tanto vantata dal cav. Quaranta, dalla *Gazzetta Musicale di Vienna*, dal professore Booth, e dal maestro Picchi; la quale, per non so quale fascino, pare abbia chiuso gli occhi di questi eruditi sugli errori onde va formicolando l'opera del Quadri: attalchè essi giunsero a proclamarla concisa, breve, chiara, nuova, profondamente scientifica e ragionata. Il voto di queste persone autorevoli mi obbliga a dire ancora alcuna cosa non solamente della chiarezza, che è il mio proposito, ma eziandio della concisione e della brevità delle *Lezioni d'Armonia*. Della novità, scienza e logica ch'esse racchiudono, mi pare di aver già detto quanto basta.

Concisione, brevità, chiarezza: ecco tre qualità di un'opera didascalica, che inviterebbero a studiarla il più schivo. Elle sono le più ricercate al giorno d'oggi, come quelle che procurano risparmio di tempo e di fatica. Tutto il rimanente è riputato quasi un nulla: s'impari molto o poco; bene o male, non importa, purchè s'impari presto e con poco studio. Questo pregiudizio, che pur troppo ha preso radice in molti, spiega il motivo per cui molte opere dettate con sapienza, comecchè grande sia il profitto che da esse si può ricavare, tuttavia sono avute in non cale, rigettate, obbliate, perchè da chi vuole penetrarle, richiedono lunga e seria applicazione; laddove appena comparisce un libro che ha in qualche modo una bella apparenza, e che promette d'insegnar l'arte nel corso di poche lezioni, come il metopo americano, la calligrafia, e subito, senza valutare l'utilità o il danno che indi può emergere, si leva a cielo, si proclama quasi il migliore di tutti i libri, se ne esauriscono le edizioni, si traduce in altre lingue, ecc. Non c'illudiamo: l'arte musica non è sì facile ad apprendersi come il pretende il sig. Quadri; ella ha, eziandio nella sua parte scibile, un lato arcano che non si penetra se non per forza d'istinto molto sviluppato, o di studio lungo e indefesso sopra opere che l'ingegno umano non potrà mai rendere di quella chiarezza che pur vorrebbe la moltitudine, perchè la natura della musica stessa nol comporta. Ma io m'avveggo di esser tratto fuori del mio proposito: mi si perdoni la digressione, e torniamo a noi.

L'opera del Quadri ha ella infine le tre qualità sopraddette? Io ne dubito assai: imperciocchè mi pare che da quanto abbiamo osservato finora debba conseguitare che il signor Quadri non è conciso, se non in quanto si fa astrazione da tutto ciò che ha di superfluo nel suo libro; e non è breve, se non in quanto vi ha lasciato immense lacune. Riguardo alla chiarezza poi, come può essere dove si sta in quasi perfetto divorzio con la buona logica? Io vo' concedere che, considerate ad una ad una le proposizioni del Quadri, si trovino per la massima parte (cioè tutte quelle che in sè stesse non racchiudono contraddizione o insignificanza evidenti) chiare, anzi chiarissime: perocchè in tal caso la chiarezza dell'esposto nasce da quella della dicitura. Ma al certo non sarà che pretesa dove si mettano in confronto diverse proposizioni, le quali, lontane dal sorreggersi, dallo spiegarsi scambievolmente, come dovrebbero, formano invece un discorso inconcludente, o sono tali che il senso dell'una distrugge ed annienta il senso dell'altra. Riandando gli articoli precedenti, si troverà più d'un esempio a' conferma di quanto dico. Ma dove pure si dovessero col nome di chiarezza decorare siffatte anomalie, a che servirebb'ella se non a far parere verità gli errori, e ad abbindolare gl'inesperti? La chiarezza del Quadri è seduzione; è l'orpello che scambia talvolta in pregi apparenti i difetti reali di un libro.

Eccomi al termine della mia critica. Ma non prenderò commiato da' miei lettori, se prima non mi rendo giustificato di un'accusa che taluno per avventura potrebbe muovermi; ed è che io abbia giudicato il libro del sig. Quadri con troppa severità. Io non so se il pane debba dirsi altrimenti che pane; ma, supposto ancora che io avessi dovuto talvolta raddolcire le mie espressioni più di quel che ho fatto, mi confido d'impetrare benignità quando si rifletta che di siffatta maniera ho proceduto: 1. perchè il sig. Quadri non tralascia di censurare altrui dovunque gli si presenta occasione; 2. perchè ho esaminato l'opera di coscienza e *senza pregiudizi*; e che ciò sia, non ho azzardato una proposizione che non mi sia paruta evidente per sè stessa, od appoggiata con buone ragioni: salvo quelle che riescirannno quasi indifferenti al mio proposito, o mi avrebbero tratto a soverchia prolissità; 3. perchè molto mi resterebbe a dire, quando volessi sciorinare apertamente agli occhi altrui le magagne di tale opera in quella

guisa che si parano davanti a' miei; 4. perchè gli oltramontani stanno continuo con gli occhi spalancati a vedere se mai trovano occasione di ridersi de' fatti nostri: onde ho creduto minor male che il libro del Quadri (posto che sia quale io lo reputo) venga prima da noi che da essi giudicato; 5. perchè, se non v' ha chi possa ragionevolmente dire la sua opinione infallibilmente conforme al vero, tanto meno io credo di potermi arrogare tale infallibilità: e perciò non dubito che il sig. Quadri risponderà con buone ragioni alle mie censure, affinchè il pubblico possa rettamente decidere sul merito della di lui opera; e in tal caso gli auguro, per vantaggio dell' arte, ch' egli mi dimostri ciò che per ora non so vedere, cioè che il suo libro sia buono.

Luigi Rossi.

MUSICA SACRA

Il Salmo *Laudate* a due cori reali con accompagnamento di Organo e di Contrabbasso, Scritto dal celebre maestro Francesco Basily per la Sacra Santa Basilica di S. Pietro in Roma, ed eseguito il giorno 18 gennajo 1843.

(*Vedi il N.* 15 *di questa* Gazzetta.)

Superiormente ad ogni encomio sono trattate le parole *Quis sicut Dominus Deus noster?* nelle quali il carattere dell' interrogativo è così ben pronunciato che non si potrebbe certamente desiderare di meglio. A tal uopo l' autore fa incominciare in concerto il primo coro colla sola parola *Quis* modulando con vaghissima armonia di terzo rivolto da tono di *la* a quello di *re*. Nella battuta successiva risponde il secondo coro *Quis* ed il primo prosiegue la frase *quis sicut Dominus* cui tien dietro il secondo coro con la replica identifica delle stesse parole, non più in *re* ma in *si;* dopo ciò continua il primo coro con il rimanente della frase *Deus noster* ripetendosi sulla quinta del tono primitivo, dopo di che i due cori si rispondono alternativamente sulla tonale *quis sicut Dominus* per poi soffermarsi sulla quinta. L' effetto di queste parole è immenso.

Che non dovrò dire della successiva frase: *Qui in altis habitas?* Procurerò di porre sotto l' occhio del lettore l' ingegnoso artifizio del sommo maestro. Ma mi si permetta in prima una breve digressione. Quando l'ignoranza o la malignità vuole perseguitare un nobile ingegno, gli uomini non isdegnano punto lo incolpare altrui nella più insulsa guisa. Fu detto del Basily, poichè la sua celebrità non era più da revocarsi in dubbio, essere egli un autore difficile. Questo è l' addiettivo che simili saccentuzzi vanno susurrando all' orecchio dei dilettanti e delle donne. Ma di grazia che intendono dire perciò? che cosa è difficoltà in fatto di musica? può un maestro veramente dotto essere difficile? Tali inchieste faccio, non a questi accusatori, ma a me stesso. La mia logica che si aspetta alla logica dei benevoli lettori mi risponde, che un maestro veramente dotto non può essere difficile che per coloro i quali non conoscono gli elementi per saperlo leggere, e vorrebbero aggravare altrui del peso della propria ignoranza. La difficoltà di un autore nasce dalla imperizia, difetto che, come ognun vede, si oppone diametralmente alla dottrina; e questa è la causa che produce la difficoltà nelle opere dei principianti. Questa imperizia nel giovine autore che non è del tutto addentro ai misteri dell'arte, è causa che le parti non siano disposte in guisa da rendersi facile e sicura l' intonazione. In questo caso soltanto la musica sarà veramente difficile perchè sovente in contrasto colle leggi fisiche ed immutabili dell' organo della voce. Ma ciò potrà aver luogo nella musica del nostro autore? Se, come parmi aver dimostrato, la difficoltà è figlia dell' imperizia, la musica del Basily dovrà esser facile anzi che no, e seppure evvi esempio, che gli esecutori vi si accingessero titubanti, egli è d' accagionarne la mala impressione in loro nata per la suddetta accusa, e più ancora per essere la di lui musica originale e per nulla plagiaria. La musica del Basily è un linguaggio robusto, espressivo, melodico ed armonico ad un tempo, coll' impronta della più sana filosofia, e per conseguenza d' originalità. E ben mi torna caro potere per l' appunto con un novello esempio pratico del suo portentoso ingegno venire opportunamente in soccorso del mio dire.

Le parole *qui in altis habitas* richiedono che l' animo dell' uditore venga scosso quasi da mano celeste che a lui ricordi le supreme sfere sulle quali siede l' Onnipotente. Nulla di più opportuno di un ardito passaggio bensì, ma che non offenda l'orecchio, e questo passaggio, per non scemare di effetto, è d' uopo si operi rapidamente. Ecco come l' egregio autore si accinge ad effettuare un passaggio armonico repentino il quale, se per la natura dei toni che non mancano di qualche relazione fra loro, non è arduo, lo sarebbe ciò non pertanto, attesa l'esecuzione delle voci col solo accompagnamento d'organo e contrabbassi, se dal nostro *difficile* maestro non si operasse colla massima facilità per gli esecutori. Fermatasi come dissi la modulazione in *mi*, quinta del tono principale, l' autore fa incominciare il soprano ed il contralto del primo coro tenendo ambedue il *mi* quinta del tono di *la* che stanno per abbandonare. L'organo e di contrabbassi danno le stesse note unisone, e mantenendosi per due battute la nota *mi* si cantano le parole *qui in altis* ed alla replica delle parole cadendo sulla terza battuta, le parti estreme d' ambo i cori passano ad un *fa* naturale mentre le medie danno le relative armonie di terza e quinta, che nella successiva battuta cangiansi in quarta e sesta, ed ecco i per tal guisa dal tono di *la* tre *diesis*, in quello di *fa* naturale di *bemolle*.

Per singolare gentilezza ed umanità dell' eccelentiss. Mons. Riario Sforza, Prefetto della Cappella Giulia al Vaticano, ho sott' occhio la partitura di questo *Laudate* ed oso affermare che anche un principiante di solfeggio non potrebbe incontrare difficoltà alcuna dal lato dell' intonazione nell' eseguire la parte affidatagli, tanta è la naturalezza, la sagacità e la grand' arte che appunto si manifesta nella ammirabile facilità di questo sommo compositore nel vergare queste magnifiche note. Il dire che l' effetto raggiunto da questo passo non fu dissimile a scossa elettrica, sembrerà concetto esagerato o meno che vero a coloro i quali, profani a questa bell'arte, non sanno che questo grandioso genere di musica, echeggiando sotto le vôlte di S. Pietro e sotto l' influenza ancora di nostra augusta Religione, ha tal possanza da rapirci, da entusiasmarci, e trasportarci fuori di noi medesimi.

Nelle parole successive *et humilia* incominciano parimente i soprani, e tenori del primo coro con la sola nota *la* accompagnata come sopra dall' organo coll' unisono, e nella successiva battuta i bassi danno il *fa* naturale per portarsi nella battuta susseguente sul *mi* con *quarta* e *sesta* minore come *quinta* di *la* minore; il secondo coro ripete *et humilia*, parimenti con l' accordo di *quarta* e *sesta* minore col dare però al basso, che nella seconda battuta scende sul *re diesis*, l' accordo di settima diminuita col quale la modulazione viene a fermarsi sulla quinta di *la* con *terza* maggiore e *quinta*.

Le parole *respicit in coelo et in terra* sono soggetto di proposte e risposte modulanti sul *la* minore e sua *quinta*.

Suscitans a terra inopem dà luogo ad alcune imitazioni canoniche che si uniscono in pieno concerto del primo coro rispondendogli ad intervalli il secondo coro *a terra suscitans*. Questo tratto si aggira su i toni di *fa diesis*, di *si minore* e di *re* con mirabile concatenazione di accordi.

Le parole *et de stercore erigens pauperem ut collocet eum cum principibus* danno luogo in ambo i cori a piacevoli imitazioni, a bellissimi artifizi a melodiosi concerti a due, tre, e quattro.

Le parole *Qui habitare facit sterilem in domo* sono trattate con un magnifico concerto di ambo i cori sopra un pedale di ottimo effetto. Questo bellissimo pieno è seguito da nuove vaghezze di contrappunto, e di melodie a svariati a solo dell' uno, e dell' altro coro.

Nelle parole *matrem filiorum laetantem*, è da osservarsi la vivacità del movimento del basso.

Al termine della suddetta frase l'autore pone la modulazione in *mi maggiore*, e nella successiva battuta, tocco dai bassi il *re* naturale, considerato come terzo rivolto di *mi*, egli si riconduce rapidamente al tono principale sul quale egli si posa nella seconda battuta del *gloria* annunciato dal primo basso del primo coro. Sembrerà per avventura a taluni che questo salmo dovesse terminarsi coll' indispensabile *gloria* fugato, forse perchè i più hanno tenuto tal metodo; il nostro autore però, per la sola eccellente ragione che così non gli ha garbato, non trattò il *gloria* a fuga propriamente detta, ma bensì nello stile su esposto innestandolo di quanti fiori e grazie di melodia e di severi artifici di contrappunto può suggerire l' arte a' suoi più fedeli divoti. L' effetto ne è sempre vivo e mirabilmente crescente sino al termine di questa stupenda composizione, poichè le imitazioni, l' entrate, le risposte, le frasi a due, a tre, a quattro, vanno sifattamente aumentando, stringendosi ed incalzandosi, come appunto si potrebbe desiderare nella più elaborata stretta di tema fugato, e parmi, se non erro, anche con più verità, novità ed eleganza.

La durata di soli dodici minuti è al parer mio l' unico difetto che ho rinvenuto in questa classica creazione. Il bello su questa nostra terra è così raro che dai pochi, ai quali è dato di produrlo, si vorrebbe che ce ne venisse prolungata la durata.

Se questo capo-lavoro potesse essere fatto di pubblica ragione, io mi sarei astenuto dal parlarne, poichè vengono meno le parole a tante bellezze, non diversamente che male mi avviserei di parlare di un quadro, cui fosse dato a tutti d' ammirare coi propri occhi. Ma essendo proprietà esclusiva dell' archivio di S. Pietro, ho creduto non far cosa discara ai colti lettori di questo foglio musicale tenendo loro discorso di un pezzo cotanto sublime, affinchè meco si rallegrino ognor più che un Basily grandeggi alla testa del ristretto drappello dei nostri valorosi maestri da Chiesa, ed a freno ancora di certe inesatte ed inurbane invettive, giunga l' avviso agli stranieri, che in questa classica terra delle arti, vivono tuttora de' nobili ingegni i quali, benchè per la tristizia dei tempi e per la scellerata invidia non vadano lieti di tutta quella onoranza, che pur dovrebbono, sono tali però da ricordare all' Italia le passate glorie mercè le presenti opere loro promettitrici benanco di propizio avvenire.

Roma il... 1843

A. Carcano

TEATRO FRANCESE

I BURGRAVI DI VITTOR UGO

Ad onta delle insinuazioni di alcuni giornali, che cercano di attribuire il successo del nuovo dramma di Hugo alla benevola indulgenza dello spirito di partito e di setta, sembra certo per altro che i *Burgravi* sieno stati accolti dal pubblico parigino con una quasi unanimità di entusiasmo, e che gli stessi più sistematici oppositori del grande romantico, abbiano dovuto chinare il capo dinanzi alla prepotente magia d'un genio, che sa colorire persino le stranezze più spinte colle brillanti tinte d'una ricca poesia. Tutto ciò che v'è di debole, di contorto, di esagerato nei fatti e nelle situazioni; la centenaria energia dei suoi eroi; le vendette covate nel silenzio, nel mistero per molti anni e che brillano sempre vivaci ed ardenti come l'eterna e mitologica fiamma di Vesta; i colloqui nei sotterranei, dinanzi alle tombe degli avi, fra il lezzo della distruzione umana, e fra scheletri che si innalzano a ricordare il tradimento ed il fratricidio; i fanciulli rapiti e conservati al parricidio; l'amore puro e santo di due angeli convertito in arma di seduzione che trascina al più terribile delitto; uno de' personaggi più storici del mondo, Federico Barbarossa, fatto risorgere dopo quarant'anni dalla sua tomba d'Oriente per presentarlo come ministro di giustizia e di castigo a questi uomini dalle vesti e dal cuore di ferro e che finisce col farsi sensale di matrimonii, tutti questi e i mille altri areostatismi del cervello drammatico di Vittor Hugo scomparvero quasi dinanzi agli splendidi riflessi di scene piene d'interesse e d'effetto, e svolte con un magico talento e con incredibile lusso di fantasia.

Noi cercheremo di dare un rapido schizzo dell' argomento di questo singolare lavoro.

Diremo però prima di tutto che Vittor Hugo si è stancato di chiamar *parti* le divisioni dei suoi drammi; egli sollevò la sua ambizione ad un epiteto greco, e gli affissi del teatro comparvero colla parola *trilogia;* ma questo grano d'incenso abbruciato sotto il naso della musa classica, ebbe la sfortuna di spandere i suoi profumi mal a proposito, giacchè la *trilogia* dovrebbe indicare tre azioni separate, distinte, rappresentanti tre epoche diverse di un avvenimento qualunque, e non già i tre atti d'un dramma, ligio alla fedeltà aristotelica delle ventiquattro ore, e che non ha che una sola catastrofe.

Ciascuna sezione di questa *trilogia* ha il suo titolo; la prima fu battezzata l'*Aïeul, le Mendiant* la seconda, ed in fine la terza *le Caveau perdu*.

Guanumhara, sessant'anni prima del principio dell'azione non ne avea che venti; essa allora si chiamava Ginevra, ed amava da vera e bollente italiana, ed era amata come si può esserlo quando il cuore ed il resto sono scaldati dalle inebbrianti illusioni e dal vigore della giovanezza. Ma l'amante della bella Còrsa è ucciso dal fratello, l'infelice superstite è venduta, e passa da padrone a padrone come una schiava, e se sopravvive alle angoscie ed all'ignominia, si è perchè nella sua anima s'agita la più terribile e la più còrsa delle passioni, la vendetta!

Una vendetta maturata per sessant' anni in un'epoca in cui non v' erano compagnie d' assicurazione sulla vita dell' uomo, non è certo una vendetta comune, e meritava quindi d' avere una catastrofe sufficientemente spaventosa. Ginevra di fatti medita niente di meno d' un piccolo parricidio. Mille perdoni se non può darvi di più!

Vi sono due giovani creature, Regina, deliziosa orfana e pupilla del Burgravio Job, ed Otberto, uno di quegli eroi dei drammi che hanno il privilegio di non conoscere nè padre, nè madre, e queste due creature si amano, come Ginevra amava ed era amata a vent' anni. Le scene a cui dà luogo quest' amore giovane, fresco, grazioso, pudico, che veste di rosa le guancie e che fa battere due cuori pieni di vita e di speranza, sono, a quanto ne dicono i critici francesi, le migliori della trilogia. Sono i soli momenti in cui non si vedano occhi cavernosi, capelli bianchi, fronti rugate, membra cadenti, voci rauche, fiocche, sepolcrali; è la natura vivace, ardente, briosa, ricca di semplicità e di poesia che getta i suoi profumi per un istante fra tutto questo ammasso di ossa sfuggite per accidente alla falce della morte.

È inutile che io sveli l'arcano; Otberto co' suoi vent' anni è figlio di Job che ne ha per lo meno cento; paternità d' eccezione, che si può ammettere piuttosto per una supposizione drammatica che per una dimostrazione medica. A questo proposito uno dei critici francesi narra il seguente aneddoto. Napoleone chiese un giorno al celebre Corvisart se un uomo di cinquant' anni potesse aver figli - Raramente, rispose il dottore - Ed un uomo di sessanta? aggiunse Napoleone - Giammai, disse Corvisart. - Ed uno di settanta? - Sempre - Napoleone sorrise.

Or bene, voi vedete chiaramente l' intenzione del poeta e di Ginevra; Otberto ucciderà Job, il padre sarà sacrificato dal figlio. Per giungere a questo scopo, Ginevra si approfitta d' una malattia di languore, che minaccia di troncare i giorni di Regina; l'atroce vecchia promette ad Otberto di salvare la sua innamorata, purchè egli si compiaccia di pugnalare un uomo, che gli verrà accennato. Otberto promette, Regina è risanata, e la vendetta s'incammina superbamente.

Trattanto mentre Job vive nella solitudine, in preda ai rimorsi del fratricidio, i giocondi suoi nipoti cantano canzoni d' amore e vuotano lietamente delle bottiglie. Ma le ebbrezze dell' orgia sono interrotte da colpi reiterati battuti alla porta del castello; un mendicante domanda un' ospitalità che vien rifiutata; allora Job compare nella sala del festino, e comanda che il mendicante sia introdotto. Tutti si chinano innanzi alla volontà di ferro dell' antico *Burgravio*, ed il mendicante è ricevuto con gran pompa, quasi fosse lo stesso imperatore. Questa scena fu giudicata sublime, e produsse un indescrivibile effetto.

Io debbo omettere tutti gli episodii, per attenermi crudamente ai fatti principali. Il mendicante è infatti l'imperatore, che dopo quarant'anni, consumati chi sa dove e come, torna fra queste generazioni che offrono tutte le gradazioni degli stadii della vita umana dalla gioventù alla decrepitezza, eccitando la più ragionevole meraviglia, giacchè tutti, compresa la storia, credevano in buona fede che Federico fosse morto per essersi bagnato nell' acque del Cidno. Tutti i dubbj e le incertezze cadono per altro innanzi alla più evidente delle prove; Job, combattendo un giorno contro l'imperatore, lo aveva ferito in una mano; la cicatrice v'è ancora, dunque il mendicante è l' imperatore. Siete molto difficili se trovate qualche cosa da dire su tale argomento.

Tutti cadono ai piedi dell'imperatore; lo stesso Job obblia le sue antiche lagnanze, e chiede a Federico in che possa servirlo, e Federico gl'impone di recarsi al *caveau perdu;* Job obbedisce.

In questo *caveau perdu* successe sessant'anni prima il fratricidio; fu là che Job, pazzo di rabbia e di gelosia uccise l' amante di Ginevra, e ne fece gettare il cadavere nel Reno; ed è in questo luogo tenebroso che Job viene tutte le sere a piangere una colpa, la cui crudele rimembranza non fu distrutta da tanto volgere d'anni. Mentre Job sta dunque lì ad aspettare gli ordini di Federico, Ginevra compare. Essa si svela a questo Caino, gli rimprovera l' infame suo delitto e gliene annunzia la punizione. Fu essa che rapì Otberto, fu essa che mise nelle sue mani un pugnale, fu essa che preparò l'esecranda catastrofe in cui il padre sentirà nelle sue viscere il freddo tocco del ferro del figlio. Il cuore di Job non può reggere a questa orrenda rivelazione, ma Ginevra è implacabile. Se Job non si lascia uccidere tranquillamente, essa è là, armata d'un formidabile potere, ed il figlio pagherà la pena sfuggita dal padre. Otberto compare, e qui succede la scena più straziante; il genio potente di Hugo si compiacque nel colorire magnificamente l' orribile straordinaria situazione d'un padre, che deve permettere che un figlio, un figlio perduto e pianto da tanto tempo, si bagni nel sangue che gli deve esser più sacro, e ciò per salvargli la vita. Per un momento la voce della natura grida nell'animo di Job, egli chiama Otberto suo figlio, vorrebbe stringerlo al seno, ma quando pensa a Ginevra che è là, che vede tutto, che ascolta tutto, preso da terrore e da raccapriccio egli esclama - No, non sono tuo padre, uccidimi - e s'inginocchia ai piedi di suo figlio per implorare un colpo di pugnale! - Ma in quell'istante, se Dio vuole! arriva Barbarossa, che per un incredibile aumento di paradossi, dice di essere fratello di Job, e l'imperatore perdona a Job, perdona a tutti, ed unisce Regina ed Otberto in legale e legittimo matrimonio. Ginevra che aveva aspettata sessant'anni la vendetta, e che ad onta di tanta pazienza se la vede sfuggire, non ha più il coraggio di ricominciare da capo; essa pensa che sarebbe forse un burlarsi della natura attendere ancora per un altro mezzo secolo; ma ligia però alla sua smania di ammazzar qualche cosa, tanto per non perdere il suo tempo, si avvelena, e si fa trasportare sul cataletto che dovea servire pel cadavere di Job. La povera creatura! essa s'era data tanti affanni, avea maturato quel tal parricidio per tanto tempo per un ingrato di nuova stampa; credete voi che Federico, l'amante che essa voleva vendicare tanto luminosamente, si sia data la pena di dirle un *ti ringrazio?* Neppure per sogno; il piccolo screanzato non si è nemmeno compiaciuto di ricordarsi che Ginevra era stata un giorno, ma un giorno! la sua bella ed adorata regina.

Queste sono le fila più eminenti della tela su cui Vittor Hugo ha gettati gli splendidi e caldi colori della sua poesia; fu svolgendo un tale argomento che Vittor Hugo trovò degli ammirabili versi, delle brillanti ispirazioni, delle situazioni scintillanti di passione e di grandezza. La critica analizzò con severità l' insieme di questo grande lavoro e lo trovò imperfetto; ma scendendo ai dettagli essa ammirò questa fantasia inescisabile, quest'imaginazione fervida, che si compiace dello strano, dell' assurdo e dell' incredibile, ma che tocca le più arcane fibre del cuore, che vi seduce coll' abbagliante prestigio della sua parola, che fa parlare alle passioni un grande e sublime linguaggio.

La *mise en scene* e l'esecuzione di questo dramma furono corrispondenti all'importanza del lavoro; tutte le decorazioni erano splendide, e gli artisti fecero pompa di zelo e di talento nell' interpretare la creazione di Vittor Hugo. Madama Melingue, sostenne superbamente la parte di Guanumhara, e Janin assicura che questa giovane e bella donna fu l'anima del dramma: essa è stata attiva, intelligente, abile, appassionata, crudele, tale insomma quale lo esigeva lo spirito della sua parte. La Maxime, a cui era stata ritirata la parte da Vittor Hugo, e che aveva perciò ricorso ai tribunali, fu così condannata due volte in un giorno. Essa perdè la sua causa innanzi ai giudici ed innanzi al pubblico.

BIBLIOGRAFIA MUSICALE

Golinelli. Album - Due melodie variate - e Divertimento sopra motivi del Guglielmo Tell.

Il Golinelli, allievo da prima del maestro Donelli, quindi coadiuvato dagli eccellenti consigli di un Corticelli e sopra tutto di un Hiller, non può annoverarsi fra que' pianisti compositori più ansiosi di rintracciare il *difficile* che il *bello*, nè tampoco, come abbiamo già osservato, fra quelli che per insufficienza di idee proprie continuamente usurpano altrui motivi, i quali dalla voce venendo trasportati sul pianoforte, e adattati alle esigenze che la vigente moda per questo universale stromento prescrive, il più delle volte vengono snaturati. Golinelli avanti ogni cosa, mira dilettare chi eseguisce od ascolta le sue opere, e nell' istesso tempo meritarsi delle giuste lodi; perciò solo qualche volta, quasi in via di transazione fra il proprio convincimento ed il gusto predominante, lasciasi indurre a pubblicare pezzi trascendentali per difficoltà, o servili all' abuso, ora applaudito, di far proprj i pensieri altrui. Nel complesso delle sue composizioni domina il buon gusto, anche nell' immaginare motivi aggradevoli ed affettuosi. L'*Album* in proposito viene all' appoggio delle qui espresse riflessioni. Di esso il N.° 1 (*Preludio*) ad arpeggi di biscrome a sestine fra le due mani *incavalcate* serve ad esperimentare la finezza e facilità del tocco; la *Marcia funebre* in *sol* minore mano mano si avanza acquista più energica espressione ed una tinta più penetrante; la *Toccata* sebbene non conservi ognora una certa quale unità di movimenti o di *figure* come sembrerebbe richiedersi dalla denominazione del pezzo e si divaghi in frasi che potrebbero dirsi episodiche, è però da tenersi per la più appassionata e in un brillante che da qualche tempo siasi composta da' pianisti italiani, i quali nello scrivere componimenti di questa specie si acquistarono non volgare vanto, cominciando da Frescobaldi, che ne inventò il tipo, passando a Clementi, poi ad Asioli e Pollini, egregio autore per adozione italiano. - I due *Notturni* al N.° 4, hanno i pregi e i difetti della settima opera del Golinelli, di cui già si fece menzione in questo giornale; nessuno però potrà interpretarli senza rimanerne commossi. Lo *Scherzo*, giustifica il suo titolo eziandio per certe quinte assai ripetute, ed è quasi un esercizio dell'*appoggiatura*, o meglio *acciaccatura* giusta la distinzione segnata nel nuovo Metodo del Novella. L'*Album* compiesi con tre *Pensieri diversi*, forse immaginati per assecondare le inchieste di qualche signora che amò abbellire il proprio *Keepsake* di un autografo del valente pianista bolognese.

Alla *Melodia* variata de' *Puritani* può assegnarsi un posto distinto fra le produzioni per pianoforte destinate

ad un successo di società, difficilmente potendosi trovare un pezzo che in sole dieci pagine, e senza essere di soverchia difficoltà, per piacere presenti maggiori requisiti di questo. Dopo un' introduzione di poche battute, semplicemente nel centro modulasi il tema, a cui poscia con chiarezza vengono intrecciati degli arpeggi discendenti, quindi sotto voce intervengono degli armoniosi eolici passi. Alla grazia infine subentra l' imponenza ed il canto belliniano predomina fra l'incalzante seguito di ottave.

Per non aver rimprovero di esclusivi panegiristi del Golinelli non sarà fuor di proposito aggiungere, nella maggior parte de' pezzi ed anche nel brillante *Divertimento sul Guglielmo Tell* di questo giovane, il colorito e la disposizione de' passi e de' periodi non di rado rammentare la maniera delle più recenti scuole alemanne ed in ispecie della viennese, difetto in maggiore o minor grado pur troppo comune presso che ad ogni compositore il quale non si nomi Chopin, Liszt e Thalberg. La modestia, il criterio, e il preclaro ingegno del Golinelli, ci rendono arditi di qui presentare una qualsiasi nostra opinione o per meglio dire un vivo nostro desiderio: che egli con ogni sua possa si adoperi a svincolarsi dalla imitazione dello stile altrui per trovarne uno proprio, il cui risultato a preferenza fosse basato sulla spontanea unione della vaghezza ed espressione melodiche col variato ed omogeneo sviluppo delle armonie e modulazioni, ed in cui si togliesse dalle meschine e grette forme generalmente ora adottate, e cercasse di sostituirne altre che meno avessero a scostarsi dalla regolare e ragionata condotta de' componimenti un giorno detti *sonate* e che a tutto dritto avrebbero potuto assumere il qualificativo di *Fantasie*, alla nostra epoca sprecato per ogni stromentale futilità. Cerchi di accuratamente coordinare, sviluppare e tratteggiare le sue idee, e di connettere senza stento i varj squarci, tuoni e passi. Con ciò il Golinelli potrà aspirare ad esser il ristauratore di un genere di composizione oramai fra noi quasi dimenticato. Quanto di lui asseriamo può esser pure riferito agli altri nostri pianisti-compositori che vorremmo veder incamminati sopra una via proficua per la loro gloria e per l' incremento dell' arte. Abbiamo côlto l' opportunità per esternare un debole nostro sentimento ed applicarlo ad un artista che potrebbe farlo soggetto di qualche considerazione e comprenderlo, ad un artista che possiede tutti i mezzi per praticarlo, amplificarlo e renderlo utile.

Is. C...

ENTUSIASMO DI BEETHOVEN.

Sotto questa Rubrica il N. 38 della Gazzetta Musicale di Vienna racconta come i veneratori di quel gran maestro celebrarono lo scorso 26 marzo, l' anniversario della di lui morte. L' editore di musica della Corte, sig. Haslinger, diede nella vigilia (sabato 25 marzo) una *Serata-Beethoven*, cui intervennero quasi tutte le notabilità musicali di Venna; vi si eseguirono soltanto delle composizioni di Beethoven. Il giorno appresso nella sala de' concerti filarmonici fu ripetuta la nona sua sinfonia sotto la direzione del benemerito maestro di Cappella Nicolai, e l' attore Fröhlich recitò un Prologo allusivo a tale circostanza. Quantunque la già incominciata primavera fosse turbata in quel giorno da una inaspettata neve che coprì la terra, ciò nullameno molti Beethovniani si recarono alla di lui tomba, ove attaccarono un fresco alloro alla sua lapide monumentale, recitandovi un poema analogo, e cantando un coro appositamente composto a tal uopo dal maestro Tih: la giornata terminò coll'esecuzione di quartetti, canzoni e cori in onore del gran maestro, e tardi nella notte ancora gli si fecero de' brindisi col vino di Champagne, di Ungheria e dell' Austria.

NOTIZIE MUSICALI DIVERSE

— Seligmann e Honnorè, i distinti artisti che hanno prodotto una sì grande sensazione in alcune nostre società particolari, venerdì nella Sala del Ridotto dell' I. R. teatro alla Scala si esporranno al cospetto del pubblico. Oltre i cultori di pianoforte e di violoncello potranno esser stimolati ad accorrere a questa accademia anche quelli di violino, e di canto, chè ad essa prenderanno parte l' esimio nostro direttore d' orchestra Cavallini, non che le cantanti Riwascka e Borgognoni ed il tenore Jacobelli.

— Palermo. La Sicilia, patria di Bellini, è madre pure di un giovane che promette nella musica la più felice riuscita. Bernardo Geraci di Termini, distinto allievo e *maestrino* nel Conservatorio di Palermo, musicò un dramma serio, l' *Elpino* che fu la prima volta rappresentato lo scorso febbrajo nel teatro di questo stabilimento diretto dall' erudito Raimondo. Far menzione de' pezzi applauditi, lo stesso sarebbe che enumerarli tutti, ma con particolarità eccitò entusiasmo un coro di contadini. La novità dei motivi e la filosofia della musica facean meravigliare anche i più esperti professori. Dalla felice organizzazione e dall' ingegno musicale del Geraci, il quale non ha che diciotto anni, la patria aspetta chi abbia a farle dimenticare la perdita che di recente ha fatto - La *Pazza di Scozia* poesia della signora I. G. R. e musica del conte Gabrielli, per colpa reciproca dell' una e dell' altra sembra non abbia avuto prospero esito a questo maggior teatro in specie il secondo atto. Bisogna convincersi che ora mai si è sazi di veder pazzi sulle scene. Questa è la quinta opera fatta espressamente comporre dal Principe di Cutò in poco più di quattro mesi: la meritata lode pertanto si abbia il generoso impresario.

— Bologna. La valentia del clarinettista Liverani in Italia e oltre Alpe nota, e la grazia e l' espressione del suonatore di violoncello Parisini fra noi più volte vivamente encomiate, nell' Aula massima di questo Liceo comunale formarono la delizia degli appassionati della musica istromentale nelle sere del 8, 12 e 19, or scorso marzo in tre concerti che ivi ebbero luogo, l'intero prodotto dell' ultimo de' quali veniva erogato in aumento del fondo costituente la cassa di sussidio per i poveri artisti di musica bolognesi cui grave età o sciagura trasse in bisogno, istituzione benefica dovuta a quel Rossini, cui è poco ogni elogio. Coloro poi che dal canto, a preferenza lasciansi trasportare noveravano le ora citate sere fra quelle da segnarsi con *albo lapillo*. Le più elette composizioni di ogni scuola e di ogni genere ed epoca vennero a meraviglia interpretate da molti abili dilettanti e da varj egregi artisti fra cui basti nominare un Donzelli. Mirabile n' era fatto l' accordo di tante voci dalla direzione dell'istesso Rossini, il quale fra gli altri pezzi volle offrire il *Dies irae* di Mozart a' suoi concittadini, che da lui impazientemente stanno attendendo un degno riscontro di quella finora insuperata epopea sacra.

— Roma. L' accademia dei maestri di musica di S. Cecilia agregò come socii di onore la Gran Duchessa Nicolowna di Russia Duchessa di Leuchtenberg ed il Duca Massimiliano di Leuchtenberg. Ad oggetto di presentare i corrispondenti diplomi alle lodate AA. LL. II., venne eletto tra i deputati l'illustre cav. Commendatore Gasparo Spontini che già da qualche tempo dimora in questa capitale ansioso di potervi introdurre una riforma nella musica da chiesa. L' esimio amatore di musica e celebre violoncellista conte Matteo Wielhorski, maggiordomo di S. A. I. la Gran Duchessa sunnominata, venne pure nominato socio onorario straniero dell' istessa accademia.

— Alla Società Filarmonica ogni settimana si danno degli aggradevoli trattenimenti che vi chiamano il fiore della nostra società non che molti illustri stranieri. Lodar si deve la scelta di alcuni pezzi di musica appartenente al genere di camera: la *Ronda, Amezzanotte* (duettini) e la *Vivandiere* (terzettino) del maestro Gabussi sulle labbra della sorella di lui furono un incanto.

— È tra noi il riputato violinista *Vincenzo Bianchi*.

— Niort. Nella chiesa dell' Ospizio si celebrò un solenne omaggio alla memoria di Cherubini. Il *Requiem* di Mozart, il capolavoro dell' angelo della musica venne scelto. Quali accordi più gravi, più dolci e più penetranti si sarebbero potuto trovare per porgere a' piedi del trono di Dio le preghiere per Cherubini, quella gloria musicale le cui più belle inspirazioni sono state degli inni diretti al Cielo? Mozart e Cherubini sopra lire d'oro stanno cantando co' Serafini. Essi avranno sospeso i loro celesti concenti per ascoltare le voci i cui canti fin a loro elevaronsi.

— Vienna. È inutile ragionare della musica della *Linda* da ognuno qui riconosciuta per bella, quasi sempre nel carattere semplice richiesto dal soggetto, e la cui istromentazione non mai rumorosa ne assordante, tocca alla perfezione. Il successo fu ancor più fortunato dell' anno scorso. Dalla Tadolini si ebbe la maggior finitezza ed eleganza di canto. Varesi e Rovere fecero bene assai; Derivis fu applaudito. Salvi che succedeva a Moriani, l' idolo del pubblico viennese, più che per omogeneità di suoni fu apprezzato pel suo metodo squisito e lo sarà sempre più in seguito. La Alboni superò l' aspettazione che di essa si area, venne unanimamente acclamata in ogni suo pezzo e fu obbligata di ripeterne uno nel secondo atto: tutta Vienna parla del nuovo contralto di diciasette anni. Donizetti alla prima rappresentazione dirigeva: non avvi idea dell' ammirazione che qui hanno per lui.

— La Contessa Taaffe, la splendida protettrice del ragazzo Benoni, si compiacque invitare ad una brillante accademia ove si eseguì un coro, un duettino, un quartetto (tolto ad una elevazione di una messa) ed una bellissima romanza del portentoso compositore di otto anni. Donizetti stette al pianoforte tutta la sera ed era veramente una cosa commovente vederlo accompagnare con tutto l' impegno la musica di quel piccino alto poco più di quattro palmi che se ne rimaneva in un angolo tutto modesto colle lagrime agli occhi e penetrato da riconoscenza per l' onore che il gran maestro gli faceva.

— Il *Nabucco* nelle sere del 4 e del 5 attirò una folla di spettatori in questo teatro di Porta Carinzia. Nella prima rappresentazione venne accolto fra i segni della pubblica soddisfazione; alla seconda l' entusiasmo crebbe e tutti rimasero compresi dalle bellezze di arte e di estro di cui ridonda questo invidiabile spartito che una nuova gloria italiana segna in Verdi. Questo giovane maestro dal più effettuoso colorito teatrale, più volte venne chiamato sulle scene. Alcuni pezzi vennero ridomandati. Ronconi, l' eroe della festa, fu sublime tanto nel canto come nell' azione; Derivis riuscì di un imponenza notevole; la De-Giulj nell' aria e nel duo con Ronconi ottenne buona dose di applausi. Bene i cori e l' orchestra non che Severi e la Salvini-Si sta provando la farsa di Salvi, il *Barbiere di Siviglia* ed il *Corrado d' Altamura*.

(*Da lettera del 6*).

— Il *Freyschütz* (Bersagliere) di C. M. Weber, dato ultimamente per la prima volta a Bucarest, fece una caduta totale. Si trovò la musica di questa opera troppo barbara!!!!

— Per espresso desiderio di S. M. l'Imperatrice ebbe luogo il 6 aprile nel teatro italiano una grande Accademia musicale-declamatoria a pro' dello spedale delle monache elisabettine. Nella parte musicale, diretta dal maestro di cappella di camera Donizetti furono eseguiti dai virtuosi: Tadolini, De Giuli, Alboni, Salvi, Ronconi, Derivis e Rovere varj pezzi dell'*Elisir d'amore*, *Giuramento*, *Mosè*, della *Semiramide*, *Gemma di Vergy* e *Maria Padilla*; le Sinfonie furono dell' *Oberon* di Weber e di *Egmont* di Beethoven. Ad eccezione della preghiera del *Mosè*, tutto andò eccellentemente.

(*Gazz. teatr. Vienn.*)

Qualche foglio viennese annunziò il giorno 2 corrente aprile la morte del famoso compositore di valzer Lanner, come avvenuta il precedente 30 marzo, e nell'istesso giorno 2 aprile si lesse su i cartelloni delle strade di quella capitale, che il Lanner dirigeva in persona lunedì (cioè il 3 aprile) la musica del Casino a Simmering. Che cosa è vero di tutto questo?... L'unica verità si è che Lanner è gravemente malato nella propria sua casa a Döbling, e comunque non fuori di pericolo, è sulla via del miglioramento.

(*Gazz. Music. di Vienna*)

— La *Gazz. Mus. Univ. Teat. di Vienna* nel suo N. 79 dà una revista dell' opere tedesche date nelle scorse tre stagioni. In tutto si diedero 457 rappresentazioni, fra cui 65 di maestri tedeschi, 60 di maestri italiani, e 32 di maestri francesi. Le opere di Donizetti furono 5 (*Lucia, Belisario, Elisir, Marino Faliero, Romano in Melitone?*), di Bellini 4 (*Puritani, Norma, Sonnambula, Capuleti*) di Mozart 4 (*Flauto magico, Ratto dal Seraglio, Nozze di Figaro, Don Giovanni*), di Auber 3 (*Muta di Portici, Fra Diavolo....*) di Rossini 2 (*Assedio di Corinto, Guglielmo Tell*), di Meyerbeer 2 (*Roberto il Diavolo, gli Ugonotti*), di Weber, Cherubini, Spontini, Gretry, Spohr, Halévy, Kreutzer, Lorzing, Adam, Netzer, Lachner, una di cadauno. Il maggior numero di recite ebbero: Bellini 29, Donizetti 27, Mozart 23.

DIZIONARIO MUSICALE
CRITICO-UMORISTICO

Continuazione.

Accordo - La storia vuole assolutamente farci credere che gli antichi non avessero musicali *Accordi*: in meno vecchi tempi gli *Accordi* hanno dato alla *Melodia* un' indicibile facoltà d' espressione, alla musica un' immensa forza d' effetto, un' incredibile ricchezza di combinazioni, hanno insomma creato nientemeno che l' *Armonia*, quella splendida veste che può dare alla nuda *Melodia* tutto il possibile splendore, una celeste bellezza, un incantevole diletto pei sensi, un assai più sicuro, assoluto dominio sul cuore. Eppure la storia ci racconta *mirabilia* dell' antica musica, mentre le orecchie nostre ci fanno fede di un' odierna abbondantissima quantità di *Fiaschi!* E come dunque spiegare che i nostri buoni antichi, tanto poveri di musicali mezzi, producessero musicali miracoli, se i nostri figli del progresso, con tanta dovizia di meloarmonici concenti, crean Fiaschi e Semifiaschi a josa, padri fecondissimi di noje, sbadigli e sonnoti!... Una delle cause principali di questa contraddizione, di questa miseria di frutti che ci viene da campo sì ricco sta in un errore di massima fatto comune nella musicale gerarchia: si vuole che la creazione della *Melodia* sia *tutta* del genio, della fantasia, e sin qui *transeat*, ma si vorrebbe pur sostenere che l' *Armonia* sia tutta tutta del dominio della *scienza*, dello *studio*, del calcolo *contrappuntistico*, e qui sta majuscolo lo sbaglio. Il caldo creatore di belle melodie lascia raffreddare la fantasia e col freddo della scuola della *Numerica* vi scriva sotto *Accordi* bellissimi succedentisi con peregrine modulazioni, e il suo melo-armonico lavoro non sarà mai un tutto omogeneo, e talora gli Accordi saranno per la melodia come le trine, il moerro collo strascico della cittadina Dulcinèa indossati alle svelte forme della semplice e vezzosa campagnola, talora l' *Armonia* sarà la nemica soffocatrice della *Melodia*, talora lo stile dell' una farà a' pugni con quello dell' altra... E di questi esempj ne troviamo a bizeffe nelle musiche de' maestrini, e non sono poi tanto rari negli Spartiti de' maestroni, massime in quelli scritti coll' Impresario alle reni, che osa mostrare al genio la *scrittura* perchè non sa che Messer lo genio non vuol sapere di essere *scritturato* come si *scritturano* trachee, gambe e cose simili - *non si studierà dunque per essere maestro armonista?!* così esclamano i freddi *Contrappuntisti*, ma andate adagio, studiate anzi più che non studiate miei cari, e, posto che non mi capite quando dico che non dovete abbandonar gli *Accordi* al *solo studio*, prenderò una proroga a rispondervi intanto che vi degniate di leggere gli articoli (*Composizione - Creazione - Studio - Contrappunto- Istrumentazione*).

(*Sarà continuato*)

Nic. Eust. Cattaneo.

GIOVANNI RICORDI
EDITORE-PROPRIETARIO.

Dall' I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato
di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di GIOVANNI RICORDI
Contrada degli Omenoni N. 1720.

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

ANNO II. N. 17. DOMENICA 23 Aprile 1843.

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

• *La musique, par des inflexions vives, accentuées, et* • *pour ainsi dire, parlantes, exprime toutes les pas-* • *sions, peint tous les tableaux, rend tous les objets,* • *soumet la nature entière à ses savantes imitations,* • *et parle ainsi jusqu'au coeur de l'homme des sen-* • *timents propres à l'émouvoir.* •

J. J. Rousseau.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia classica musicale* è di effett. Aust. L. 12 per semestre, ed effett. Aust. L. 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l' associazione annuale. — La spedizione dei pezzi di musica viene fatta mensilmente e franca di porto ai diversi corrispondenti dello Studio *Ricordi*, nel modo indicato nel Manifesto. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni N.° 1720; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ec. vorranno essere mandati franchi di porto.

SOMMARIO.

I. Schizzi Biografici. Vincenzo Bellini e le sue Opere. - II. Accademia de' signori Honnoré e Seligmann. - III. Carteggio. Firenze, Parigi. - IV. Notizie Musicali Diverse. - V. Dizionario Musicale Critico-Umoristico.

SCHIZZI BIOGRAFICI
VINCENZO BELLINI
E LE SUE OPERE

(Continuazione e fine V. i N. 4, 6, 8 e 15)

Un vero grande fu la perdita che l'arte fece in Bellini, non solo pel bene che già avevale procacciato, ma per quello ancora che avrebbe potuto recarle seguitando l'opera della sua mente. Siccome già avvertimmo aveva egli conosciuto che la musica era stata forviata da' suoi naturali principj, quelli cioè di informarsi ai lineamenti della poesia, di vestirne lo stesso manto, gli stessi colori, e d'esprimere colla favella dei suoni l'indole e la passione della parola. Aveva egli compreso che anche alla musica potevano infondersi que' diversi caratteri con tutte le loro modificazioni che nei varj suoi generi dalla poesia si manifestano: vale a dire ch'essa pure poteva essere *eroica* come *la Gerusalemme*, sublime come un canto di Isaia, nobile come il *Saulle*, semplice come l'*Aminta*, patetica come un capitolo da romanzo, gaja come una commedia del Goldoni. De' quali caratteri alcuni erano al suo apparire quasi sconosciuti, altri degenerati, altri ricoperti d'apparenze superficiali che mal celavano il difetto delle intime essenze. Il solo genere buffo avea veramente conservate le qualità sue primitive; gli altri, qual più, qual meno, tutti eran mascherati, guasti o deformati. Avevano in alcune parti progredito in altre quasi ad un tratto retroceduto. Bellini di grado in grado sempreppiù insistendo come più s'innoltrava nella carriera, venne compiendo que' miglioramenti di cui buon frutto venimmo raccogliendo all'epoca nostra, altri verran raccolti nelle produzioni avvenire; poichè s'egli è pur vero che la fantasia s'esaurisce col generare, l'arte, con somma pace de' vantatori degli ottimismi passati e presenti, si migliora col procedere. Alcuni esempi di questa verità veggonsi a' di nostri: manca alle nuove opere la grande originalità, la verdezza delle immagini, l'impronta primigenia delle idee, ma vieppiù s'accresce il colore drammatico, la comprensione del soggetto, l'ordinamento del piano, la verità dell'espressione, lo studio de' mezzi stromentali e degli effetti armonici; e il pubblico va sempreppiù diventando censore inclemente della discrepanza del linguaggio musicale colla natura degli oggetti rappresentati quando poco innanzi quasi non vi faceva attenzione. Di questo raffinamento del gusto pubblico gran parte noi la dobbiamo all'opera di Bellini. Abbiam già notato in queste pagine a quali condizioni si trovasse la musica all' epoca della sua apparizione. Il canto non era più quella soave espressione della natura, quell'antica melodia italiana che fu per più secoli la delizia di tutti i culti popoli di Europa, ma spesso un' arte vile di leggiadrie fatta per avvezzare la voce umana a vincere e superare le difficoltà e le astruserie degli strumenti. Egli lo ricondusse alla primiera sua natura ritornandolo alla natia sua semplicità, all' uso delle note lunghe, piane, insistenti, perchè il canto si piace della perseveranza dei suoni che colla continuità producono una maggior commozione nei nervi e viemmeglio giungono al cuore. I suoni che troppo celeremente si succedono oltrecchè d'ordinario non hanno una esecuzione perfetta nè lasciano discernere un'ordìtura, un soggetto, non si convengono al canto perchè, dicon gli acustici, si confondono tra loro, e mentre producono l'ammirazione per l'agilità e la bravura di chi li eseguisce lasciano gli animi degli ascoltatori senza profondi sentimenti. Egli sentì che, a ben colorire la musica, come il forte e il piano, è necessario di affrettare e rallentare i tempi secondo vuole la qualità e la frase della melodia, e quindi fece spesse volte, anzi quasi sempre, variare la misura a seconda del variare della frase poetica, dei trasporti drammatici, e degli effetti scenici. Egli, e in questo ne pare abbia fatta una scoperta tutta nuova, diede al canto quel medesimo chiaro-scuro che vien dato alla voce dalla pura declamazione: cioè alzò la nota del canto quando un attore drammatico avria alzato il suon della voce, e lo abbassò quando il declamatore l'avrebbe abbassato. Il colore esimiamente drammatico, passionato ed espressivo della musica di Bellini sta in questo segreto, al quale vorremmo che ponessero mente tutti i moderni compositori che per la più parte sembrano non pure non averlo osservato ma nemmeno immaginato. Il recitativo che da gran tempo poteva dirsi posto dalla scena in bando, continuando e compiendo l'opera che da Rossini era stata incominciata, fu da lui ridotto quasi tutto all'istrumentale, togliendo quegli intervalli che tanto raffreddavano il calor dell'azione, ne' quali i cantanti non più cantavano ma parlavano in cadenza accompagnati dal solo violoncello o da due o tre strumenti soltanto. Egli nel recitativo introdusse l'uso frequente de' canti metrici o diremmo anacreontici, simili in tutto ai veri cantabili, in cui con finissimo accorgimento tratta i versi ineguali in guisa che, al pari de' ritmici e commisurati, a meraviglia si prestano al canto ed insensibilmente eludono il passaggio che dal recitativo conduce al cantabile. I primi esempi ch'ei diede nel *Pirata* e nella *Straniera* tra i quali bellissimo sopra tutti è quel'o posto in bocca di Arturo sui versi:

Credilo a questo
Che mi spinge vêr te potere arcano;
Credilo all'amor mio. T'amo lo sai,
Io son tuo, tuo per sempre, io tel giurai

furono come segnali a cui tutti si volsero i compositori contemporanei, e Donizetti, grand'ape d' ogni bello musicale, più di qualunque altro. È questa una parte dell'arte di Bellini che singolarmente vuol essere encomiata. Egli ridusse le leggiere e saltellanti cabalette a quell'ordine piano, facile e passionato che solo le rende tollerabili nella melopea veramente elevata, nobile e drammatica. Egli temperò o sopprese i così detti ritornelli i quali noi vorremmo chiamare preludj strumentali, che quasi sempre ponevansi innanzi al canto con molto imbarazzo degli attori, che intanto o rimanevansi come paralizzati stando ritti sul davanti della scena senza saper che fare, od eran costretti di passeggiare nel fondo del palco a riguardare tra l'una e l'altra quinta per dar tempo agli strumenti di fare la loro parte. Un tale difetto dell'arte melodrammatica non è ancora oggidì tolto interamente, ma speriamo che lo sarà fra non molto, quando cioè i maestri vorranno essere convinti che tutto ciò che raffredda l'azione drammatica nuoce grandemente al buon effetto delle loro ispirazioni. Bellini o li fece assai brevi, o non li adoperò se non quando l' attore è in tale situazione da poter occupare l'attenzione dei riguardanti anche colla sola pantomima. Tale è quello che precede la cavatina della Norma, durante il cui preludio la sacerdotessa compie la religiosa cerimonia di mietere il sacro vischio, come bellissimo è quello che nel *Pirata* va innanzi all'aria finale d'Imogene, in cui gli strumenti e il pizzico dei violini, non men che l'assolo del corno inglese si sensibilmente significante il lamento

del dolore sono con tanta estetica sapienza adoperati e con tanto gusto drammatico che, anzichè intiepidire l'azione aggiungono colore e prestano favella al muto sceneggiare dell'attrice. Se non in tutto, almeno in parte, fu primo a rompere l'abitudine delle arie poste a beneplacito dei cantanti, non secondo la necessità del dramma, dei rondò sempre posti alla fine dell'opera, dei pezzi concertati posti, volere o non volere, sempre al finire de' primi atti. Il terzetto con cui termina l'atto primo della *Norma* fu come una stravaganza, come una novità per il nostro pubblico uso da tanti anni ad udir sempre un pezzo concertato a pieni cori. Da una tale formalità egli medesimo non seppe svincolarsi che nella *Norma*. Ultima delle prerogative di Bellini che vogliam ricordare fu quella di aver saputo con tanto magistero distinguere i varj generi drammatici che dall'uno all'altro nuovo lavoro più non si deduceva l'autore; nel che se non erriamo, superò lo stesso Rossini, che a tutte l'opere sue infuse certo colorire, che ai primi tratti palesa immediatamente la facoltà generatrice. Nella *Sonnambula* di Bellini all'incontro mal si conoscerebbe l'autore del *Pirata*, come nel *Pirata* non si ravviserebbe l'autor della *Norma*, come dalla *Norma* non si conoscerebbe quello dei *Puritani*. A tutti questi spartiti impresse tale diversità di carattere che l'uno non può dirsi fratello dell'altro se non a certa tinta melanconica, soave e piena d'espressione che distingue le melodie belliniane da tutte quelle degli altri maestri, perchè fu la morale individualità del loro creatore.

A rendere completo questo nostro ragionamento, poichè si è parlato dei pregi, dovremmo ora far menzione anche dei difetti; ma perchè già più volte ne fu ragionato in questi fogli noi ne taceremo, e darem fine alle nostre parole, soggiungendo che se ad alcuno potessero sembrare dettate da uno spirito di parzialità, o pregiudicate dall'amor nazionale, potremmo a nostro conforto recare la testimonianza di più d'uno scrittore straniero, a cui se furono aperti i difetti del catanese compositore furon note non meno le belle sue qualità che in Italia e fuori gli meritarono la rinomanza del *più favorito de' recenti compositori d'opera italiana e del più celebre tra i successori di Rossini*. Così vien egli qualificato nell'articolo biografico del *Dizionario di conversazione*, stampato in Lipsia nel 1838, opera europea, nella quale, se trattasi di musica con principj forse non abbastanza emancipati dalle alemanne preoccupazioni, si giudica però di Bellini con quella coscienza ed imparzialità che può desiderarsi, da chi scrive di cosa estranea ai gusti ed alle dottrine della propria nazione. Qui a proposito dei *Puritani* leggesi tra l'altro quanto segue. « Pec-
« cato che cotesta sua opera, la quale an-
« nunziava un primo passo ad una nuova
« strada, sia stata anche l'ultima. Chè se
« egli avesse potuto viepiù innoltrarsi
« nella propria carriera musicale, se egli
« avesse appreso a conoscere con mag-
« giore profondità ciò ch'eragli rimasto
« sconosciuto al di là dell'Alpe, i gran mo-
« delli tedeschi ed italiani, Mozart, Bee-
« thoven, Gluck, Händel, Cherubini e,
« sotto certi rapporti, anche Spontini, Bel-
« lini col severo sentimento che rilevasi
« dalle sue creazioni, malgrado il barocco
« ch'egli contrasse dal secolo e dall'edu-
« cazione, Bellini sarebbe stato l'ingegno
« che avrebbe fatto correre all'arte uno
« splendido cammino. Così la morte lo
« rapì nel bel mezzo de' suoi sforzi e quasi
« nel fiore della giovinezza.

« La venerazione, prosegue l'articolo, in
« che Bellini è tenuto in Italia è senza
« esempio; e quivi, corrispondendo egli
« pienamente al genio, al gusto, ed alla
« coltura artistica del paese, appare come
« una specie di Rafaello della musica che
« non si è consacrato che ai temi più no-
« bili, rigettando tutto quello che gli parve
« non degno. Un gran risultato ha sem-
« pre una grande cagione essenziale, e que-
« sto è pure il caso di Bellini, il cui ta-
« lento fu notabilissimo, anzi potrebbe
« dirsi unico nella sua maniera, ancorchè
« questa si potesse riguardare come un'a-
« berrazione... L'entusiasmo de' suoi con-
« nazionali volle innalzargli un monumento
« per il quale contribuirono specialmente
« ragguardevoli somme gli artisti melodram-
« matici. *G. Vitali.*

ACCADEMIA

De' signori *Honnoré* e *Seligmann* al Ridotto dell'I. R. Teatro alla Scala la sera del 21 aprile.

I pubblici concerti a Milano, allorchè non si tratta di qualche celebrità europea, riescono assai freddi e sono pochissimo frequentati, in ispecie dall'alta società; quello però dato Venerdì sera a buon punto servì di eccezione alla regola comune, per cui d'ora in avanti n'è lecito lo sperare che le ben combinate accademie, anche nell'opulenta capitale lombarda, potranno aver fortuna e meno scarso sarà il numero degli artisti che visiteranno la nostra città per farsi da noi ammirare e per averne premio corrispondente al loro merito. È bensì vero che grande si era la curiosità da potersi in pubblico recar giudizio sopra Honnoré e Seligmann, i due sonatori i quali in varii crocchi particolari eran già stati dichiarati sommi. Il voto generale fu consentaneo all'aspettativa.

Leone Honnoré è un giovane pianista, allievo del Conservatorio di Parigi, di un'esecuzione elegante, corretta, granita, brillante, ora energica ed or delicata. Egli, a nostro credere, può esser collocato fra Thalberg e Döhler, del primo de' quali ha minor imponenza e meno finitezza, e del secondo più chiarezza e meno foga ed arditezza. Fra i pezzi da lui fra le acclamazioni unanimi eseguiti si notò una fantasia sulla *Lucia di Lammermoor* di Prudent, autore che, come Honnoré, nell'eseguire, qua e là non di rado lascia scorgere l'imitazione delle maniere delle due or citate notabilità pianistiche. La composizione di Prudent, altro allievo del Conservatorio parigino, come la magnifica sulla *Sonnambula* di Thalberg, pure dall'Honnoré interpretata, lodevolmente è basata più sull'effetto del canto che su quello della difficoltà. Honnoré possiede modestia pari a bravura, chè non volle prodursi in alcuno de' svariati suoi studj o nel suo vivace valtz. Il nome di questo sì valente pianista non può tardar molto a risuonar celebrato in Europa.

Ciò che ora si asserì dell'Honnoré può esser pure applicato all'abile suo compagno Seligmann, il quale qui giunse preceduto da buona fama per aver dato varj saggi di sè nella capitale del mondo artistico e per essergli stati tributati elogj da quella *Gazzetta Musicale*, in cui in un piccante articolo intitolato i *Violoncellisti* vien chiamato il *vice-re* della scuola francese e si esalta la sua poesia e l'espressivo suo modo di cantare sul proprio istromento e d'infondervi tutta la sua anima, e si aggiunge da lui desiderarsi che più spesso a più complicate difficoltà avesse a cimentarsi. Quanto il Seligmann operò fra noi corrispose pienamente a queste espressioni dell'egregio Blanchard e ben di rado il nostro pubblico potè rimanere tanto penetrato come a' suoni maestrevolmente e con squisita morbidezza da lui cavati e tutti furono commossi dalle melodie della *Sonnambula*, dell'aria della *Muta di Portici* interpolata al *Capriccio* sul *Bravo*, della romanza del tenore nell'effettuoso *Duo* sulla *Lucrezia Borgia* di Wolff e Batta e dell'adagio del trio in *la bemolle* di Mayseder ove anche l'esperto nostro Cavallini si cattivò calde lodi. Nel breve soggiorno fatto in Milano questo distinto violoncellista francese compose un aggradevole divertimento sopra alcuni temi del *Don Pasquale* (op. 32) pezzo in tutto degno del suo autore e del quale l'editore Ricordi fece acquisto insieme ad una raccolta di *Studj*.

Diremo che le cantanti Rivaska e Borgognoni ed il tenore Jacobelli dopo ogni lor pezzo vennero da' cortesi spettatori applauditi, e termineremo colla gentile signora Bertuccat, la deliziosa arpista, che per grazia, soavità, dolcezza e facilità di maneggio non teme rivali. Senza averla veduta ed udita non si può formare una giusta idea del garbo tutto a lei proprio nell'attaccare le corde e nel farle rispondere ad ogni più lieve tocco della sicura sua mano. *Is. C.*

CARTEGGIO

I.

Firenze 13 Aprile 1843.

Dopo le pioggie di fiori, dopo i plausi tumultuosi che nel teatro della Pergola lo scorso carnevale prodigavansi da due esaltate fazioni di fanatici ammiratori dell'agilità dell'esimia danzatrice Guzman l'una, delle grazie della elegante ballerina Fraesi l'altra, si pervenne per opposito in quaresima ad una calma placidissima: talchè in quel teatro stesso vi passaron tranquillamente, o se vogliam dirlo con gergo da *camerino*, vi passarono senza *fiaschi* e senza *furori* la *Linda di Chamouniz*, la *Lucrezia Borgia* e *Le due illustri rivali*. Ma a rimuovere il pubblico da questo musicale apatismo giunse opportuno uno straordinario numero di Accademie, le quali intrattennero con piena soddisfazione gli amatori di questa bell'arte.

Il già celebre arpista Bochsa pienamente confermò quella fama che di sè avea sparso nel mondo musicale, e che da più di venti anni era sino a noi pervenuta, lo che fu causa di una riconosciuta superfluità, se non vogliam dire ridicolezza di alcuni dei nostri giornalisti, i quali pretesero di anticipatamente raccomandare al pubblico con vani titoli, e colle solite viete formole laudative il merito incontestabile di questo principe dell'arpa. Nelle tre accademie che egli diede in compagnia della dotta cantante mad. Bishop, ognuno ebbe da ammirare le bellissime composizioni del Bochsa, come i suoi felici improvvisi su temi ricevuti al momento, oltre la sua maniera di esecuzione animata da entusiasmo, e ricca di difficili ed eleganti passaggi, non ostante che ad alcuno sembrasse voler egli talvolta abusare della superior forza delle sue dita e della sua persona per dominar lo strumento.

Il giovinè pianista Angeli riscosse pure i più sinceri suffragi degli uditori nelle tre Accademie che egli offerse a colta società riunita nel piccolo teatro Stendisch. Riconobbero tutti in questo artista un talento non comune ed una perfezione particolare, tanto nella esattezza, quanto nell'uso della sua forza sempre giustamente equilibrata fra le due mani secondo la contingenza dei casi, lo che porta ad una maniera di esecuzione variata, colorita, ed oltremodo piacevole. Per tali superiori qualità può esser l'Angeli considerato come uno delle maggiori speranze italiane in questo ramo dell'arte musicale quand'ei non cessi dai necessari studii, per cui soltanto è dato all'uomo di giungere ai gradi i più elevati in qualunque siasi facoltà.

Altre varie accademie di minor conto vi ebbero, ma come di avvenimenti comuni ed ordinari, di esse non vi farò parola abbenchè incontrassero una qualche fortuna; soltanto vi dirò che tutte le nostre differenti società musicali diedero nella ormai scorsa quaresima il loro segno di vita, eccettuata quella che si intitola - *Conversazione Musicale* - che sembra oggi essersi profondamente addormentata. E la ragione si è che tale istituzione proponeasi unicamente di riprodurre le classiche composizioni musicali del secolo precedente al nostro, e siccome lo spirito di quel tempo non è attualmente alla portata della più parte tanto degli esecutori come degli uditori, perciò non trovando essi in quelle produzioni dell'arte il potente svegliarino dei tromboni, ottavini, oficleidi, grancasse, tamburi, ecc., fin sulle prime giudicarono esser questa l'accademia del sonno, ed il fatto ora prova la giusterza dei loro giudizi, i quali però non concordano con quelli della minor parte, che, a dir vero, sono i migliori intelligenti.

Fra tutte queste varie istituzioni quella che più d'ogni altra primeggiò fu la nostra Società Filarmonica. La mattina del 19 marzo vi ebbe una delle sue ordinarie adunanze, ove al solito accorse numerosa udienza. La magnifica *ouverture* del *Guglielmo Tell* con che si apriva il trattenimento fu clamorosamente applaudita e richiesta di una ripetizione. Il pianista Angeli con soddisfazion generale fece udire una sua bella fantasia composta sopra temi della *Linda di Chamounix*, o dietro le istanze del pubblico egli ebbe la compiacenza di eseguire un esercizio di Döhler sul trillo, che già con somma perfezione avea fatto sentire in alcune delle sue accademie. In questa medesima brillante mattinata musicale il nostro giovine maestro Mabellini riprodusse la sua cantata già composta per gli onori parentali di Raffaello Sanzio celebrati in Pistoia dall'accademia di scienze, lettere e arti nel luglio dello scorso anno. La sig.ª Chiarina Raffaelli Bertolini per il soprano, ed il signor maestro Ferdinando Ceccherini per il tenore, cav. Giuseppe Ipoliti e Abb. Pietro Federighi pei bassi ne sostennero egregiamente le parti principali. La musica di questa cantata fu trovata di bellissimo effetto, ricca di ben lavorata istrumentazione e degna di un valente artista: alcuni pezzi a general soddisfazione vennero ripetuti. Più sfarzosa ed anco popolata riuscì un'altra di tali accademie data dalla Società medesima nella sera della domenica delle Palme 9 corr. ove fra gli altri pezzi vocali e strumentali quello che più fece gli onori della serata si fu un magnifico duetto per piano-forte ed arpa composto da Bochsa, e da lui stesso e dal pianista Angeli egregiamente eseguito.

Ma ciò che più d'ogni altra cosa può interessare i veri amatori del progresso dell'arte musicale si è una deliberazione sanzionata nel 5 marzo da un'adunanza generale della medesima Società Filarmonica, in forza della quale periodicamente verrà aperto quello stabilimento all'oggetto di esercitarsi in privato in ogni genere di studii musicali affine di giungere ai maggiori perfezionamenti in qualunque ramo di questa bell'arte E la mattina del 2 aprile incominciavansi cotali esercizii, ove il fiore dei dilettanti insieme con varii professori trovandosi ivi riuniti dieronsi a scorrere col semplice accompagnamento del piano-forte alcuni pezzi dello *Stabat* di Rossini. In una delle annesse sale vi erano di più ostensibili vari giornali e libri d'arte, affinchè trovassero pascolo anche coloro che amano di occuparsi della parte scientifica, delle novità e della critica musicale. Questa ottima disposizione, quando col tempo giunga a prender consistenza e vigore, non potrà a meno di produr felici risultamenti, ed al certo ella sarà uno dei maggiori guadagni che tra noi siansi fatti nei mezzi di istruzione da qualche anno a questa parte. - Mentre io scrivo, gli ammiratori della musica religiosa han campo di correre dall'una all'altra delle molte Chiese per udire le gravi melodie de'Responsi, delle Lamentazioni e del Miserere; ma dalle masse dei buoni cantori da Chiesa ogni anno sparisce qualcuno di quei bravi veterani, che con tanto decoro un tempo le sostenevano, nè la gioventù si cura di rendersi tanto abile da cuoprir quei posti abbandonati: cosicchè chi possiede un orecchio sensibile alla perfezion dell'insieme ed alla giusta intonazione sarà facile ch'ei provi disgusto nella massima parte delle Chiese che voglia visitare.

Credetemi, ecc.

II.

Parigi li... 1843.

La coorte brillante e numerosa dei dilettanti del teatro italiano è in tumulto; essa si spaventa per tutte queste abdicazioni più o meno volontarie che si succedono rapidamente, e domanda a sè stessa ed al direttore chi raccorrà lo scettro abbandonato da Rubini, da Lablache, da Tamburini, da questi tre grandi campioni, che ebbero per tanto tempo la privativa d'essere i tre più applauditi e più pagati artisti cantanti del mondo.

E questo spavento, se volete, è ragionevole fino a un certo punto, giacchè per quanto l'abitudinè avesse diminuita la forza delle impressioni, per quanto la moda esigesse dei cangiamenti di metodo, a cui questi tre colossi semi-tonati si prestavano o a contraggenio o lentamente, pure rimane ancora incontrastato ed incontrastabile, che l'immenso vuoto da essi lasciato non potrà essere interamente riempito dai tenori e dai bassi della giovane scuola, che s'affrettano a raccogliere la dorata ed invidiata eredità.

La maggiore e più plausibile agitazione nasce dal pensiero, che forse questa rivoluzione nel personale artistico, ne produrrà un'altra e fatalmente importante nel repertorio. Che sarà dei grandi capolavori dell'immortale pesarese? Chi ci riprodurrà con una ragionevole esattezza queste sublimi creazioni, specie di splendide armature fabbricate da un gigante e destinate a giganti? Questi vostri nuovi tenori e nuovi bassi, la cui voce, sonora e graziosa se volete, ma abbastanza ineducata, non sa piegarsi come sarebbe mestieri, conoscono essi per quale via di fatiche, di studii, di ostinazioni indomite si arrivi ad impadronirsi dei profondi misteri dell'arte, essi che, dopo qualche mese di poco accurata applicazione, diventano i debutanti dei grandi teatri?

Lungi da me l'idea di fare una critica di anticipazione sui futuri artisti chiamati a completare le scomposte falangi del teatro italiano; io sono anzi persuaso che queste celebrità giungendo fra noi sapranno sostenere la gloria conquistata nel paese delle arti e del canto; ma lo ripeto io dubito, e v'è qualche amarezza in questo mio dubbio, che la musica di Rossini sarà perduta per noi, come lo è per questa vostra Italia.

Io ommetterò d'accennarvi il piccolo intrigo adoperato da Lablache per far conoscere al pubblico, che la sua ultima sera era venuta. I giornali che hanno narrata la piccola avventura, non hanno ommesso le loro censure; e questo castigo è più che sufficiente per punire la leggera imprudenza di un artista, il cui nobile carattere, la cui condotta sempre aperta e piena di onoratezza, non si smentirono mai un solo momento, ed erano degni di collegarsi ad uno de' più grandi ingegni teatrali della nostra epoca. Lablache lascia fra noi delle care ricordanze e come artista e come uomo.

La separazione di Tamburini e dei direttori del teatro fu perfettamente cavalleresca; essi si ringraziarono a vicenda dei franchi ricevuti e delle note cantate, e si strinsero la mano; ed in questo stringimento una scatola d'oro, d'un lavoro superbo, rimase fra le mani del felice Tamburini.

Voi già saprete quali sieno gli artisti nuovi promessi dalla direzione; i nomi di Ronconi, di Fornasari, di Salvi brilleranno nel futuro cartellone con quelli di alcuni opere nuove, tra le quali posso citarvi per ora il *Corrado d'Altamura* di Federico Ricci ed il *Templario* di Nicolai. Questa seconda servirà di debuto a Salvi.

Nella serie infinita dei concerti che tutto dì si succedono a Parigi, io non vi accennerò che i due dati a beneficio degli sventurati coloni della Guadalupa. Il primo ebbe luogo nelle sale del Colonnello Thorn, sotto gli auspici di Thalberg, di Batta, di Lablache, di Mario, di Tamburini, e di molte fra le più alte notabilità femminili, le quali eseguirono superbamente un coro degli *Ugonotti*. È inutile che vi dica quanto questo concerto riescisse delizioso; i nomi che ho avuto l'onore di sottoporvi, vi sono garanti di tutto ciò che vi può essere di più delizioso e di più perfetto in un'esecuzione musicale. L'incasso fu enorme, esso s'avvicinò ai venti milla franchi.

Il secondo di questi concerti filantropici fu dato da semplici dilettanti nella sala del trono del palazzo della città. Ma, vi prego, non tremate all'idea d'un concerto di dilettanti, giacchè questi signori si chiamavano semplicemente Spaere e Dabignon se debbo citarvi prima i nomi femminili, e De La Mazeliere se volete secondi i nomi del gran sesso, vale a dire che erano persone che sono e che restano dilettanti pel solo motivo che non hanno nè bisogno nè volontà d'essere artisti. Anche questo secondo concerto ottenne un grande successo ed un incasso vistoso.

All'Opéra il *Charles VI* di Halevy continua, a dispetto di qualche giornale, a riempire il teatro di gente e d'applausi. L'avvenire di questo importante lavoro è assicurato, giacchè è una di quelle opere coscienziose e profondi, che lasciano travedere tutti i giorni delle nuove bellezze, e che produconо sempre, per quanto sieno sentite, degli effetti che hanno tutta l'attrattiva dell'impreveduto.

Io credo di avervene dette abbastanza per una lettera; che se però voi foste abbastanza gentile per desiderarla ancora più lunga, vi prego di riflettere che mi rimane appena lo spazio di potermi dire

Vostro aff.

NOTIZIE MUSICALI DIVERSE

— È singolare che in Milano, ove la musica è, o si pretende che sia tanta parte della civile educazione, in tutto il corso dell'or passata quaresima non siasi udita neppure una sola composizione sacra di classico autore! Il che è quanto dire che in una delle grandi capitali del mondo filarmonico non si è saputo, o pure non si è potuto fare quello che si fa nelle più piccole città della Germania, ove i nomi di Haydn, di Mozart, di Haendel, di Beethoven non sono antipopolari come tra noi, ove il solo profferirli basta a far arricciare il naso a tanti che però hanno la bontà di professarsi adoratori di altre divinità musicali molto più modeste! E si che la più parte di quelle piccole città della Germania non ponno vantare nè istituzioni musico-scientifiche nè Conservatorii di fama così detta europea!

Recentemente però udimmo con piacere che la Nobile Società, abbia definitivamente deliberato di dare nelle sue magnifiche sale diverse Accademie di musica stromentale classica. Giorni sono ebbe luogo felicemente il primo sperimento. Speriamo che perseverando in questo lodevole proposito la Nobile Società meriterà il vanto d'aver riavvivato l'amore della buona e severa musica, in questa nostra Milano, ove ormai è generale la sazietà delle scolorite composizioni teatrali, frutto di ingegni pigmei, ed è all'incontro vivissima la brama che il buon gusto fia richiamata alle sue pure fonti!

— Ne venne parlato con lode della Messa del maestro Calcaterra eseguitasi in occasione della Solennità di Pasqua nella nostra Cattedrale. Ne spiace di non avere assistito all'esecuzione di questa musica sacra nel dubbio che sia per noi perduta una buona occasione per tributare le nostre particolari congratulazioni al valente compositore.

— Al nostro teatro Carcano si avea lusinga di poter produrre dopo Pasqua il *Freyschütz* di Weber, ma sembra che finora non abbiansi potuto superare tutti gli ostacoli, giacchè quel teatro si aprì con una compagnia comica.

— Nella corrente stagione di Primavera in due teatri di Roma si rappresenteranno non meno di cinque opere espressamente composte. Ecco i titoli di esse, ed i nomi dei maestri e poeti: *Paolo e Virginia*, poesia di Ferretti, musica dell'Aspa; il *Folletto*, dell'istesso Ferretti musicato dall'egregio Coppola; *Girmonda da Mendrisio*, parole di Cesare Agostini, musica di Giovanni de Paolis; *Osti e non Osti*, poeta Giacomo Mola, maestro Enrico Rolland, ed i *Pirati*, della compositrice Orsola Aspri.

— A Piacenza, il maestro Prospero Galloni giovane di belle speranze ebbe ad arricchire di imponenti ed espressive note musicali il testo di una sacra cantata che aveva per soggetto i patimenti di Gesù Cristo.

— Rossini, che quanto prima passerà per Milano onde recarsi a Parigi, venne insignito del Real Ordine del Salvatore da S. M. il re della Grecia.

— Vienna. La Gazzetta Musicale di questa capitale dice in sostanza sul *Nabucodonosor* del maestro Verdi, datosi qui per seconda opera della presente stagione di primavera quanto segue:

« La fama preceduta del grande successo del *Na-*
« *bucco* alla Scala, fece aspettare cose straordinarie,
« mentre altro non vi trovammo che cose ordinarie.
« Questa opera non si distingue dalle contemporanee
« produzioni di simil genere nè in rapporto armonico nè
« in rapporto melodico. Alla parte melodica manca l'ori-
« ginalità dell'invenzione; riguardo all'armonia vi si
« osservano le varie influenze delle scuole tedesca, fran-
« cese e italiana. Siccome però l'autore non seppe ma-
« neggiare tali eterogenei elementi, onde formarne un
« perfetto tutto unito, così l'espressione prodotta da
« queste forme musicali rapsodiche discordanti non ral-
« legra in verun modo. Con ciò non vuol dirsi che il
« signor Verdi abbia fallito con questa opera; anzi essa
« può considerarsi quale lavoro meritevole di un gio-
« vine talento che promette nell'avvenire, quando egli
« sarà pervenuto ad una giusta contemplazione d'arte.
« Lodevole è in particolare il modo con cui tratta la
« parte vocale, nella cognizione delle singole capacità di
« voce, e l'abilità con cui sa produrre begli effetti acu-
« stici; sotto tale aspetto può stare a lato dei migliori
« maestri italiani moderni. Questa opera a canto dei
« maggiori spropositi nella caratteristica musicale con-
« tiene anco de' passi che palesano una profonda cogni-
« zione di essa; locchè giustifica parimente il su an-
« nunciato bell'avvenire (1) ».

(1) *Ci si permetta una breve osservazione a questo cenno della* Gazzetta Musicale di Vienna *intorno al* Nabucco *del Verdi.*

Ne pare troppo assoluta l'affermazione che questa opera non si distingua dalle contemporanee produzioni di simil genere nè in rapporto armonico, nè in rapporto melodico. Ove anche si voglia ammettere che i pensieri, o i così detti motivi del Nabucco, *non siano di tutto originali, nè vulgari o destare la meraviglia dei dotti le armonie di che i medesimi si intessono, sarebbe però un'ingiustizia il non voler far conto di una tal quale maestà di stile e larghezza di forme con molto ingegno adoperate a corrispondere all'indole pomposa del poema, e a tratteggiare con varietà di colorito e con bene appropriati mezzi di concertazione le svariate situazioni per le quali si svolge la tela delle sventure onde è colpito l'assirio monarca. Lo studio posto dal Verdi ad imprimere al suo spartito una fisonomia propria ed eminentemente caratteristica, e ad attingere le sue ispirazioni dal sentimento drammatico è ciò appunto che rende il suo spartito superiore per molti riguardi alla più parte delle opere che si vanno oggidì componendo pei teatri italiani; opere nelle quali, per solito, non solo è mancante la novità dei concetti e delle forme nello stretto senso materiale, ma non appare neppure che il compositore abbia saputo o voluto darsi pensiero di raggiugnere quella verità di carattere e di espressione senza di cui a di nostri non hanno lunga vita i prodotti delle arti. O ci inganniamo o da quest'ultima categoria di compositori melodrammatici il Verdi va scevrato.*

Anche il critico della Gazzetta Musicale di Vienna, *rende questa giustizia al Verdi ove dice che nel suo* Nabucco *vi hanno de' passi ne' quali è palese la profonda sua cognizione della caratteristica musicale. Ora noi crediamo che questo sia il più grande elogio che mai possa farsi al giovane maestro, dacchè in esso elogio è appunto indicato il merito che principalmente fa distinto il suo* Nabucco, *e con esso elogio, a nostro credere, è in gran parte scemata l'amarezza del primo giudizio.*

— Vienna. La Gazzetta Musicale di questa capitale Numero 14 del 5 aprile a. c. contiene nel suo *Feuilleton* le seguenti notizie:

La Gazzetta Musicale pubblicata a Milano presso Ricordi incominciò col 1843 il suo anno secondo. Oltre ad alcune cose tolte ad altri fogli periodici musicali, essa contiene per la maggior parte articoli originali su quanti tutti gli oggetti della musica, fra cui le notizie teatrali occupano il minor posto; inoltre 12 pezzi di musica all'anno di circa 150 pagine col titolo di Antologia Classica. Per quanto una formale Gazzetta Musicale in Italia sia una impresa estremamente difficile, molto dispendiosa, anzi molto azzardosa, si deve ciononostante far l'elogio alla Gazzetta Musicale di Ricordi, che prende sovente per bersaglio l'odierno degenerato gusto musicale, procurando di guidarlo su migliori vie.

— A conferma di quanto dice il nostro corrispondente, leggiamo nella *Gazzetta Musicale di Parigi* che il successo enorme del Carlo VI aumenta tutti i giorni, e che sebbene quest'opera venga rappresentata tre volte alla settimana, pure al Venerdì, 7 aprile, la folla era tanto compatta, che si dovette rimandare molta gente. Di già i grandi compositori s'impadroniscono dei motivi che non sono ancora pubblicati, e si parla con entusiasmo d'un gran capriccio di Thalberg, che si dice essere un capo d'opera.

— All'Opera-Comique di Parigi, la nuova opera del maestro Balfe, che dovea andare in iscena quanto prima, fu differita per un'indisposizione del signor Henri.

— Il signor Ferri, pittore al teatro italiano, diede per suo beneficio lo *Stabat* di Rossini. La Grisi, Mario e Tamburini vi destarono il fanatismo dell'anno scorso. La Laty, che sostenne la parte dell'Albertazzi, mostrò un grande talento e fe' pompa d'una voce modulata con molta abilità. L'incasso fu enorme; il giorno prima della rappresentazione 13000 franchi riempivano già la cassetta del bravo e fortunato pittore.

— Per decisione del comitato d'insegnamento, le classi di piano del conservatorio di Parigi, hanno adottato *Les études de Salon* del sig. F. de Couppey.

— Il signor Elwart, professore d'armonia al conservatorio di Parigi, ricevette dal Re di Prussia una medaglia d'oro di prezioso lavoro, in occasione d'una messa scritta da questo giovane compositore in commemorazione del giorno in cui si pose la prima pietra della cattedrale di Colonia.

— Comparve a Parigi un nuovo giornale settimanale, che se giustifica il suo titolo, non può a meno di produrre qualche rumore. Esso si chiama il *Tintamarre*, ed il primo numero offre delle buone speranze pell'avvenire. I redattori hanno per iscopo di fare una guerra accanita al moderno ciarlatanismo, agli abusi industriali, alle miserie musicali, ed alle meschinità drammatiche. Essi mancheranno di tutto piuttosto che di materia, e se hanno coraggio e pazienza, otterranno l'approvazione di tutti coloro che sono disgustati della fogna disgustosa che si chiama mondo teatrale.

— A Parigi si darà quanto prima il ballo della *Peri*: e la Peri otterrà probabilmente un bello e legittimo successo, giacchè la sua parte drammatica è affidata ad uno dei più distinti letterati della Francia, il signor Teofilo Gautier.

— Londra. Il *Belisario* di Donizetti datosi al teatro della Regina, ottenne un completo successo. Il *Times*, l'*Herald*, il *Chronicle* ed il *Musical Word* sono concordi nel constatare l'esito brillante del debutto di Fornasari. Il tenor Conti si portò egregiamente nella parte d'Alamiro, e fu onorato da molti applausi. La Persiani cantò superbamente, ma si dovette convenire, che la musica strettamente drammatica, non è la più opportuna pello sviluppo delle grandi qualità di questa illustre cantante.

— Berlino 7 marzo. L'altro giorno Meyerbeer diresse pella prima volta in pubblico l'esecuzione d'un'opera sul teatro reale della Grand-Opéra; era questa l'*Armida* di Gluck. L'illustre direttore fu salutato al suo comparire da unanimi applausi, che si rinnovarono quando abbandonò il suo posto.

— Nel mese d'aprile si eseguirà l'*Edippo a Colone* di Sofocle, messo in musica da Mendelsshon-Bartholdy, nel teatro del palazzo di S. M. Prussiana a Postdam. Appena giungeva a Berlino Mendelsshon che si trovava a Lipsia, doveano cominciare le prove.

— Berlino 9 aprile. Il signor Ettore Berlioz fece jeri eseguire nel teatro dell'Opera, varj suoi componimenti, come sinfonie, musica di chiesa, che non rimasero senza interesse, quantunque vi si riconosca assai più il colto dilettante che non il musico nato. L'autore, il quale cerca di correr le traccie de' gran maestri alemanni, fu assistito da Meyerbeer nelle prove della difficile sua musica.

(*Gazz. Univ.*)

— Amburgo 24 marzo - Berlioz presenta ora alla Germania il nobile ed interessante spettacolo d'un compositore, che dopo essersi fatta nella sua patria una grande riputazione, procura di farla sanzionare in un altro paese, sottomettendo senza ciarlatanismo le proprie opere al giudizio d'un pubblico essenzialmente imparziale. La Germania deve essere tanto lusingata per questo rispetto d'un maestro straniero pella sua opinione, quanto questa stessa opinione dev'essere lusinghiera pel maestro che vi si sottomette. Il concerto offertoci da Berlioz, sono alcuni giorni, ha prodotto una sensazione, che agiterà per lungo tempo il mondo musicale. Gli artisti sono naturalmente più ardenti dei semplici dilettanti, non fosse altro pel motivo che gli artisti hanno inteso più volte alle prove queste opere tanto nuove, tanto poetiche, tanto ardite, che il pubblico non potè udire che una sola volta. Ciò null'ostante la sala risuonò d'energici applausi dopo ciascuna delle parti della sinfonia dell'Harold, e principalmente dopo quella fresca e deliziosa marcia e preghiera dei pellegrini, e dopo la furibonda orgia dei briganti. Noi non avevamo alcuna idea di un simile genere di musica; le impressioni che ne abbiamo ricevute sono assolutamente nuove. Berlioz ha aggiunta una corda alla lira moderna. Bisogna tributare dei grandi elogi all'orchestra amburghese pella precisione e pella energia straordinaria con cui ha eseguita una musica tanto difficile. I nostri artisti mettono inoltre Berlioz fra i primi direttori di musica che si sieno mai veduti; il suo colpo d'occhio è inarrivabile, la precisione de' suoi movimenti è estrema, e la sua azione sulle masse tanto potente, che si può dire farne egli ciò che desidera. Qual differenza infatti tra la musica eseguita sotto la sua direzione e quella diretta da qualunque altro! Noi abbiamo potuto convincerci di ciò grazie alla sinfonia dei *Franchi-giudici*, datasi due anni sono, e riprodottasi alla fine del concerto di Berlioz; essa non era più riconoscibile. Noi non offriremo i medesimi elogi ai coristi, che hanno cantato assai debolmente due bei frammenti del *Requiem* di Berlioz. È però vero che ben poche masse vocali resistono alla terribile prova di cantare senza accompagnamento. Reichel, il nostro ammirabile basso, ha eseguita egregiamente la commovente e graziosa cantata del *Cinque maggio*. Il pezzo produsse una profonda impressione; non si ha molto applaudito ma si ha pianto, e malgrado l'effetto prodotto dalle sinfonie e dalla brillante cavatina del Benvenuto, assai bene cantata dalla Cornet, ognuno concorse nell'accordare il trionfo dell'espressione al *Cinque-maggio*. Berlioz è stato richiamato due volte dal pubblico alla fine del concerto.

— Francfort. Il prossimo anniversario della morte di Beethoven sarà celebrato in questa città con un *festival* in cui si darà una rappresentazione dell'*Egmont* di Goëthe, pel quale il celebre maestro avea scritta una sinfonia. Si prenderanno pure delle misure per quanto risguarda il monumento che gli si deve innalzare a Bonn.

— In questo momento riceviamo una lettera da Vienna tutta piena di ammirazione per le straordinarie bellezze del nuovo *Miserere* di Donizetti fra la commozione generale eseguito alla Cappella di Corte il Venerdì Santo. La comune aspettativa di gran lunga vi fu superata. L'illustre maestro lombardo in questa opera religiosa si sublime nella condotta, si immaginosa ne' pensieri e si patetica nella tinta, provò che egli con ugual maestria sa trattare ogni genere di composizione. Nel prossimo numero ne daremo i dettagli.

— Il celebre pianista Dreyschock è partito per Londra. Questo grande artista, che produsse una sì viva impressione a Parigi, otterrà lo stesso successo al di là della Manica.

— L'illustre concertista di violino Ernst, natio della Moravia, ebbe da S. M. il Re d'Annover una scatola d'oro, del valore di 100 luigi d'oro, e ne fu nominato maestro di concerto di Corte, con vistoso emolumento, ed un congedo di undici mesi all'anno.

(*Gazz. Mus. di Vienna*).

— *Teresa Milanollo*, nata a Savigliano in Piemonte il 28 agosto 1829, mostrando già nella sua fanciullezza una singolare avidità a sonare il violino, fu condotta da' suoi parenti in età di sei anni a Torino per studiare quell'istrumento sotto il maestro di concerto Gebhard. Già nel 1836 diede varie accademie in patria, in appresso a Marsiglia e a Parigi col maggior applauso. Invitata dal celebre Lafond di far un viaggio con lui nel Belgio e in Olanda, divisero per metà l'introito di ogni concerto da loro dato in ambi questi regni. Dopo un soggiorno di 16 mesi in Inghilterra, Teresa tornò nel 1838 in Francia, dando varie accademie a Boulogne e Bordò; e approfittando a Parigi delle istruzioni di Habeneck, si fece sentire col maggior successo nel Conservatorio di quella capitale. Nel 1841, approfittò pure degli insegnamenti di Bériot, e dando una gran quantità di accademie ne' Paesi Bassi, ne riportò una ricca messe. Nella state del 1842 Teresa sonò nella gran manovra data dal re di Prussia presso Aquisgrana, indi si fece sentire in varie altre città principali della Germania, dandovi in tutto sino al p. p. 2 marzo 87 accademie, eccitando ovunque entusiasmo; si calcola che dopo il suo giro per Stuttgard, Monaco e Vienna riporterà dalla Germania più di 100,000 fiorini. Teresa Milanollo viaggia in compagnia de' suoi genitori, e di tre sorelle, la minore delle quali, di nome Maria, mostra gran disposizione di voler andar sulle orme di sua sorella e maestra.

(*Fogli di Mannheim*)

— Meyerbeer ebbe in dono dal principe di Prussia un prezioso bastone di direttore, d'argento, ornato d'oro e di gemme.

— Spontini ebbe dal re di Prussia l'ordine « pour le merite » per le scienze e le arti.

— Il grande *festival* o congresso musicale, datosi l'anno scorso ad Angoulême avrà luogo quest'anno a Niort.

— Zimmermann diè in luce la seconda edizione dell'*Enciclopedia del pianista-compositore*. Quest'enciclopedia è divisa in tre parti, che si vendono separatamente. La prima contiene il metodo elementare del piano, la seconda un metodo di perfezionamento, e la terza è consacrata alla composizione.

— A Rouen il signor Bovery diede per suo beneficio un'opera nuova, in un atto, intitolata *la Tour de Rouen*. Ad onta della celerità con cui fu composto, questo spartito non manca di bellezze d'arte e d'ispirazione.

— Qualche giornale assicura che il primo concerto dato a Pietroburgo da Rubini, abbia prodotto un incasso di cento e cinquanta quattro mila franchi! Questa somma ci sembra stranamente esorbitante, ammesso anche che il prezzo dei posti fosse di 50 franchi. Ad ogni modo deducendo tutto quello che vi può essere di esagerato, siamo persuasi che l'onnipotente tenore avrà potuto rimaner contento della generosa ammirazione di cui fu lo scopo in questo paese di nuova conoscenza.

— A Gand i *Martiri* di Donizetti eccitarono un vero e grande fanatismo. L'amministrazione avea fatti tutti gli sforzi per rendere brillante la rappresentazione di quest'opera magnifica, e le sue fatiche furon bene e largamente ricompensate. Giammai esecuzione più completa si unì ad una *mise en scene* più splendida, sul palco scenico di questo teatro. Il pubblico ne è entusiasmato, ed accorre in folla a godere il grandioso spettacolo.

— Alfredo Piatti, il giovane violoncellista, già famoso, partì per Vienna onde darvi pubbliche prove della sua bravura; per tal modo egli potrà accrescere il numero degli ammiratori del suo bell'ingegno in quella capitale da lui già visitata nel 1838.

— Ad Anversa lo *Stabat* di Rossini fu eseguito con immenso successo.

DIZIONARIO MUSICALE

CRITICO-UMORISTICO

Continuazione.

Accordare - In musica si discorre ad ogni tratto di *ben accordare, buon accordo, bella armonia, piacevole consonanza*, tuttochè, se capitasse fra noi un abitator della luna, egli crederebbe che la musicale gerarchia *Maestri, Professori, Virtuosi, Dilettanti*, si del forte che dell'amabil sesso, fosser tutti e acusticamente e psicologicamente in perfettissimo *accordo*, tutti buoni camerati, tutti amici in poco men che angelica *armonia*; eppure il buon Selenita che avesse di che comprarsi biglietti d'entrata ne' terreni teatri, una qualche commendatizia per un Impresario, onde essere introdotto alle prove di un'opera, qualche terrena conoscenza per avere accesso alle accademie musicali, un po' di vespertina galanteria per essere ammesso ai camerini delle *Virtuose*, oh sì! che, fosse anche tondo quanto il patrio globo, presto si accorgerebbe di aver preso de' majuscoli granciporri!... Ma, la carità, dicono i filantropi, deve essere *cosmopolita*, e pel caso possibile che, visto il perfezionamento de' mezzi di trasporto, venisse ai lunicoli il ticchio di viaggiare dalla palla di Febea a quella di Vesta prisca, sarà filantropia della bella e della buona il far note a' que' futuri viaggiatori certe cose in proposito, che sarebbe inutile il dire agli umani, perchè questi le sanno già da un pezzo. Sia dunque noto e manifesto ai lunicoli, presumibili leggitori del *Dizionario critico umoristico*, che i nostri musici san benissimo che l'*accordare* con tutta la possibile esattezza li musicali strumenti è una condizione indispensabile per ottenere, e la pienezza dell'effetto, e la possibile forza delle masse armoniche; ma questo fondamental principio dell'esatta esecuzione si conosce da molti *Professori*, non si pratica da molti, si conosce e si sa anche spiegare scientificamente da alcuni dilettanti, ma da pochissimi di loro si pratica a dovere o per trascuraggine, o per eccedenti dimensioni di certi organi sensorj - E' sappiano i lunatici che un buon terzo de' terricoli cantanti sa che l'*accordare* colla maggior precisione le voci cantanti co' suoni degli strumenti accompagnatori, o, come dicesi, l'*intonare* a perfezione è condizione di tutta necessità, perchè il canto non istrazii le orecchie di fino timpano, ed anche perchè le voci producano tutto l'effetto di loro forza naturale senza guasto di polmoni e di trachee, ma gli altri due terzi mostrano col fatto di non conoscere la seguente massima tecnica fondamentale: che in musica si potrà transigere, fino ad un certo punto, sulla dolcezza e soavità de' suoni, sull'agilità delle voci, sull'esattezza degli *accenti*, sul *metodo* di canto, perfino qualche volta sulla misura del *tempo*, ma che, mancando la perfetta intonazione, manca il più, il tutto, perchè il canto, anche per poco stonato, è il tormento di chi ha ben costrutte e ben educate orecchie. Fatte le opportune distinzioni fra orecchie e nasi, una stonazione in mezzo anche al più aggraziato, soave, espressivo canto fa l'effetto di un goffo erroraccio di stampa nel bel mezzo di un periodo steso con garbo. - E sappiano i nostri visitatori transatmosferici che psicologicamente parlando, l'*armonia*, il *buon accordo* che pare dovrebbero legare assieme più che non quanto altre sociali classi, quella de' *Filarmonici*, non regnan più che tanto fra loro, e la bassa gelosia di mestiere, la turpe invidia, l'animaversione, la disarmonia morale stan nel cuore della maggior parte de' produttori di acustiche *armonie*. E se i nuovi arrivati volessero mai sapere le cause delle cose, noi li pregheremmo cercare prima l'articolo (*Studio*), e capirebbero il perchè moltissimi cantanti cadano per loro colpa nelle discordanze toniche; e poi l'articolo (*Maestri di Canto*) ove troverebbero che molti altri fanno guerra alle orecchie nostre per ignoranza o vergognosa pigrizia altrui: che se poi volesser anche sapere il perchè domini fra gli *Armonici* la morale disarmonia, li consiglieremmo a leggere l'articolo (*Educazione*), e scommetto che nel selenitico idioma farebbero udire qualche bizzarra esclamazione! *N. E. Cattaneo.*

GIOVANNI RICORDI
EDITORE-PROPRIETARIO.

Dall'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato
di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di GIOVANNI RICORDI
Contrada degli Omenoni N. 1720.

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

ANNO II. **N. 18.** DOMENICA 30 Aprile 1843.

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

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia classica musicale* è di effett. Aust. L. 12 per semestre, ed effett. Aust. L. 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — La spedizione dei pezzi di musica viene fatta mensilmente e franca di porto ai diversi corrispondenti dello Studio *Ricordi*, nel modo indicato nel Manifesto. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni N.° 1720; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ec. vorranno essere mandati franchi di porto.

- *La musique, par des inflexions vives, accentuées, et,*
- *pour ainsi dire, parlantes, exprime toutes les pas-*
- *sions, peint tous les tableaux, rend tous les objets,*
- *soumet la nature entière à ses savantes imitations,*
- *et porte ainsi jusqu'au coeur de l'homme des sen-*
- *timents propres à l'émouvoir.*

J. J. Rousseau.

ERRATA-CORRIGE.

— *Nel foglio di domenica passata per errore si disse dato dalla* Gazzetta Musicale di Vienna *il cenno intornoa questa nostra* Gazzetta. *Quel cenno fu tratto dalla* Gazzetta Musicale Universale di Lipsia.

SOMMARIO.

I. Musica sacra. Miserere del cav. Donizetti. - II. Annunzio bibliografico musicale. Compendio Storico Filosofico della musica di F. J. Fétis. - III. Aneddoti. In qual modo fu composto l'Otello da Rossini. - IV. Accademie. 1. Accademia dei signori Honnoré e Sellgmann alla Scala. 2. Accademie in casa del signor Landsberg a Roma. - V. Carteggio. All'Estensore della Gazzetta Musicale. - VI. Notizie Musicali Diverse.

MUSICA SACRA

Miserere del cav. Donizetti eseguito il Venerdì Santo alla Cappella di Corte a Vienna.

Prima cura di Donizetti appena dalla munificenza sovrana venne insignito del titolo di maestro di Cappella di Camera e di compositore di Corte di S. M. I. R. A., si fu di scrivere un'*Ave Maria* per soprano e cori, quell'istessa che recentemente venne applaudita ad uno de' *Concerti Spirituali*, e quell'Offertorio servì di saggio dello stile religioso ch'egli voleva adottare e della sua attitudine a poter riuscire anche nel solenne e grave genere di musica, in cui segnalaronsi, oltre molti antichi compositori italiani e il sommo Cherubini, non pochi maestri alemanni dello scorso e di questo secolo. All'*Ave Maria*, Donizetti fece succedere il *Miserere*, ed in questo eccellente lavoro egli rincorò quelli che dubitavano ei poter innalzarsi alla sublimità de' sacri testi, impose silenzio a' barbassori ed agli invidi, genia che suole a preferenza combattere ed avvilire il merito, e destò generale ammirazione.

Il proteiforme autore della *Linda*, dell'*Anna Bolena* e dell'*Elisire*, da quell'avveduto ingegno ch'egli è, pensò a' nostri giorni difficilmente potersi conseguire il vanto d'innovatore nella musica sacra; dell'incomparabile genio rossiniano non volle seguire le più recenti orme le quali più son rivolte all'oratorio propriamente detto che dirette per esser appropriate a' servizj divini, e pertanto meglio non poteva operare che risalire alla veneranda fonte del bello musico-religioso ed al tipo ed alle forme dell'unico Palestrina ricorrere, aumentando queste di quanto le successive invenzioni e modificazioni avevano portato di progresso e varietà nella bell'arte. Egli immaginò una composizione ridondante di soave e mesto sentimento, di maestà e di calma, la quale, riprodotta ne' tempj d'Italia in buon punto, servirà a rimetter molti maestri di cappella sul conveniente sentiero (da cui è giustizia il dire un Baini, un Basily con pochi altri non essersi mai tolti), chè ora l'esempio di un Donizetti grandemente può influire sugli artisti musicali.

Il *Miserere* è scritto per due soprani, contralto, due tenori, due bassi e cori con accompagnamento di viole, violoncelli e bassi. Ogni versetto è intramezzato da un corale a voci sole da prima all'unisono, poi a due, tre e quattro parti di un risultato non meno nuovo che sublime; e questo corale venne giudiziosamente sostituito a' versetti in prosa che sonvi nelle lamentazioni del Palestrina. A giudicarne da una sola audizione i migliori fra i dodici pezzi sembrano: l'introduzione (quartetto in *sol* minore) di una tinta tanto melanconica che ti commove e dispone ad udire con raccoglimento e divozione il rimanente; i due *soli* del soprano e del tenore; il penetrante terzetto in *sol* a tre soprani di patetica cantilena, di elegante intreccio vocale ben assecondato da un caratteristico accompagnamento a pizzicato; l'a *solo* del basso, il duetto fra questi ed il tenore in *fa bemolle minore* con un magnifico andamento a scale cromatiche nell'istromentazione, e la fuga finale. In generale i pezzi sono di breve sviluppo, e gli accompagnamenti, quantunque a sole viole, violoncelli e bassi, sono in siffatta guisa armoniosi e variati da farli tenere qualche volta per l'intiera coorte di tutti gli stromenti d'orchestra.

La perfetta esecuzione fece vie meglio spiccare le bellezze del capolavoro ecclesiastico di Donizetti, il quale nel giorno di Pasqua ebbe l'onore di esser chiamato a Corte, ove S. M. l'Imperatrice si degnò testificargli la piena sua soddisfazione.

M. L.

ANNUNZIO BIBLIOGRAFICO MUSICALE

Compendio Storico Filosofico della Musica con un Dizionario biografico e bibliografico degli uomini e delle opere che più illustrarono quest'arte di F. J. Fétis. Prima versione italiana ampliata da un'appendice, da annotazioni e da tavole incise. Milano, per *Antonio Locatelli*.

Alla letteratura musicale italiana una *Storia generale* della bell'arte è indispensabile, chè la rinomata del Padre Martini, quand'anche voluminosa, tratta soltanto della musica delle nazioni che fiorirono prima dell'era cristiana, ed è basata sopra un piano il quale la rende più atta ad esser consultata da' dotti, che letta dalla generalità; quella dell'Eximeno può dirsi un trattato teorico coll'aggiunta di alcuni ragionamenti sopra varie fasi storiche di epoche da noi lontane; il *Saggio Storico della musica*, traduzione del cav. C. F. e l'inesatto *Compendio* del Celloni non bastano ad appagare le comuni esigenze, e le parziali Storie sulla musica e sui teatri italiani, come l'utile *Discorso* del Mayr e le *Rivoluzioni* dell'Arteaga, ci lasciano al bujo di quanto si operò presso gli altri popoli.

In aspettazione pertanto di un degno continuatore del Martini, per sovvenire ai nostri sempre più incalzanti bisogni di una storia universale di musica, meglio non si poteva fare che presentare all'Italia la traduzione del *Compendio Storico-Filosofico* del Fétis, nella quale notevole opera nulla è ommesso di ciò che può riuscire di vero interesse e servire ad indicare le molteplici trasformazioni dell'arte, e le invenzioni degli artisti. L'illustre scrittore ha procurato di unire la chiarezza alla brevità, per quanto poteva comportarlo la vastità ed importanza dell'argomento: con sodezza e profondità di dottrina, con sicure norme filosofiche, con giudizioso criterio, con sagaci mire ed induzioni, con diligenza ed erudizione scevre da pedantismo, meditò e svolse il suo soggetto, consultando i più idonei documenti e discutendo i diversi sistemi in modo che dovunque il suo *Compendio* venne riguardato per uno de' migliori e più vantaggiosi libri sulla musica ed in ogni parte d'Europa ebbe encomj e traduzioni.

Il Fétis all'instruttivo suo lavoro *Storico-Filosofico* fece susseguire molti volumi contenenti un *Dizionario biografico e bibliografico*, al compimento del quale ora non ne manca che uno, ed anche questa colossale opera nella più importante sua parte verrà resa italiana per cura del Locatelli, il conosciuto editore dell'*Iconografia italiana*, ove trovansi le vite ed i ritratti di molte notabilità musicali. - Il *Dizionario* del Fétis verrà corredato da un'appendice, da utili annotazioni e da necessarie correzioni, che le biografie da lui con indefesso studio raccolte non sempre hanno potuto corrispondere allo scopo prefissosi, ed essere superiori alle taccie de' critici, anzi nella parte che concerne i moderni italiani presenta tali lacune e tali errori di date che dell'Italia render si deve assai

benemerito chi pensa presentarle al nostro pubblico con riforme e correzioni; basta scorrere gli articoli riguardanti Bellini, Donizetti, la Pasta per convincersi che Fétis, nel render conto de' musicisti italiani contemporanei, non diede sempre prova dell'accuratezza da lui posta nel parlare degli antichi e della maggior parte di quelli delle altre nazioni.

L'interesse della grandiosa opera del direttore del Conservatorio di Brusselles, oltre dalle già accennate appendici ed annotazioni, dall'editore italiano verrà accresciuto da una serie di pezzi musicali dei più antichi compositori fino a' nostri giorni, non che da una completa raccolta di strumenti di tutti i tempi e di tutte le nazioni, ed in fine da una Galleria di ritratti dei più celebri artisti e scrittori.

Del modo splendido con cui il Locatelli intende adempiere alle sue promesse ed al suo proposto fan piena testimonianza i quattro eleganti fascicoli che abbiamo sott'occhio, ai quali sono uniti quattro figurini miniati di suonatori e d'istromenti indiani; otto pagine di musica con esempj di arie indiane, chinesi ed arabe; di canti dell'Abissinia, dell'Armenia e delle Chiese greche, di una preghiera con parole del Corano, di un Inno ad Apollo colla semeiografia greca, di melodie russe e gallesi ed un canto del Re David, il tutto trascritto nella notazione ora in uso; ed i ritratti di Pittagora, Rossini, Mozart e Marcello, il quale ultimo meritava questa distinzione quasi a titolo di compenso della noncuranza in cui Fétis inavvertentemente ebbe a lasciarlo, avendo obbliato di farne menzione nel suo *Compendio*.

Le zelanti cure del Locatelli e le ingenti spese da lui affrontate non dovrebbero mancare di esser favorevolmente accolte e debitamente rimunerate dal pubblico, perchè indirizzate ad illustrare e far tenere cara la più deliziosa delle belle arti, la musica, con cui a preferenza alla natura piacque confortare l'umana vita.

L'Opera, di nitida edizione, sarà composta di quattro volumi di testo di circa 500 pagine cadauno, ed ogni quindici giorni uscirà un fascicolo contenente un ritratto, una tavola di strumenti, due tavole di musica e due fogli di testo al prezzo di L. 1. 50 Aust. Le associazioni si ricevono presso il signor Carlo Nicolini contrada di S. Pietro all'Orto N.° 89C e dai principali librai.

ANEDDOTI

In qual modo fu composto l'Otello da Rossini.

(Dal francese)

Rossini giungeva a Napoli, preceduto da una grande riputazione. La prima persona che egli incontrò discendendo dal legno fu, come non se ne dubita, l'impresario del teatro San Carlo. Barbaja andò incontro al maestro colle braccia e col cuore aperti, e senza dargli neppure il tempo di fare un passo e di pronunciare una parola:

— Io vengo, gli disse, a farti tre offerte, e spero che tu non ne rifiuterai nessuna.

— Io ascolto, rispose Rossini con quel fino sorriso che voi conoscete.

— Io t'offro il mio palazzo per te e pei tuoi servi.

— Accetto.

— T'offro la mia tavola per te e pei tuoi amici.

— Accetto.

— T'offro di scrivere un'opera nuova per me e pel mio teatro.

— Io non accetto più.

— Come! tu rifiuti di lavorare per me?

— Per te e per tutti: io non voglio più scriver musica.

— Tu sei pazzo, mio caro.

— Egli è come ho l'onore di dirvelo!

— E che vieni dunque a fare a Napoli?

— Io vengo per mangiare dei maccaroni e per prendere dei sorbetti: sono la mia passione.

— Io ti farò preparare dei sorbetti dal mio limoniere che è il primo di Toledo, ed io stesso ti preparerò dei maccaroni, di cui poi mi darai le notizie.

— Diavolo! ciò comincia a farsi grave.

— Ma tu mi darai in cambio un'opera.

— Noi vedremo.

— Prendi un mese, due mesi, sei mesi di tempo, come ti piace.

— Vada per sei mesi.

— È convenuto.

— Andiamo a cena.

Nella sera stessa il palazzo di Barbaja fu messo a disposizione di Rossini; il proprietario s'eclissò interamente, ed il celebre maestro potè riguardarsi come in propria casa, e ciò nel più stretto significato della parola. Tutti gli amici, e persino i più lontani conoscenti che egli incontrava passeggiando, erano invitati senza complimenti alla tavola di Barbaja, di cui Rossini faceva gli onori con perfetta disinvoltura. Alcune volte quest'ultimo si lamentava di non aver trovati abbastanza amici da convitare ai banchetti del suo ospite: appena avea egli potuto riunirne con pene infinite, dodici o quindici: erano allora i suoi giorni cattivi.

In quanto a Barbaja, fedele alla parte di cuciniere che s'era imposta, inventava tutti i giorni delle nuove vivande, vuotava le bottiglie più vecchie della sua cantinà, e festeggiava tutti gli sconosciuti che piaceva a Rossini di condurgli, come fossero stati i migliori amici di suo padre. Soltanto, verso la fine del pranzo, con un'aria un cotal po' leggera, con una destrezza infinita, e colle labbra sorridenti, lasciava scorrere fra le pera ed il cacio alcune parole sull'opera che si era fatta promettere, e sopra lo straordinario successo che non potea mancarle.

Ma per quante precauzioni oratorie fossero adoperate dall'onesto impresario onde richiamare al suo ospite il debito che avea contratto, questi rapidi cenni, lanciati quasi a fior di labbro, producevano sul maestro lo stesso effetto delle tre formidabili parole del festino di Baldassare. Egli è perciò che Barbaja, la cui presenza era stata fino allora tollerata, fu pregato politamente da Rossini di non più comparire al *dessert*.

Frattanto i mesi scorrevano, il libretto era da lungo tempo finito, e niente ancora lasciava travedere che il compositore si fosse deciso di porsi al lavoro. Ai pranzi succedevano le passeggiate, alle passeggiate le partite di campagna; la caccia, la pesca, l'equitazione, si dividevano le ore del nobile maestro, ma non v'era questione della minima nota. Barbaja soffriva venti volte al giorno dei trasporti di furore, delle crispazioni nervose, delle voglie invincibili di fare uno scandalo. Pure egli si conteneva, giacchè nessuno più di lui avea fede nell'incomparabile genio di Rossini.

Barbaja tenne il silenzio durante cinque mesi colla più esemplare rassegnazione. Ma alla mattina del primo giorno del sesto mese, vedendo che non v'era più tempo da perdere, nè riguardi da conservare, prese da un lato il maestro, ed incominciò il seguente discorso:

— Qua dunque, mio caro, sai tu che non mancano più che ventinove giorni all'epoca fissata?

— Qual epoca? disse Rossini collo stupore d'un uomo, al quale venisse rivolta per isbaglio una domanda incomprensibile.

— Il 30 maggio.

— Il 30 maggio!

Medesima pantomima.

— Non m'hai tu promesso un'opera nuova che deve andar in iscena quel giorno?

— Ah! io ho promesso!

— Non si tratta di far il meravigliato! gridò l'impresario la cui pazienza era esaurita; io ho attesa la dilazione di rigore contando sul tuo genio e sull'estrema facilità di lavorare che Dio t'ha concessa. Ora non posso più aspettare; io ho bisogno di quest'Opera.

— Non si potrebbe aggiustare qualche Opera vecchia cangiandone il titolo?

— Vi pensi tu! E gli artisti che sono scritturati espressamente per agire in un'Opera nuova?

— Ebbene, li metterete all'ammenda.

— Ed il pubblico?

— Voi chiuderete il teatro.

— Ed il re?

— Date la vostra dimissione.

— Tutto ciò è vero fino ad un certo punto. Ma se nè gli artisti, nè il pubblico, nè il re stesso possono costringermi a mantenere le mie promesse, io ho data la mia parola, signore, e Domenico Barbaja non ha mai mancato alla sua parola d'onore.

— Allora la cosa è differente.

— Così tu mi prometti di cominciare domani.

— Domani è impossibile; io debbo andare a Fusaro per una partita di pesca.

— Va bene, disse Barbaja seppellendo le mani nelle tasche del suo abito, non parliamone più. Vedrò qual partito dovrò prendere.

E s'allontanò senza aggiungere una parola.

Alla sera Rossini cenò d'eccellente appetito, e fece onore alla tavola dell'impresario da uomo, che avea perfettamente obbliata la disputa del mattino. Ritirandosi, egli raccomandò al suo domestico di risvegliarlo alla punta del giorno e di tener pronta una barca per Fusaro; dopo questo egli si addormentò nel sonno del giusto.

All'indomani il mezzogiorno suonava col mezzo delle 300 campane possedute dalla felice città di Napoli, ed il domestico di Rossini non era ancora salito dal suo padrone; il sole dardeggiava i suoi raggi attraverso le persiane, e Rossini, svegliatosi di sopra salto, si sollevà a metà sul suo letto, si fregà gli occhi e suonà: il cordone del campanello gli rimase fra le mani.

Egli chiamà dalla finestra che metteva sul cortile: il palazzo resta muto come un serraglio.

Egli scuote la porta della sua camera; la porta resiste alle sue scosse; essa era murata al di fuori.

Allora Rossini ritornando alla finestra si mise a urlare: al soccorso! al tradimento! all'agguato! Egli non ebbe neppure la consolazione di udir l'eco rispondere alle sue grida; il palazzo di Barbaja era l'edificio più sordo del globo.

Non gli restava più che una risorsa, ed era di saltare dal quarto piano; ma bisogna confessarlo a lode di Rossini, che questa idea non gli venne neppure pel capo.

Dopo una buona mezz'ora, Barbaja comparve col suo berretto di cotone ad una finestra del terzo piano. Rossini, che non aveva abbandonata la sua finestra, ebbe voglia di lanciargli una tegola, ma si contentò di coprirlo d'imprecazioni.

— Desiderate qualche cosa? gli chiese l'impresario con voce melata.

— Io voglio escire all'istante.

— Voi sortirete quando avrete finito l'Opera.

— Ma questo è un sequestro arbitrario!

— Arbitrario fino che volete, ma io ho bisogno d'un'Opera.

— Io me ne lamenterò con tutti gli artisti, ed allora vedremo.

— Io li porrò all'ammenda.

— Ne informerò il pubblico.

— Io chiuderò il teatro.

— Andrò dal re.

— Ed io darò la mia dimissione.

Rossini s'avvide d'esser stato preso ne' suoi lacci. Così, da uomo superiore, cangiando ad un tratto di tuono e di maniere, disse con calma:

— Io accetto lo scherzo, e non vado in collera; ma posso sapere quando mi sarà restituita la libertà?

— Quando mi sarà rimessa l'ultima scena dell'Opera, rispose Barbaja levandosi il berretto.

— Va bene; mandate questa sera a prendere la sinfonia.

Alla sera si rimise puntualmente a Barbaja un quinterno di musica sul quale era scritto a grandi lettere: *Sinfonia dell'Otello*.

Il *salon* di Barbaja era pieno di celebrità musicali, quando ei ricevette questo primo invio del suo prigioniero. Mise mano tosto al pianoforte, si decifrò il nuovo capolavoro e si conchiuse che Rossini non era un uomo, ma che simile a Dio egli creava senza fatica e senza sforzo, pel solo atto della sua volontà. Barbaja, quasi pazzo di gioia, strappò il pezzo dalle mani degli ammiratori e lo mandò alla copisteria. All'indomani egli ricevette un nuovo quinterno, sul quale si leggeva *primo atto dell'Otello;* questo nuovo quinterno fu inviato egualmente ai copisti, che adempivano al loro dovere con quella passiva obbedienza a cui Barbaja li avea sì bene avvezzati. Dopo tre giorni lo spartito dell'*Otello* era stato consegnato e copiato.

L'impresario, non potendo frenare i trasporti della sua contentezza, si gettò al collo di Rossini, gli fece le scuse più commoventi e più sincere pello stratagemma che era stato costretto d'impiegare, e lo pregò di terminare l'opera assistendo alle prove.

— Passerò io stesso dagli artisti, rispose Rossini con un tuono affatto tranquillo, e farò loro ripetere la parte. In quanto ai signori dell'orchestra io avrò l'onore di riceverli presso di me.

— Ebbene, mio caro, tu puoi intendertela con essi. La mia presenza non è necessaria, ed io anmirerò il tuo capolavoro alla prova generale. Ancora una volta, io ti scongiuro di perdonarmi il modo con cui t'ho trattato.

— Neppure una parola di più a questo riguardo, od io vado in collera.

— Così dunque alla prova generale?

— Alla prova generale.

Il giorno della prova generale arrivò alla fine; era la vigilia di questo famoso trenta maggio, che aveva costato al Barbaja tanti trasalimenti. I cantanti erano al loro posto, i suonatori occuparono l'orchestra, e Rossini s'assise al cembalo.

Alcune dame eleganti, alcuni signori privilegiati occuparono i palchi di proscenio; Barbaja raggiante, trionfante, si fregava le mani, e passeggiava fischiando pel teatro.

Si suonò da principio la sinfonia. Degli applausi frenetici scossero le vôlte del San-Carlo. Rossini s'alza e saluta.

— Bravo! grida Barbaja. Passiamo alla cavatina del tenore.

Rossini tornò a sedere, ognuno fece silenzio: il primo violino solleva l'archetto e si replica la sinfonia. Gli stessi applausi, ed anche più entusiasti se è possibile, scoppiarono alla fine di questo pezzo.

Rossini s'alza e saluta.

— Bravo! Bravo! ripete Barbaja. Veniamo ora alla cavatina.

L'orchestra suonò per la terza volta la sinfonia.

— Via dunque! gridò Barbaja inasprito, tutto ciò è delizioso, ma noi non abbiamo il tempo di fermarci qui fino à domattina. Che si passi alla cavatina.

Ma malgrado il comando dell'impresario l'orchestra continua a suonare la Sinfonia. Barbaja si slancia sul primo violino, e prendendolo pel bavero gli grida all'orecchio:

— Ma che diavolo avete voi, che seguitate da un'ora a suonare la stessa cosa?

— Per bacco! disse il violino con una flemma che avrebbe fatto onore ad un martire, noi suoniamo ciò che ci fu dato.

— Ma voltate dunque la pagina, imbecilli!

— Noi abbiamo un bel volgere, non v'è che la sinfonia.

— Come, non v'è che la sinfonia? gridò l'impresario impallidendo: quest'è adunque un'atroce mistificazione?

Rossini s'alza e saluta.

Ma Barbaja era ricaduto sulla sedia senza movimento. La prima donna, il tenore, tutti gli astanti gli accorsero intorno. Per un momento lo si credette colpito da una apoplessia fulminante.

Rossini, desolato che lo scherzo prendesse una piega tanto seria, si avvicinò a Barbaja con una decisa inquietudine.

Ma alla sua vista, Barbaja scuotendosi come un lione si mise a urlare da vero ossesso.

— Va via di qui traditore, od io mi porto a qualche eccesso.

— Vediamo, vediamo, disse Rossini sorridendo, se non vi è un qualche rimedio.

— Qual rimedio, assassino? Non è domani il giorno della prima rappresentazione?

— Se la prima donna fosse indisposta? mormorò Rossini a bassa voce nell'orecchio dell'impresario.

— Impossibile! questi gli rispose nello stesso tuono; essa non vorrà attirare sopra sè stessa lo sdegno ed i pomi del pubblico.

— Se voi voleste pregarla un pocolino?...

— Sarebbe inutile. Tu non conosci la Colbran.

— Io vi credeva in buon'acque con essa.

— Ragione di più. Fa ciò che vuoi, ma io t'avverto che è tutto tempo perduto.

— Sarà.

Il giorno dopo si leggeva sull'affisso del San-Carlo, che la prima rappresentazione dell'*Otello* era sospesa per indisposizione della prima donna.

Otto giorni dopo si rappresentava l'*Otello*.

Il mondo intiero conosce oggimai quest'Opera, sicchè noi non abbiamo nulla d'aggiungere. Otto giorni erano bastati a Rossini per far dimenticare il capolavoro di Shakspeare.

Dopo la calata del sipario, Barbaja, piangendo d'emozione, cercava dappertutto il maestro per stringersele al cuore; ma Rossini, cedendo senza dubbio a quella modestia che sta sì bene ai trionfatori, s'era involato alle ovazioni della folla.

All'indomani, Domenico Barbaja chiama il suggeritore, che adempieva presso a lui le funzioni di cameriere, impaziente com'era il degno impresario di offrire al suo ospite le sue felicitazioni. Il suggeritore entra.

— Va, e prega Rossini di discendere da me, gli disse Barbaja.

— Rossini è partito, rispose il suggeritore.

— Come partito?

— Partito per Bologna allo spuntare del giorno.

— E senza dirmi niente!

— Egli vi ha lasciati i suoi saluti, signore.

— Allora va a pregare la Colbran di permettermi di salire da lei.

— La Colbran!

— Sì, la Colbran, sei sordo questa mattina?

— Scusate, ma la Colbran è partita.

— Impossibile!

— Sono partiti nella stessa carrozza!

— La scellerata! mi abbandona per divenire l'amante di Rossini.

— Perdono, signore, essa è sua moglie.

— Manco male! *Alex. Dumas.*

ACCADEMIE

I.

De' signori *Seligmann* ed *Honnoré* nell'I. R. Teatro alla Scala la sera del 27 aprile.

Il fortunato incontro ottenuto dai signori Honnoré e Seligmann nella sala del Ridotto al primo esporsi al nostro pubblico, li animò a cimentarsi nell'immensa aula del gran teatro. Il concorso, ci duole il dirlo, non ha potuto questa volta servire di altra eccezione alla massima generale, che in Milano cioè, le pubbliche accademie non sono molto frequentate, e si che tutto trovavasi riunito per formare un interessante trattenimento musicale. Il fiore degli artisti della presente compagnia, del valore de' quai meglio che nel *Don Pasquale* si avrebbe potuto recar giudizio, chè i pezzi erano da loro scelti, e perciò si poteva esser certi che sarebbero pienamente adatti a' rispettivi mezzi; i professori d'orchestra, che avevano ricorso ad una dotta sinfonia per essi immaginata da Mercadante; il ballo del *Profeta velato* che erasi tanto lodato da alcuni nostri giornalisti, ed il magnifico coro de' *Lombardi alla prima Crociata*. Tutto questo era posto quasi a cornice de' pezzi scelti da due concertisti francesi.

Seligmann, prediletto allievo di Norblin precettore nel Conservatorio di Parigi, nuovamente fece mostra di compostezza e sicurezza nel maneggiare il violoncello; di bella ed omogenea cavata e di quella giusta espressione, la quale mai non trascendendo fino all'esagerazione, più dolcemente tocca. Avanti il suo capriccio sulla *Sonnambula*, egli eseguì il duo di Osborne e Bériot sopra motivi del *Guglielmo Tell*, ed in questo brillante pezzo, in origine scritto per violino, potè sfoggiare maggiori o almeno più appariscenti difficoltà che nella prima accademia, e pertanto speriamo abbia ottenuto di appagare le esigenze di coloro i quali da un concertista venutoci da Parigi con rinomanza, pretendevano che, oltre dilettare e commovere, dovesse ben anco sorprendere.

La *Fantasia* sulla *Lucia* di Prudent fu quella che valse al Honnoré i più vivi suffragi e che ebbe generalmente a convincere egli esser uno de' più tersi, nitidi e brillanti pianisti che siansi a noi presentati. Lo stile della esecuzione di lui (già lo dicemmo nell'antecedente numero) vuolsi tenere come una derivazione di quelli di Thalberg e Döhler e forse non molto può tardare a rendersi degno di esser paregiato a queste sommità. Agli anzidetti pregi aggiunger devesi che egli, disdegnando il mero risultato meccanico, da cui fatalmente lasciansi traviare molti pianisti, fa *cantare* il proprio istromento con alquanto di eleganza e soavità se non con passione, e che il suo modo di stare al pianoforte, e di portare la mano, non può esser più tranquillo e naturale, in ciò potendo servire di modello agli studiosi, e di confusione a chi con smorfie e scontorcimenti crede imporre alla pluralità.

Questi due artisti che in Milano lasciano onorevole ricordanza e speriamo poter qui altre volte apprezzare, sembrano decisi ad incamminarsi alla veneta capitale. La vera abilità dovunque troverà ammiratori.

I. C.

II.

Accademie di musica in casa del signor *Landsberg* a Roma. (Dalla Rivista teatrale).

Alla somma valentia, che il sig. Landsberg addimostra nella musicale facoltà, deesi a ragione aggiungere un gusto squisito, ed uno zelo non a tutti comune. Questo egregio artista alemanno di già ha dato non lieve impulso alla musica classica in Roma, radunando da molti anni in qua in sua casa nelle serate invernali il fiore de' dilettanti e de' professori di musica si stranieri che romani. Ivi eseguisconsi le più classiche composizioni vocali e strumentali de' primi maestri di questa gentile ed innocente arte. Il venerdì alla musica profana, il mercoledì e destinato alla sacra. Palestrina, Marcello, Zingarelli, Baini, Basily, Rossini, Donizetti, Bellini, Mercadante, Mozart, Haydn, Beethoven, Hummel, Weber, Gluk, Hendel, Sebastiano Bach, ed altri compositori siffatti formano parte della giudiziosa e provvida scelta. Pigliarono parte all'esecuzione in questa stagione le valenti signore Fulurman, Ciabatta, Fauvet, Salandri, Frege di Lipsia, ed i sigg. Franck (1), Kekert, Conte Wielhorky (2), Bai, Grassi e Bianchi (3), Rubini (4), Daporto, Costaggini, Ramacciotti, Orzelli, Caraccini, ec. In una di così belle serate venne dal sig. Landsberg invitato ad intervenire l'illustre compositore Spontini, il quale sul primo entrare nella sala accademica ebbe a vedere il suo busto coronato di fiori, ed altra bella corona fu suo malgrado postagli sul capo dalle mani dei signori alemanni ivi a tal uopo accorsi. Rese il nobile compositore sincere grazie allo zelo di questi stranieri, che in seno alla sua patria l'avean fatto segno a tale onore: volle però loro rammentare, che una delle sue glorie si era quella d'esser nato italiano: parole che da tutti furono accettate con entusiasmo. Quindi con lettera che qui riportiamo, esternò i suoi vivi sentimenti di gratitudine e riconoscenza.

All'egregio sig. Landsberg — Roma 4 Marzo 1843.

Degli artisti distintissimi della Germania mi hanno jeri a sera troppo solennemente festeggiato, celebrato, onorato!... Non saprei, nè potrei meglio corrispondere a tanto onore, che col partecipare, e dividere con loro stessi gli onori e la gloria, che degnossi compartirmi la Germania, nel settembre del 1829, allorchè mi fece presentare in suo nome nel seno della celeberrima ed antichissima università di Halle, unita al diploma di dottore, la qui acclusa medaglia, che prego gli sullodati artisti, e *dilettanti* esimi, di gradire.

Pieno della più alta stima, attaccamento e vivissima gratitudine, mi permettano dunque di protestarmi col massimo piacere

Di loro obb. affezionato amico
SPONTINI.

Grazie e lodi debbonsi al sig. Landsberg, che si studia darne gradito pascolo nella musica energica e scientifica, e ci procaccia ogni anno il piacere di ascoltare alcuno dei celebri esecutori. Cramer, Listz, madama Hensel sorella del celebre Mendelson, M.lle Digeson, Monsieur Hiller furono uditi ed ammirati in sua casa. Le rinomate signore romane Vannutelli, contessa Toni, e Ricci-Capalti più d'una volta eseguirono in casa Landsberg le più ardite composizioni. A questo benemerito artista siam dunque tenuti, se ci è dato gustare questo sublime genere di musica classica, tanto trascurato, e però tanto necessario a formare un vero artista di musica sì per la composizione che per l'esecuzione. Qualunque più grande ingegno non varrebbe a svilupparsi senza il sussidio della scienza e dell'arte resterebbe mostruoso ed incolto, basato più sul capriccio e sulla stravaganza, che sulla ragione e sul gusto.

Queste poche parole mi dettavano e la verità, e la gratitudine che serbo al sig. Landsberg che mi procacciò tanto utile e piacere colle sue musicali serate (5). E con queste parole desidero che sia renduto onore ad un artista distinto, che adoperasi cotanto per la conservazione della classica musica antica, della quale ha già formato dovizioso archivio. Possa egli avere chi lo imiti a prosperità ed incremento della musicale scienza creata a delizia ed a conforto de' viventi.

M. Tommaso Genovés.

(5) *Il sig. Landsberg darà un gran concerto dopo Pasqua nel quale si eseguirà il concerto a tre pianoforti di Bach in re minore.*

(1) *Celebre pianista.*
(2) *Violoncellisti esimi.*
(3) *Sublimi e famosi violinisti.*
(4) *Maestro di cappella in Pietroburgo.*

CARTEGGIO.

ALL'ESTENSORE DELLA GAZZETTA MUSICALE

Pregiatiss. signore.

Le due prime distribuzioni dell'*Antologia Classica Musicale* di quest'anno debbono certamente essere state accolte con piacere dagli Associati della *Gazzetta Musicale* da voi diretta, salvo da quei pochi che amano la musica allegra, e di mero passatempo. Veramente la mestizia domina tanto nelle due Melodie di Schubert, quanto nell'*Ugolino* di Donizetti, colla differenza, che la tristezza di quella è dolce ed affettuosa, ed il dolore di questo è terribile, dantesco. Io non so quale motivo abbia già indotto l'illustre maestro a mettere in musica il Canto XXXIII della Divina Commedia, ma posso accertarla che questo lavoro è un felice saggio di quanto potrebbe la buona nostra musica operare accompagnandosi colla buona poesia. E ciò che è più da lodare si è, che il Donizetti abbia vinta la difficoltà dell'endecasillabo, stimato dai moderni come indocile ad ogni ritmo e motivo musicale. Ho detto *difficoltà*, ma bisognava dire pregiudizio, chè tale si è quello di coloro che o col detto, o col fatto mostrano antipatia a questo verso, mentre i versi di minore durata sono sempre in qualunque musica i bene arrivati. I nostri maggiori che scrivevano sui versi di Dante, e Tasso, sopra ogni metro, i cultori della musica madrigalesca, perchè cominciarono nel dramma a rinchiudere l'endecasillabo nel recitativo, non si pensò più, nè anche dai novatori, e nemici dell'antico, di vedere, se mai fosse acconcio ad altro ufficio, tanto più nei tempi in cui il recitativo cominciava a divenir parte meno che secondaria. Da già il Bellini (che sarebbe forse il primo, se Marcello non ne mostrasse esempj ne' Salmi (1)) con quei suoi recitativi a tempo e cantati aveva annunziato come il verso lungo poteva aver adito alle melodie misurate, il qual esempio non mi pare nè molto nè bene seguitato.

Forse l'unica difficoltà che potrebbe avvenire al verso lungo dei drammi, ove s'intendesse destinarlo affatto alle parti di concerto, sarebbe dalla musica medesima, voglio dire, dall'uso delle piccole proporzioni date ai mo-

(1) *Il* Canto di Ugolino *fu musicato dal Donizetti nel 1825, ecc.*

tivi, dalla troppa simmetria delle cantilene. Queste forme dalle quali i compositori moderni, non ostante tutto il loro libertinaggio, non han voluto emanciparsi, sono, cred'io, il maggiore ostacolo all'adozione dell'endecasillabo nelle parti primarie dell'Opera, e sono (per dirlo di passaggio) la rovina dei libretti, i cui autori forzati a scrivere per ariette e duetti, ecc., schivano a tutto potere i versi lunghi, quelli che in Metastasio formano la sostanza del dramma, e che ancora con tanto piacere si leggono.

Adunque ove si vogliano adoperare proporzioni più grandi, un fraseggiar più ampio, un periodo, dirò ciceroniano, debbe sparire ogni difficoltà. E prova ne sia l'Ugolino del maestro Donizetti. Chi ben l'osservi troverà tra le altre belle cose questa forma grandiosa adattata al verso lungo, e con felice successo. La terzina dantesca pare essergli stata guida delle sue frasi, corrispondendo ciascuna di queste ad una di quelle là dove contengono sentimento finito; e dove il pensiero poetico è contenuto in due egli vi frappose un *quasi recitativo*. Leviamone solo un saggio. Alle parole: *Io non so chi tu sie* comincia un motivetto grazioso che comprende tutta la terzina; i membri della frase sono due, ma il secondo nè per durata nè per corrispondenza è simmetrico col primo. La terzina seguente: *Tu dei saper* introducesi pure con una cantilena tosto interrotta, perchè le parole non volevano pastoja di forme. Si dirà forse che questo metodo non convenga al dramma? Io nol credo, perchè mi bisognerebbe anche credere che la poesia è serva della musica. È forse migliore quell'altro uso di onorare di concerto solo poche linee che conchiudono la scena, quali sono le strofe liriche, e di lasciar gli antecedenti nell'oscurità d'un recitativo? Perchè un'Opera attirerà solo l'attenzione quando ormai questa debbe cessare, quando un incidente, una peripezia, un intreccio od uno scioglimento tocca il suo fine? Ma, se non erro, il maggior avversario che possa avere l'endecasillabo debbe essere il canto. Le strofe brevi e simmetriche ricevono facilmente un cantabile come le canzonette popolari; il verso lungo non chiuso dentro a stanze liriche pare che ricusi drammatiche cantilene. E qui io domando solamente se sia sempre necessario il canto, cioè se la voce umana debba ognor sostenere la parte principale? Stimo che la poesia drammatica debba solo cantare dove conviene. Se l'orchestra non è più niente, l'affare è finito; ma se è qualche cosa, se uno degli elementi che compongono l'Opera, bisogna concedere che essa o tutta o in parte abbia d'avere l'incarico d'un concetto, d'un sentimento, d'un colore che le parole appena accenneranno. Allorchè qualche stromento *sorte* per un preludio, un intermezzo, od una chiusa non analoga al tutto, che vuole egli significare? Nel *Mosè* che si vuol dire per esempio quel lungo *a solo* del clarinetto che preludia alla scena del sotterraneo? Si confronti colle parole che seguono, o colla situazione dei personaggi, e si vedrà meglio la sua inutilità. Ottimo lavoro certamente, ma non opportuno. Ora quando il canto trovasse impedimento nell'endecasillabo, lasciata la parte primaria a qualche stromento, basterebbe che egli con acconcie modulazioni od intonazioni esprimesse i sentimenti somministrati dal verso, sebbene questo metodo non debba già usarsi per siffatta necessità, ma naturalmente, e per la maggiore fortuna del dramma.

Finirò questa lettera osservando come la bella composizione di Donizetti in nulla abbia scapitato secondando il metro dantesco. Quel suo fraseggiare acconcio alla terzina nuoce forse alla unità e varietà del lavoro? Trovo cantilene che vanno o ripetendosi in vario tuono, o rassomigliandosi; il principio analogo al fine, un accompagnamento eguale a sè stesso, del medesimo stile, un canto che mai non tradisce l'affetto dominante della poesia. Solo mi duole di notare quelle cadenze imitate dai nostri improvvisatori. Come queste rivialità stan male insieme a tanta nobiltà di stile! Più difficile era con un lavoro un po' lungo a voce sola evitare la sazietà. Pure non manca varietà, e la viene principalmente dai continui passaggi di tono, dalla diversità de' movimenti, dagli svariati accompagnamenti; così che si può dire che il dolore tocca tutti i tasti per evitare quella monotonia facile ad insinuarsi in siffatte composizioni. Le quali, a meglio preservarsi da questa infermità non sarebbe egli bene che assumessero una forma più drammatica?

Mi spiego. In questo brano del divino Poema trovansi diversi personaggi: Dante che racconta, Ugolino introdotto a parlare, ed i figliuoli di esso Conte, prima cioè Anselmuccio che dice: *Tu guardi sì, padre che hai?* poi tutti e quattro con quelle parole: *Padre, assai ci fia men doglia*, ecc. Finalmente Gaddo: *Padre mio, chè non m'ajuti?* Inoltre le due ultime terzine del frammento: *Ahi Pisa vitupero*, ecc., non isdegnerebbero, siccome imprecative ed enfatiche, d'essere proferite da diverse voci. Con questi diversi attori il lungo *a solo* sarebbe stato da diverse voci, e terminato con un bel coro.

Ecco quanto aveva a dire a V. S. intorno al nobile lavoro del nostro Donizetti, sebbene la giunta delle digressioni siami riuscita maggiore della derrata. Prosegua a regalarci di siffatte composizioni a fine che l'arte moderna abbia sempre innanzi ottimi esempj, ed, ove non intenda correggersi, non travii più oltre. Aggradisca, ecc. *Vincenzo Bigliani.*

NOTIZIE MUSICALI DIVERSE

— S. M. il Re di Prussia, che con tanta munificenza protegge la bell'arte musicale, essendosi degnata accettare la dedica di due quintetti composti dal conte Cesare di Castelbarco, in data dell'undici corrente, diresse all'illustre dilettante una lettera colle più lusinghiere espressioni, resa ancor più preziosa dall'istessa sua segnatura sovrana. La notizia di quest'alto onore compartito ad un milanese, che alla splendidezza de' natali unisce sì distinte doti e che alla musica con tanto amore si applica, potrà tornare gradita a' nostri concittadini. Nel mentre noi facciamo al signor conte di Castelbarco le debite congratulazioni per l'anzidetta onorevole testimonianza da lui ottenuta, non possiamo a meno di aggiungere, che avendo assistito ad un'esecuzione dei suaccennati quintetti per due violini, due viole e violoncello, in essi, oltre leggiadre ed espressive immagini, ben appropriati intrecci e passi e svariate armonie e modulazioni, rinvenimmo quella severità di forme e di condotta indispensabile per prodursi nel più difficile arringo che offra la composizione musico-strumentale da camera, la quale a' nostri giorni pur troppo è negletta con grave danno dell'arte. Pertanto maggior lode meritasi chi cerca di por freno alla odierna irruzione di futilità musicali con coscienziose opere, dalle quali si rivela la nobil mira dello zelante autore più che mai esercitato a composizioni di questo elevato genere, avendo già fitto di pubblica ragione altri nove quintetti per gli stessi istromenti e molti quartetti. L'edizione riuscì di una notevole magnificenza e quale convenivasi all'augusto nome di cui va fregiata.

— È già la terza volta che a Firenze si rappresenta con luminoso successo il *Roberto il Diavolo*; imponente spartito che a Trieste, Venezia, Brescia, Livorno, ecc. potè esser apprezzato, ed in Milano nessuno ancora pensa ad offrirci quel capolavoro che fece la fortuna di molti impresarj e la delizia di ogni pubblico.

— Il chiariss. cav. Romani in un piccante articolo sopra il *Don Pasquale* prodotto a Torino, dopo aver conciato per le feste l'infelice raffazzonatore del *Ser Marcantonio* del gaio Anelli, aggiunge parlando della partitura del Donizetti « che in essa vi si rinviene l'usata vivacità, ch'è carattere distintivo di ogni musica del Donizetti, la stessa disinvoltura, la freschezza medesima di disegno e di colorito, esservi graziose e soavi melodie, accompagnamenti opportuni, piacevoli combinazioni di suoni, due bei duetti, un finale eccellente, una briosa polacca, un coro, unico coro, di veramente peregrina fattura, e finalmente un felice innesto di parlante e di canto, come conviensi al genere buffo, il quale più non si ottiene dagli odierni maestri ». La Gambardella ed il Cambiaggio emersero nel sostenere con spontaneità e con brio le loro parti, ed essi contribuirono in sommo grado al favorevole incontro del *Don Pasquale*, atto a figurare in limitati recinti, senza l'aggiunta del frastuono della grossa cassa.

— Vienna. il 19 aprile si diede sul Teatro Kärntnerthor il *Barbiere di Siviglia* di Rossini col maggior successo. I principali eroi dell'Opera furono la signora Garcia-Viardot nella parte di Rosina, e Ronconi in quella di Figaro, entrambe eseguite egregiamente. Salvi - conte d'Almaviva - e Rovere - don Bartolo - si distinsero pur eglino; Derivis - don Basilio - contentò in parte.

Il teatro zeppo di uditori ricevette S. M. l'Imperatore con un quintuplo giubilante *evviva*. (*Gazz. teatr.*)

— Le sorelle Milanollo, partite da Monaco senza darvi un'accademia, sono arrivate a Vienna, e si faranno sentire fra poco. (*Ivi*)

— Il famoso compositore di walzer, il maestro di cappella sig. Lanner, il cui emulo è il famoso Strauss, morì il 14 aprile nella sua casa di campagna a Döbling vicino a Vienna. Al suo seppellimento, ch'ebbe luogo il 16 alle 5 ore pomeridiane, furono presenti più di 20,000 persone di ogni ceto, e più di 400 equipaggi. La folla era maggiormente stipata intorno alla di lui casa. Capo della banda musicale fu lo stesso Strauss. Il Lanner nato a Vienna nel 1800, era figlio di un guantajo, e suonò per l'ultima volta in pubblico il 22 marzo prossimo passato (1). (*Gazz. teatrale di Vienna*)

— A Parigi Duprez si è appellato dal giudicio che lo condanna ad essere il Delfino figlio del Carlo VI di Halevy.

— All'*Opéra Comique*, la signora Lavoge debutò con molto successo nell'*Ambassadrice*.

— Nel nuovo ballo della *Peri* che si darà a Parigi non vi sarà che una sola parte per uomo. Questa modificazione prova un invidiabile ed imitabile progresso.

— Pare che Roger e la Rossi abbiano prolungato il loro contratto coll'*Opéra-comique* per cui resteranno a Parigi fino alla fine di luglio.

— La sera del 22 aprile doveva succedere la rappresentazione di congedo della celebre Damoreau-Cinti.

— Sivori è partito da Parigi.

— Londra. I concerti non sono meno numerosi, nè meno in voga a Londra che a Parigi. L'accademia reale di musica ne ha dato uno per aprire la stagione. Il programma era assai brillante. La prima parte era esclusivamente consacrata all'*Oratorio il Paolo* di Mendelssohn. Il duca di Cambridge presiedeva a questa solennità! Tra gli artisti che si distinguono nei *salons* si cita un violinista d'un merito distinto il sig. Balgrove, Miss Flower, dotata d'una potente voce di contralto, che ha solo bisogno di essere coltivata per produrre un grande effetto, ed infine un giovine cantante il signor Gregg che ha debutato con gran successo nell'aria di Bëndel - *Revenge Thimotheus cleis*.

— La folla s'era recata al teatro Drury-Lane, per assistere alla prima comparsa di Miss Clara Novello sovra la scena inglese. Essa avea scelto per debuto l'opera la *Saffo*, di Pacini, che non era stata ancora rappresentata in inglese. Il successo della cantante è stato degno della premura che aveva eccitata.

— Si parla a Londra della scrittura di mad. Ronzi de-Begnis, che a quanto dicesi debbe debutare nella *Norma*.

— La folla è sempre compatta al teatro della Regina. Le rappresentazioni dell'opera italiana appagano le più spinte esigenze dei dilettanti.

— Madrid. Tamburini è aspettato con impazienza in quella capitale - Parlasi pure a Madrid d'una compagnia, Olona e Maiquez, che s'incaricherebbe di servire cinque teatri con tre compagnie liriche; impresa colossale, e che un giornale competente l'*Iberia musical*, giudica d'un successo incerto e pregiudicievole ad ogni modo agli interessi dell'arte, degli artisti e del pubblico

— A Madrid, al Conservatorio reale, si eseguì nella settimana santa a beneficio di quello stabilimento, il capo d'opera d'Haydeu, *Le Sette Parole*.

— Heidelberg. Il grande *festival* è fissato pel giorno 17 maggio, e durerà tre giorni. Esso avrà luogo, come al solito nel recinto delle ruine del vecchio castello, ed il numero degli esecutori sorpasserà i mila e duecento. Saranno eseguiti *La festa d'Alessandro* di Hëndel, ed *Il vecchio castello di Heidelberg*, ballata di Zimmermann, di cui Mendelsshon scrive in questo momento lo spartito. Non è ancor fatta la scelta delle altre opere che completeranno questa gran festa musicale.

— Nel dipartimento del Rodano, non si parla che dei concerti dati da Musard a Lione. Ciascuno vuol udire le seducenti composizioni di questo maestro. Musard non sarà di ritorno a Parigi che dopo aver diretta una festa in favore delle vittime della Guadalupa.

— A Posen Liszt diede un concerto con un gigantesco successo.

— Il maestro Spontini ha ricevuto la decorazione del R. Ordine del merito Civile da S. M. il Re di Prussia.

— Thalberg partirà il primo settembre pell'America. Egli andrà dapprima a New-York, quindi a Boston, a Filadelfia, alla nuova Orleans, ed ha il progetto di giungere fino a Calcutta. Non si dubita che il viaggio del sommo pianista non debba essere una marcia trionfale.

— Le ultime lettere di Batavia, capitale dell'isola di Java, annunciano che la truppa di comici francesi diretta da Ménard, dopo aver recitato per molto tempo a Calcutta, era arrivata a Batavia, ed avea cominciato a darvi delle rappresentazioni che attiravano un pubblico numeroso, e che erano divenute il convegno degli europei di distinzione. E la prima volta che a Batavia si ha spettacolo francese.

— A Reims, il *Roberto il Diavolo* ottenne un brillante successo.

— A Digione la Viardot-Garcia fu accolta dalla società filarmonica con una premura, che dovette riescire assai lusinghiera all'illustre cantante. Nel concerto da essa dato colà il 4 aprile l'entusiasmo fu senza limiti ad ogni pezzo.

— A Bruges, un allievo di Fétis, il signor Agathon de Potter di quindici anni ha composto un mottetto sulle belle parole del salmo - *Super flumina Babylonis*. Il successo ne fu assai brillante, e tale da incoraggiare vivamente il bravo debutante.

— Scrivono da Amburgo, in data del 7: « Il Senato ha risoluto di far costruire un edifizio, specialmente destinato alle pubbliche accademie. Questo edifizio, il cui disegno sarà posto al concorso, conterrà tre sale, di cui la prima avrà un'orchestra per 800 musici, e in fondo un grand'organo di due mila canne e quattro tastiere; la seconda, un'orchestra per 400 o 500 musici, e la terza, un'altra per 150.

« Quest'ultima sala sarà specialmente destinata alle lezioni gratuite di canto, che la Società filarmonica di Amburgo fa dare agli operai ed agli alunni delle scuole gratuite.

« La città di Amburgo esce dalle sue ruine più bella e più regolare, con vie più spaziose, case più comode e più eleganti: per 4,000, che furono distrutte dall'incendio di maggio ultimo scorso, se ne hanno già 500, che presentano un aspetto nobile ed armonioso ».

(*Gazz. Priv. di Venezia*)

(1) *Chi non vede ora gli enormi progressi musicali de' tempi attuali? I funerali di Beethoven nel 29 marzo del 1827, anco dopo la distribuzione di numerose carte d'invito, fatte stampare appositamente a tal uopo, sono ben lontani dal poter vantare un tanto enorme convegno di gente. I funerali di Haydn nella primavera del 1809 ebbero pochissime persone per corteggio. È poi noto che Mozart, portato il 6 dicembre al cimitero, non fu accompagnato da un'anima sola.*

GIOVANNI RICORDI
EDITORE-PROPRIETARIO.

NB. Si unisce a questo foglio il pezzo N. 4 dell'ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

Dall'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato
di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di GIOVANNI RICORDI
Contrada degli Omenoni N 1720.

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

ANNO II. N. 19. DOMENICA 7 Maggio 1843.

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

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia classica musicale* è di effett. Aust. L. 12 per semestre, ed effett. Aust. L. 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — La spedizione dei pezzi di musica viene fatta mensilmente e franca di porto ai diversi corrispondenti dello Studio *Ricordi*, nel modo indicato nel Manifesto. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni N.° 1720; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ec. vorranno essere mandati franchi di porto.

• *La musique, par des inflexions vives, accentuées, et,*
• *pour ainsi dire, parlantes, exprime toutes les pas-*
• *sions, peint tous les tableaux, rend tous les objets,*
• *soumet la nature entière à ses savantes imitations,*
• *et porte ainsi jusqu'au coeur de l'homme des sen-*
• *timents propres à l'émouvoir.* •

J. J. Rousseau.

SOMMARIO.

I. Esame dello stato attuale della musica, ecc. - II. Bibliografia. Giovanni Animuccia. - III. Musica sacra. Lo *Stabat Mater* di Rossini a Napoli. - IV. Necrologia. Domenico Quadri. - V. Carteggio. Parigi. - VI. Polemica. Alla Gazzetta teatrale di Vienna. - VII. Notizie Musicali Diverse. - VIII. Dizionario, ec. - IX. Annunzi Musicali.

ESAME
DELLO STATO ATTUALE
DELLA
MUSICA DRAMMATICA IN ITALIA

Imprendendo questo esame non è nostra intenzione di risuscitare la questione agitatasi l'anno scorso in questa *Gazzetta Musicale* dai chiarissimi Mellini, Vitali e Cattaneo. Nostro scopo si è di raffrontare lo stato della musica drammatica col tipo ideale di perfezione, perchè apparisca ciò che rimane a farsi per condurla possibilmente verso quel sommo grado.

Quel tipo ideale dovrebbe essere sempre presente alla mente degli artisti, poeti, maestri, o attori che siano; ma molte cause loro si attraversano e tentano farli deviare. Utile cosa pertanto si è il richiamarlo, affinchè si sforzino a rientrare nella via giusta. È questo il più nobile scopo della critica, ed al medesimo mira appunto di continuo il nostro giornale.

Noi ci affidiamo quindi in quella fraternità in cui si congiungono tutti i guidati da una medesima intenzione, e speriamo che gli esimii collaboratori sovrannominati vorranno perdonarci se questo argomento da essi abbandonato, e da niun altro dipoi trattato, riassumiamo, persuasi della sua importanza.

Ciò premesso, eccoci a contemplare che cosa sia il dramma e l'idea più alta di sua perfezione, idea che da sè stessa per natural conseguenza chiara si mostra dalla sola definizione.

Il dramma è un lavoro d'arte col quale si rappresenta un fatto, un avvenimento o storico o ideale o misto, non già narrandolo o dipingendolo, ma riproducendolo ai sensi dello spettatore come se naturalmente succedesse.

La sua ideal perfezione sta dunque in una tale rassomiglianza col vero, che illuda lo spettatore e gli faccia credere di assistere non già ad una finzione artificiosa, ma ad un naturale avvenimento.

Rassomiglianza col vero nel fatto generale il quale non debb'essere frivolo o immorale, e nei particolari accidenti; il che riguarda l'invenzione e la disposizione. Rassomiglianza col vero nel dialogo, il quale debb'essere coordinato al fatto, e coerente al carattere dei personaggi; e finalmente nell'esecuzione, e in tutti gli accessorii posti in opera per la rappresentazione.

Immense difficoltà si oppongono alla vera perfezione di un così complicato lavoro d'arte, e ad onta della somma perspicacia de' migliori autori e attori d'ogni tempo e nazione, su molte cose si dovette transigere di necessità, ed alcun chè sfugge sempre ad avvertire della finzione. Divenuto poi quasi ragion di merito lo emanciparsi dalle regole prescritte dagli antichi, sempre più ci allontanammo dall'ideal perfezione. Trovata tirannica la legge dell'unità di luogo e di tempo, si dovette credere non solo naturale di essere trasportati al cambiarsi d'una tela, dalla casa di Caio al giardino di Sempronio, ma le cento e più miglia: non solo naturale che in due ore siasi consumato un giorno intiero, e talora anche una notte; ma mesi, anni e lustri.

Non ci dilungheremo più oltre a parlare di ciò che spetta al poeta cui non è nostro ufficio il fare la critica, e scenderemo senz'altro alla musica.

Questa sembra a primo aspetto importuna alla verità drammatica, e gravissimi scrittori ne condannarono l'uso appoggiandosi alla gran ragione, che in natura non si canta; ed avrebbero voluto restringerla a quei soli casi in cui nel vivere si adopera; agli inni, cioè, ai canti trionfali o di guerra, o farne quasi un linguaggio tutto proprio di esseri sovrannaturali. Cionullameno troviamo esservi stata adoperata fino dai primi tempi, nei drammi eroici specialmente, forse per dare ai personaggi un carattere di nobiltà e grandezza; al quale effetto trovossi opportuno di farli esprimere in versi, o per lo meno declamare, ove non si fecero cantare, sebbene anche il verso e la declamazione non siano naturali.

Il qual uso consuona con quello degli scultori antichi, i quali alle statue degli eroi davano sempre grandezza maggiore del vero; e se all'opinione di Vico ci accostassimo, vi troveremmo quasi una memoria delle prime lingue e delle stature gigantesche dei padri dell'umanità.

Checchè ne sia della prima e più antica introduzione della musica nelle rappresentazioni drammatiche, certo è che la facoltà di esprimere gli affetti, e commovere moltiplicando nello spettatore il diletto fu la causa dell'essersi continuato l'uso della stessa nel dramma, e dell'esserne divenuta importantissima parte a' giorni nostri. La musica è quel magico manto di cui ricoperti poterono trovar favore gli innumerevoli drammi d'ogni genere prodotti da Metastasio in poi.

Non è mestieri ripetere dovere la musica perfettamente accordarsi alla parola, ed esprimere ciò che questa esprime; inutile aggiungere essere egualmente necessario al musico che al poeta di conservare i caratteri dei singoli personaggi affinchè ciascuno abbia un'espressione analoga. Tutti i doveri del musico furono ragionati da sommi e dottissimi scrittori, e ne son pieni i libri che trattano di quest'arte. Più utile sarà esaminare se siasi in alcun tempo accostata la musica all'ideal perfezione drammatica, essendovi in ciò discordanza di opinioni fra gli scrittori ed il pubblico.

I più fra i primi collocano il maggior perfezionamento della musica drammatica nella seconda metà del passato secolo. Fra i moltissimi di questo avviso ne piace scegliere il grande storico d'Italia Carlo Botta perchè, vissuto ai tempi in cui la rivoluzione rossiniana aveva già preso dominio non pure fra noi, ma in tutta Europa, avrebbe potuto modificare per esso il proprio avviso. Riporteremo alcune sue parole del libro 50.° della sua storia continuata da quella del Guicciardini.

« La poesia e la prosa (egli dice) erano « parecchie volte degenerate in Italia e da « quasi cinque secoli avevano a più riprese degenerazioni soggiaciuto. La « musica sola da' suoi principii al suo apice « gradatamente ascendendo, sempre simile « a sè medesima era proceduta, vero e « sincero frutto italico dimostrandosi. Tanto « crebbe, che finalmente al punto di perfezione pervenne, allorquando Cimarosa « e Paisiello colle loro mirabili melodie « incantavano il mondo ». E poco dopo prosiegue:

« Quando io dico che la musica era a « quei di alla sua perfezione giunta, non in« tendo già, che, rotte alcune consuetudini « teatrali, non si potessero impinguare le « musiche delle opere drammatiche con « maggior numero di pezzi di nervo; che « ciò si poteva acconciamente ed utilmente « fare; ma solamente voglio dire, che il « metodo di comporre i pezzi che si usava « allora, era il vero, ed il più perfetto che « si possa immaginare, e che il dipartirsene è un andare verso la corruzione ».

E per verità tali parole dette da tale scrittore, e da tanti altri non meno intel-

ligenti confermate, hanno un grandissimo peso; ma non si deve adottare cotesta sentenza senza esame. L'universale favore con cui venne accolta in seguito quella nuova maniera di comporre la quale, incominciatasi da Mayr e Paer, spiegò libero volo per opera di Rossini, è senza dubbio un argomento da non trascurarsi.

L'eccellenza del metodo di comporre usato da Cimarosa e Paisiello consiste in una somma semplicità si di melodia, che d'armonia, ed in una parsimonia d'istrumentazione per la quale il canto campeggiava libero senza essere necessario al cantante un gran volume di voce per farsi udire. Senza tenere gran conto del maggiore sviluppo che acquistò in seguito la melodia, sono però da notarsi alcuni difetti della musica di quei tempi.

Il primo è una soverchia prolissità cagionata dal voler dare ai pezzi un' estensione maggiore di quella voluta dalle parole. Le arie, i duetti ed anche i pezzi concertati si facevano allora come ai tempi di Metastasio con poche e brevi strofe, lavorandosi la maggior parte del dramma a recitativo parlante; e volendo con così scarse parole tessere quei pezzi di una certa lunghezza, mancava la materia, si era costretti a soverchie ripetizioni, e per l'azione sospesa ne andava snervato l'effetto. Non son rari in quegli spartiti i pezzi di musica eccedenti le cento, le centocinquanta misure di un tempo andante o moderato o maestoso, costrutti su due o tre strofe di soliloquio che si sarebbero esaurite più chè sufficientemente in trenta o quaranta battute.

È questa prolissità riesce tanto più evidente e tediosa (almeno per noi) a motivo del poco movimento che quei maestri davano alla melodia ed alla modulazione specialmente nei passi d'arte o intermedii, e per l'uso di non variare i tempi.

Non vogliamo accordare un soverchio pregio alla cappelletta (*cabaletta*) sviluppatasi più tardi; ma non si può negare che il mancare totalmente nella musica di quei tempi non accrescesse di molto quella snervatezza che la tessitura dei pezzi in un sol tempo e con sè poco movimento induceva.

Cimarosa era più brillante di Paisiello: tuttavia basta osservare di quest'ultimo lo spartito della *Nina Pazza*, uno de' migliori di questo autore, per convincersi della verità annunciata. In questo si vede che se a quel tempo la melodia era sommamente espressiva nell'*adagio* e nell'*andante*, era ancora molto imperfetta nell'*allegro*, e mal rispondeva ai bisogni dell'arte.

Abbiamo lodato la parsimonia d'istrumentazione di quei maestri, in quanto che essi coll'orchestra sussidiavano e sostenevano, non soverchiavano il canto. Non è però da tacersi che in allora si mancava in questa parte del necessario colorito. Erasi bensì perfezionata l'arte di trattare il violino, ma il violoncello era ancora poco inoltrato, e mal noto il partito di cui è capace: in peggior condizione erano gli stromenti a fiato, sia perchè di imperfetta costruzione, sia per difetto nel modo di suonarli. Avevano quindi ragione quei maestri di farne pochissimo uso; ma ciò non toglie che se ne riconosca il difetto, a quel modo che l'essere divenuti suscettibili delle più squisite finezze non è ragione per iscusarne in oggi l'abuso. Il *Matrimonio segreto* di Cimarosa e il *Re Teodoro* di Paisiello (a quanto possiamo ora ricordarci) sono forse le opere in cui si contengono pezzi di maggior eleganza e colorito d'istrumentazione.

Ciò che è più da notarsi nella musica di quei tempi si è la perfezione a cui pervenne allora appunto l'arte del canto, e la somma perizia che vi acquistarono molti, e specialmente i soprani castrati. Tutte le scuole ne produssero di esimii; ma specialmente i conservatorii di Napoli. Una severa disciplina preceduta dalle più minute indagini sulle doti naturali allontanava da quella professione i mal disposti, ma favoriva i capaci. Lo studio della musica più inculcato, ed esteso non al solo dominio della voce, ma alla pronta lettura ed all'armonia, li faceva veri professori atti a ben interpretare la mente del compositore e ad abbellirne i concetti nel calore dell'affetto e dell'ispirazione. I quali pregi, omai rarissimi ai giorni nostri, compensavano largamente e il pubblico e i maestri, e l'arte dei molti pettegolezzi naturali in ogni tempo alla famiglia dei *virtuosi*. Se non che qui pure troviamo qualche cosa non molto conforme all'esigenza drammatica. Erano allora in molto uso quei lunghi passi di gorgheggio formanti intieri periodi su di una vocale ad imitazione dei passi di bravura dei concerti istrumentali e come questi terminati col trillo, cadenza, passi che non ebbero mai alcuna relazione col dramma, se si eccettui il duetto, lezione del *Musico Maniaco*, o qualche pezzo della *Prova d'un' Opera Seria*. Così il lasciare ai cantanti un largo arbitrio di cambiare o modificare i concetti del maestro, come allora appunto praticavasi, era per lo meno cosa assai pericolosa per la verità drammatica, perchè fu sempre difficile il limitarne l'ambizione, subordinandola intieramente alla region dell'affetto.

Il metodo di comporre andò man mano facendosi più elegante, svariato ed energico col successivo svilupparsi della melodia, col perfezionarsi l'arte di trattare gli stromenti, e per l'influenza della musica tedesca, per opera di Haydn, di Mozart, di Mayr e di Paer. Anche l'armonia ed il contrappunto avevano incominciato a prendere una parte più attiva nell'espressione drammatica, e sembrava aver l'arte raggiunto un più alto punto di perfezione, quel vero punto oltre il quale è inevitabile il decadimento, quando comparve quel genio prepotente di Rossini, che a guisa di straripato torrente tutta inondò l'Europa musicale sommergendo quante celebrità lo avevano preceduto.

Che diremo noi di lui che tutto sfolgorante di gloria posa tranquillo all'ombra dei côlti allori, e forse sdegna ora gli incensi, così come sprezzò le impotenti censure degli emuli?

Nessun altro maestro, per quanto sappiamo, fu oggetto di tanto entusiasmo nel pubblico, e segno a tante censure per parte degli iniziati nell'arte, siccome Rossini.

Egli fu accusato d'avere infrante le più severe leggi dell'armonia e del contrappunto, dando, con queste libertà, scandalo alla gioventù già troppo schiva di freno. Ma per verità, non essendo ancora ricercati e definiti i possibili in armonia, nè tampoco evidente il vero principio regolatore della medesima, non potevasi ragionevolmente censurare Rossini di essersi abbandonato all'impulso di prepotente fantasia, e per altra parte troviamo in autori, tenuti in conto di correttissimi, durezze assai maggiori delle ottave poste a bello studio (1).

Fu accusato, ed ancora si accusa di aver frastagliato il canto sovraccaricandolo di troppo minuti ornamenti e preferendo spesso il sorprendere collo sfarzo, al commovere colla semplicità. Non si può però negare a Rossini di aver dato alla melodia il suo ulteriore sviluppo, o di aver prodotto talvolta canti di ammirabile semplicità ed espressione; ed è poi da riflettersi che in questo ei fu costretto a così comporre dalle circostanze dei tempi.

Già prima di Rossini avevano destato alto grido di sè alcuni cantanti formati dalla natura, ma ignari troppo di musica, la qual cosa diede origine a quell'opinione or tanto comune, che non sia necessario a ben riuscire in questa professione uno studio profondo della musica, ma basti una bella voce, buona memoria, orecchio, e disinvoltura. Aggiungasi che il pubblico ammirava ed applaudiva in particolar modo e sovra ogni altro pregio l'agilità e bravura di che fa fede la fama e le ricchezze che andava accumulando la celebre Catalani. Le quali cose tutte dovettero determinare il Pesarese a far uso per lo più del canto ornato, e a scrivere tutti gli abbellimenti ch'egli poteva ammettervi per non abbandonarli all'arbitrio di poco esperti cantanti. Nè è da condannarsi se quanto ei fece da prima per adattarsi alle circostanze, avendogli acquistato l'universal favore, continuò a fare da poi per abito.

Gli applausi del pubblico sono balsamo all'artista che li meritò con una verità; sono veleno per chi ha dato nel falso, nell'esagerato. Quell'amor proprio che ci fa tanto indulgenti per noi medesimi, finisce col trarci nel più perfetto inganno a dispetto dei più sani principii se avvalorato dalla comune approvazione.

Parleremo più tardi della terza accusa che veniva fatta a Rossini, quella, cioè, d'aver accresciuta a dismisura la forza materiale dell'istrumentazione. Ora gioverà meglio osservare se questo maestro, le di cui opere brillano di sempre nuova freschezza e venustà, e consolano udendole anche a fronte delle più recenti e pregiate, abbia fatto progredire l'arte verso la perfezione ideale, o ne abbia oltrepassato i limiti.

(*Sarà continuato*) R. Boucheron.

(1) Chi volesse esaminare i salmi a otto reali del celebre Colonna potrebbe convincersene. Citiamo questo fra i moltissimi senza neppure parlare dei famosi scrittori di canoni della scuola fiamminga.

BIOGRAFIA (1)

GIOVANNI ANIMUCCIA

Primordii della Musica drammatica - Le Laudi Spirituali - Gli Oratorii sacri - Gli Oratorii teatrali - Decadimento attuale della Musica sacra in Italia.

Il secolo di Leon X, epoca tanto segnalata per gli uomini sommi che in Italia fiorirono nelle lettere e nelle belle arti, più maravigliosa ne comparisce allorquando le miserande istorie di quel tempo si scorrono. Cittadine discordie, odii di parte, dissenzioni fra i potentati, guerre sanguinosissime, saccheggi, stupri e depredazioni commesse da barbare ed indisciplinate soldatesche straniere, a cui tenean dietro e le carestie dei viveri ed i morbi contagiosi; atroci vendette di ingiusti tribunali provocate da leggi dispotiche ed inumane, ed un forte sbilancio nella industria e nella pubblica economia fomentato ed accresciuto dall'oro americano che allora allora in Europa giungea compagno di una spaventosa malattia che sembrava volere affatto distruggere l'umana propagazione, formano il quadro lacrimevole della politica condizione dei popoli italiani in quel XVI secolo della nostra era cristiana. Ma tutte queste pubbliche miserie, che di maggiori al certo non potrebbonsene immaginare per rendere infelicissima una nazione, le quali tutte intempestivamente piombarono sulla Italia dopo la venuta di Carlo VIII re di Francia, non poterono impedire, nè ebber forza di trattenere uno sviluppo di quell'incivilimento, il di cui germe nel più felice scorrere dei due secoli anteriori erasi già profondamente radicato nelle menti italiane, per natural tendenza e per impulsi ricevuti da varii principi, e specialmente in ultimo da Lorenzo De Medici detto il Magnifico. Quant'ei promovesse in Firenze sua patria, e incoraggiasse gli studii filosofici, quelli della poesia, dell'amena letteratura e delle arti del disegno, ognun sa, ma più che altro ei grandemente della musica dilettavasi, ed a tale oggetto ai suoi larghi stipendi ritenea i più celebri maestri e compositori di quel tempo, come Antonio Squarcialupi, Alessandro Agricola, Jousquin Des Drez, Giacomo Obrecht, Arrigo Isaach ed altri. Gli esempi ed i precetti che questi uomini dottissimi nell'arte musicale sparsero in Firenze fecer sì che una perfetta scuola di contrappunto ivi si formasse, da cui nel tratto successivo, ed anco inframmezzo ai più grandi disastri che quella sfortunata città ebbe allora a soffrire, ne uscirono valentissimi compositori di musica, tra i più insigni dei quali distinguesi il fiorentino Giovanni Animuccia.

In qual anno precisamente avvenisse la nascita dell'Animuccia noi sappiamo: nè contezza alcuna dei suoi parenti e di sue civili condizioni abbiamo da quelli che han lasciato scritto di lui. Soltanto sembra probabile ch'ei nascesse sul cadere del secolo XVI; o al più tardi nell'incominciare del secolo susseguente. Ed in quanto alla sua condizione, è da credersi non essere egli stato uomo della plebe, giacchè da alcuni scritti del tempo si può rilevare che quei fiorentini che allora dedicavansi ai severi studii dell'arte musicale soleano essere, o nobili, o di famiglia popolana, vale a dire di quella classe che godea dei diritti di cittadinanza, che era ammessa a cuoprire pubblici impieghi, e che esercitava le arti maggiori. E ciò non si sarebbe potuto ammeno, avvegnacchè l'arte, senza la scienza, era nulla a que' tempi, e la scienza della musica trovavasi allora sì strettamente collegata con molte altre scienze da rendersi affatto inaccessibile all'idiota; e perciò necessariamente richiedea che vi attendessero persone di tanto facoltose da poter sostenere le spese necessarie a procurarsi una forbita educazione ed una cultura di spirito di gran lunga superiore a quella che oggi si soglia volgarmente, con grave danno dell'arte, stimar necessaria per addivenire un perfetto artista, un compositore di musica.

Ciò che sappiamo di certo si è che Giovanni Animuccia pervenne ad uno dei gradi di maggiore eccellenza nell'arte musicale, ed ebbe fama di essere uno dei più distinti maestri e compositori del suo tempo, tanto che in Roma, ove allora più che altrove fioriva la musica ecclesiastica, vale a dire la musica la più elaborata e più dotta, ei fu prescelto per maestro della cappella di S. Pietro in Vaticano, impiego che con sommo decoro sostenne fino all'anno 1569 in cui moriva, nè altri che il celebre Giovanni Pierluigi da Palestrina fu creduto meritevole e degno di succedergli in tale onorifico incarico.

Poco note, e rarissime sono oggi le composizioni dell'Animuccia. Ei non ne pubblicò che soli due libri, uno di Messe, l'altro di Madrigali; tutte le altre, o sono andate perdute, o smarrite, o forse rimangonsi sepolte negli archivi musicali della città di Roma ove lungamente ei visse, e così sono oggi quasi affatto uscite dalla memoria degli uomini. Il dottissimo Padre Gio. Battista Martini nel suo *Esemplare di contrappunto sul Canto fermo*, fra gli altri scelti simi modelli ch'ei propone agli studiosi di quel genere di composizione, riporta due frammenti della Messa dell'Animuccia estratti, uno dalla Messa a sei voci intitolata *Gaudent in coelis*, l'altro dalla Messa *Ad coenam Agni providi* a cinque voci. Da questi due brevi saggi l'intelligente osservatore può rilevare quanta fosse l'eccellenza a cui giunse l'Animuccia nell'arte del contrappunto rigoroso per le sole voci e senza strumenti, unico genere d'armonia che allora si praticasse nell'alta composizion musicale, che di poi fu detta di prima pratica, e che Palestrina condusse all'ultimo suo grado di perfezionamento per una maggior grazia e fluidità delle melodie, degli attacchi, delle fughe, della condotta in generale, e per la purità dell'armonia, oltre averla piegata con gran profondità di concetto alla espressione dei più intimi sentimenti religiosi.

Se l'Animuccia fu grandemente stimato come artista, non meno lo fu come uomo. Per la sua esemplar condotta, per la bontà e semplicità dei costumi e per lo zelo religioso a tutti si rese ammirabile. Alle calamità del tempo, cui sopra brevemente accennammo, univasi anco quella di un notabil rilassamento nelle discipline religiose per cui la Chiesa cattolica romana provò dei forti contrasti, ed ebbe ribelli nel settentrione e nella stessa Italia. Cosicchè per una forza di reazione e per tener saldi i popoli nelle antiche credenze sorsero nuovi ordini religiosi, alcuni per istruire con le scuole, altri per edificar con l'esempio. E fra questi ultimi noteremo quello detto dei Padri dell'Oratorio istituito da san Filippo Neri fiorentino, direttore spirituale, ed amico intimo del nostro Animuccia.

Consacratosi al sacerdozio ed al ministero della confessione fino del 1552, S. Filippo Neri si ridusse a convivere con alcuni sacerdoti di vita esemplare in S. Girolamo detto della Carità, ed ivi diede opera a riavvivare il culto e richiamare i cristiani alla frequenza dei sacramenti. Per le assidue sue cure, e per l'efficacia delle sue parole, in breve tempo egli ebbe intorno a sè buon numero di penitenti, che a render più stabile nel lorò proposto faceagli intervenire nelle di lui stanze nelle ore pomeridiane di ciascun giorno, ove gli intratteneva con spirituali sermoni su varie materie religiose. E tra i più assidui ad assistere a questi pii esercizi si fu sempre il nostro Animuccia, che col Santo spesso univasi in fare altre opere di pietà, e nelle notti precedenti i giorni festivi solea con esso intervenire nella chiesa dei Domenicani alla Minerva, o in quella di S. Bonaventura dei Cappuccini per prender parte nel canto degli uffiçii del mattutino, conducendo seco nelle grandi solennità molti dei suoi cantori affinchè dalla musica venissero maggiormente decorati tali funzioni.

Ora l'eloquenza di Filippo attirando giornalmente alle sue spirituali conferenze sempre maggior quantità di devoti, in breve le sue stanze non furon più capaci a contenerne il numero. Per la qual cosa ei potè ottenere di valersi di un lato della chiesa di san Girolamo, che accomodata a tal uso ei chiamolla l'Oratorio, che di poi nel 1574 fu trasferito nella chiesa di S. Giovanni dei Fiorentini, ed in ultimo, cioè nell'anno 1577, nella chiesa di S. Maria della Vallicella ricdificata dallo stesso S. Filippo, ove tuttora sussiste detta pia congregazione.

In quanto agli esercizi giornalieri, che faceansi nell'oratorio, ecco ciò che ne scrive il cardinal Baronio nel primo tomo dei suoi annali. « Per opera dunque « del R. P. Filippo Neri fu primieramente ordinato « che ogni giorno quelli che eran più desiderosi della « cristiana perfezione venissero all'oratorio di S. Girolamo, ove si faceva in prima alquanto d'orazion « mentale, poi da uno dei fratelli leggeasi un libro « spirituale, e fra l'istessa lezione era solito eziandio « l'istesso padre, il quale presiedeva a tutto, discorrere sopra le cose lette ed esplicarle con più accuratezza, amplificandole ed insinuandole nei cuori « di chi udiva. Tale esercizio durava lo spazio di un « ora. Di poi un altro faceа un sermone sulle vite « dei santi; a questo ne succedea altro sermone su « diverso tema, e finalmente un altro ragionava sulla « istoria ecclesiastica. A ciascuno era concesso il parlare per una mezz'ora. Finito questo, con mirabil « contento cantata una Laude spirituale, e fatto di « nuovo alquanto d'orazione, finiva l'esercizio ». Questa descrizione degli esercizi dell'oratorio concorda con quella che si legge in una lettera del P. Giovenale Ancina scritta da Roma al suo fratello Giovan Matteo abitante in Piemonte, ove fra l'altre cose si legge « ed alla fine si fa un poco di musica per con« solare e ricrear gli spiriti stracchi dei discorsi pre« cedenti ».

Non mai l'Animuccia finchè visse mancò di intervenire agli esercizi giornalieri dell'oratorio per cantare insieme coi molti cantori che seco conducea le laudi o canzoni spirituali, ch'ei medesimo dapprima ponea in musica. Di questi inni, laudi, o canzoni spirituali di varie forma, di vario soggetto, e tessuti a dialogo talvolta, più libri ne furono posteriormente pubblicati in Roma, il primo dei quali comparve nel 1583 col titolo di *Laudi Spirituali* stampate ad istanza dei RR. PP. dell'oratorio, senza portare in fronte nome alcuno del compositore, o dei compositori della musica.

Ma siccome alle cose mondane non è dato il rimanersi lungamente nei termini stessi, così le laudi o le canzoni spirituali dell'oratorio, come quelle forse che aveano una qualche attrattiva per richiamare i fedeli ad assistere a tali esercizi, andarono in breve tempo ampliandosi di tanto, che si giunse nei giorni festivi, e specialmente nelle principali solennità ad occupare col canto di quelle la maggior parte del tempo già destinato in origine alla meditazione e alla preghiera. Incominciatosi dapprima a migliorare ed estendere sempre di più il dialogo, si pervenne insensibilmente a creare una certa forma drammatica mista di narrativa, imperciocchè il poeta sotto il nome di storia o di testo introducea gli interlocutori a parlare. Tali composizioni poetico-musicali furon dette oratorii, ed il primo saggio ne fu prodotto dal sunnominato P. Giovenale Ancina con la poesia di un oratorio intitolato il *Tempio armonico*, dall'Animuccia posto in musica a più voci alternanti con Cori. Dietro questi fatti adunque non si potrà ammeno di non riconoscere in Giovanni Animuccia fiorentino l'inventore della musica da oratorio, ossia di quello stile di composizion musicale, che, senza dimenticare di appartenere al servizio della Chiesa, offrir dovea un qualche allettamento dei sensi, affinchè potesse rallegrar lo spirito degli uditori, mentre fisso si rimanesse nella contemplazione di oggetti sacri e religiosi, secondo la mente del fondatore di quella pia istituzione.

L'esempio dell'Animuccia venne seguito da altri compositori, fra i quali più si distinse Emilio del Cavaliere allorchè nel Febbraio del 1600, vale a dire circa trent'anni dopo la morte del nostro Animuccia, produsse nella chiesa di S. Maria della Vallicella un suo Oratorio intitolato « *D'anima e di corpo* » con accompagnamento di strumenti, diviso in più parti di una giusta lunghezza, il quale per la forma fu modello di tutti gli Oratorii che comparvero dappoi, come l'*Euridice* del Rinuccini posta in musica nell'anno istesso dal Peri fu il modello di tutte le Opere teatrali che si composero posteriormente.

Sempre di più riuscendo graditi questi sacri trattenimenti musicali, appoco appoco si estesero per tutta Italia, ed il popolo potè spesso incontrargli in tutte le Chiese le più cospicue, e specialmente in quelle dei ricchi religiosi. Da ciò ne avvenne un bisogno quasi continuo di nuove produzioni di simil genere, e molti Oratorii si componeano nei quali sempre procuravasi di mantener lo spirito istesso impressogli nella sua primitiva invenzione dall'Animuccia, mentre le forme subiano varie modificazioni a seconda del gusto, ed a seconda dei progressi dell'arte. In quanto al concetto poetico, vi furono Oratorii puramente istorici ove interloquivan soltanto personaggi cogniti; ve ne furono degli allegorici con interlocutori affatto ideali; dei parabolici, e dei misti di ognuna di queste differenti specie. Divideansi ordinariamente in due parti, ed il tempo che richiedea la loro esecuzione non solea eccedere lo spazio di due ore. In questa forma si mantenne in Italia l'Oratorio fino quasi al cadere del secolo XVIII, abbenchè da molto tempo avanti vi si fosse introdotto il recitativo, dapprima usato soltanto nelle Opere teatrali, nè altra cura si ebbe che il migliorare di più in più le melodie delle *Arie* o dei *Pezzi concertati*, e di render sempre più piacevoli gli artifizii delle belle bellissime *fughe*, con che si solean intessere i *Cori*, specialmente finali.

L'Oratorio dalla Chiesa si trasferì anco sul teatro. Salita in tanto popolar favore la musica drammatica, divenne una necessità il tenere aperti i teatri in tutto il corso dell'anno, non esclusa la quaresima, nel di cui tempo soltanto fu allora creduto più conveniente lo intrattenere il pubblico con degli Oratorii, invece di divertirlo colle solite Opere serie o buffe, come si usa fare nel Carnevale e nelle altre stagioni. Ma l'Oratorio portato sulle scene teatrali, siccome quivi non incontrava le istesse circostanze o gli stessi bisogni della Chiesa, non potea necessariamente conservare il suo vero spirito primitivo nè le sue forme essenziali, cosicchè ei fu costretto a trasformarsi intieramente ed a cambiarsi in un' Opera seria di nuova specie, ed in breve non vi ebbe tra questo e quella altra differenza, se non che nell'uno il soggetto si ricavava dalle sacre scritture, nell'altra si traeva da istorie profane, o si creava dalla immaginazione del poeta. Tali furono i così detti Oratorii teatrali che incominciaronsi a produrre sul declinare dello scorso secolo sino al *Mosè* di Rossini, a cui oggi nissuno neppure dà il titolo d'Oratorio, ma bensì da tutto il mondo come una delle bellissime Opere serie classiche della scuola italiana vien reputata.

Fuori dell'Italia, più che altrove l'Oratorio trovò favore presso i popoli della Germania. Ma per i differenti elementi dello spirito che quivi incontrava, e per il carattere nazionale vi subì notabilissime modificazioni mentre ingigantivasi per opera di Graun, di Bach, di Händel, ed anc'oggi, presso quella religiosa nazione, si procura di mantenerlo nella sua dignità, e nelle sue essenziali caratteristiche. Ognun conosce la *Creazione del Mondo* di Giuseppe Haydn, *il Cristo al monte Oliveto* di Beethoven, ed il *Paolo* del vivente Mendhelson.

In Italia di rado accade attualmente che simili sacri trattenimenti si offrano nelle Chiese al popolo, e quando avvenga soglionsi preferire Oratorii teatrali di più recente composizione, o sivvero, come abbiamo talvolta udito, con barbaro gusto si osò raffazzonare alla peggio le parole di un libretto di una qualche Opera seria per farla servire all'uopo, o se un qualche Oratorio pur si compone espressamente per la circostanza, si tien per certo di non poter soddisfare alle esigenze del momento se non si seguono affatto le forme teatrali. E così anco quei maestri, che non mancherebber di scienza, d'arte e di un genio creatore, si astengono dall'impiegare le vere forme caratteristiche dell'Oratorio nel timore di incontrare una generale disapprovazione. L'Oratorio dunque si può dire ora affatto spento in Italia. Col variar dei tempi, dei costumi e delle circostanze, svanite appoco appoco quelle necessità, che come già accennammo il fecero nascere, per lungo tempo è vero ci rimase in vita, ma non avendo

(1) *Le notizie che han servito alla compilazione di questa biografia furon ricavate dagli scritti del Mazzucchelli, del Crescimbeni, del P. Bacci, del Cardinal Baronio, del Padre Martini, e di varii altri autori.*

SEGUE IL SUPPLEMENTO

più uno scopo assoluto, un fin diretto, un necessario bisogno da soddisfare, rimase nella Chiesa soltanto come una semplice decorazione, e come una solenne pompa religiosa. Addivenuto così un oggetto superfluo e di lusso, l'Oratorio incominciò a comparir più di rado nelle Chiese, finchè lo vediamo adesso quasi affatto abbandonato dal Clero, a cui già forse ne gravava il mantenimento. E le cause istesse che cagionaron la perdita dell'Oratorio hanno anco ridotto ad uno stato quasi di meschinità in confronto di quello in cui trovossi in addietro la musica religiosa in generale, con danno gravissimo della parte più imponente e più sublime dell'arte; nè la generalità degli artisti italiani, tolte poche eccezioni, si è presa cura fin qui di riparare in qualche modo, e per quanto loro potesse essere concesso, ad una tal perdita, distratti ed allettati da più largo campo che il teatro oggi gli offre per venire in celebrità e per cumular ricchezze maggiori di quelle che nella Chiesa vi sien da sperare, mentre sappiamo che i grandi maestri antichi, e specialmente quelli che dieronsi a coltivare unicamente la musica ecclesiastica, per il grande amore che mostrarono per l'arte, e per l'alta missione di che si tennero incaricati, si accontentarono di limitate fortune, e sopportarono anco talvolta di viversi sottilmente. E fra questi ultimi neppur va escluso il gran principe dei musici, intendo dire il Palestrina, nè il nostro fiorentino Giovanni Animuccia, che trasse i suoi giorni in una onorevole povertà, non ostante ch'ei non fosse aggravato di figli, credendo atto di mortificazione, che lo portasse ad una maggior perfezion cristiana, il viversi celibe nello stato coniugale. Soltanto negli ultimi sei anni di sua vita ebbe a carico il mantenimento di alcune figlie di Paolo Animuccia di lui fratello, maestro di cappella ancor esso, mancato ai vivi nel 1563, e di cui resta memoria per un libro di sonetti e madrigali ch'ei lasciò stampato. Queste figlie di Paolo nell'età più pericolosa rimanevansi orfane per la morte dello zio, nè alcun mezzo restava ad esse per sostentar la vita, se San Filippo Neri, per il grande affetto che portato avea a Giovanni, non avesse loro procurato i necessari soccorsi sino al momento di una decente collocazione, in cui del proprio dotavale ciascuna della somma di scudi seicento.

La fama di Giovanni Animuccia più si accrebbe e si sparse in Italia dopo la sua morte. Per la illibatezza e per la santità dei suoi costumi lo stesso San Filippo disse di lui cose sovrumane; e per la eccellenza a cui pervenne nell'arte musicale, Firenze sua patria, cui questo cittadino illustrava, volle avere un monumento che lo rammentasse ai posteri, e perciò anc'oggi vedesi nel soffitto del corridore dal lato di ponente della pubblica galleria di quella città, il ritratto di Giovanni Animuccia dipinto da abilissimo pennello, che forma corona con quelli di altri valentissimi artisti di musica a cui la stessa Firenze fu patria.

Luigi Picchianti.

MUSICA SACRA

LO STABAT MATER DI ROSSINI

Eseguito in Napoli a pro degli asili infantili, per cura di S. A. R. il conte di Siracusa. (Estratto dall'Omnibus).

Di questo sublime lavoro non è a far più esame dopo tanti e sì maestrevoli pubblicati sui giornali stranieri ed italiani. Non è a far paragone con l'altro celebratissimo del Pergolesi, perchè di una forma assolutamente diversa. Mi ricordo che un giornale francese con la solita leggerezza diceva avere il Pergolesi avuta la morte nel suo *Stabat* e il Rossini il suo massimo trionfo; e però star l'uno incontra all'altro come un immenso scoppio del cuore a fronte di una eruzione d'infiammato pensiero. Ciò se accenna di lontano l'indole dell'uno e dell'altro *Stabat* non lascia comprendere nulla di particolare; ciò non descrive il lavoro, non palesa le difficoltà superate, non addita il progresso dell'arte, insomma è una piacevole antitesi e niente più. Queste due classiche opere stanno come due grandi bellezze senza paragone, come due stelle fulgidissime nello stesso cielo. Potrà dunque il giudizio de' conoscitori argomentar sul merito positivo di questo *Stabat*, e basterà a renderlo incontrastabile il nome di Rossini.

Ma siccome tra le molte belle cose ve n'ha qualcuna che si eleva a bellissima, non sembri fuor di proposito l'accennar di volo che nella loro magnificenza straordinaria *i pezzi* di maggior maraviglia e commovimento sono stati: l'introduzione, ossia il primo *quartetto* tra soprano, mezzo soprano, tenore e basso; l'*assolo* alla Palestrina per basso con coro; il secondo *quartetto* tra soprano, mezzo soprano, tenore e basso; l'*aria* per soprano con coro; il *quartettino* alla Palestrina per soprano, mezzo soprano, tenore e basso: e da ultimo la fuga finale che è un insieme sorprendente per tutte le voci principali e cori.

Ed a tanta importanza non è mancato un novello ornamento nella *sinfonia* del maestro direttore Mercadante.(1). Egli alla sprovvista pochi giorni prima dell'esecuzione fu pregato, anzi amorevolmente costretto, a far precedere al gran lavoro di Rossini un suo componimento. Mercadante comprese tutta la responsabilità che vi era nel mettersi innanzi all'opera del primo tra i geni e tra i maestri: laonde con modestia e coscienza di artista, non volle, direi quasi, che fare una ghirlanda cogli stessi fiori di Rossini, una ghirlanda che adornasse il nuovo colosso musicale. In fatti, guidato dalla finezza del suo buon gusto, colse dilicatamente le più peregrine armonie dello stesso *Stabat*, con mano maestra le riunì, le intrecciò, riverente al loro splendore, e diede anche egli un lavoro che viepiù lo innalza nella sua nota sfera di gran compositore. Non si può dir come l'assemblea si esaltasse all'udire questo felicissimo lavoro di Mercadante, che così bene gli animi prepara, e come lietamente con vivi applausi lo salutasse tre e quattro volte nel suo seggio di Direttore.

L'esecuzione affidata a centocinquanta voci ed altrettanti strumenti, (che prestaronsi gratuitamente) a capo di tutt'i quali era lo stesso Saverio Mercadante con l'aiuto di altri primarii maestri della capitale, fu perfettissima. Si che veniva serbata quella diversità di colorito nei *forti* e nei *piani*, alternatamente richiesti dalla composizione; ed ora sentivi una pace melanconica, ora un concitamento da atterrire, ora una soavità di canto che ti schiudeva il cielo, ora una elevatezza di preghiera che ti ricordava esser quello l'inno dei contristati credenti, e tutto sembrò cosa non terrena ma celeste, come le ispirazioni della religione. Ad ogni pezzo e spesso ad ogni tempo i plausi dell'immensa assemblea non ebber limite.

(1) La proprietà di questa sinfonia venne acquistata dall'editore Ricordi, presso il quale quanto prima si pubblicherà in partitura, non che ridotta per pianoforte solo ed a quattro mani.

NECROLOGIA

DOMENICO QUADRI



Il 29 dello scorso mese, consunto da lungo malore, esalò in Milano l'ultimo suo fiato il maestro Domenico Quadri, nel quarantaduesimo anno d'età sua. Colla più grande afflizione noi annunziamo la morte di questo distinto cultore della bell'arte musicale, e caro nostro amico. Il Quadri impiegò tutta la sua vita nello spargere l'amore per la musica e nel riuscire ad essa di vantaggio con non interrotti ammaestramenti. Nel lungo suo soggiorno in Napoli formò un rilevante numero di chiari allievi sì nazionali che stranieri, i quali il nome del loro maestro vi resero riverito e, cogli altri ch'ebbe ad educare a Roma e Firenze, ponno servire a convalidare l'efficacia delle regole ch'egli colla massima chiarezza e semplicità sapeva in modo utile ed in breve tempo comunicare, regole che per la maggior parte uni in un trattato teorico-pratico da lui pubblicato per la prima volta nel 1832 sotto il titolo di *Lezioni di Armonia*, e quest'opera in pochi anni ebbe due altre edizioni italiane, una traduzione inglese e ad essa non volgari elogi tributarono tutti quelli ch'ebbero la fortuna di interpretarla dietro la scorta de' consigli e delle sagaci riflessioni del proprio autore. Oltre il detto sistema il Quadri fece di pubblica ragione: *I Principj Elementari di musica ridotti a nuovo e più facile metodo*, non che *la Ragione Armonica dimostrata sui partimenti del Padre Mattei* pubblicata in Napoli dal Tramater e che porta per epigrafe il motto: *Savoir c'est connoitre les choses par leurs causes*, e nella quale sonvi delle nuove ed ingegnose idee sulle leggi e sui risultati dell'armonia.

Nacque in Vicenza, ebbe a genitore il chiarissimo cavaliere Antonio Quadri consigliere segretario presso l'I. R. Governo di Venezia, a Bologna compì la sua educazione musicale; con deliberato animo e con perseveranza assunse l'improba fatica di meditare, confrontare, estrarre più centinaja di volumi didascalici onde poter meglio riuscire nel suo sistema: fu di pronto ed acuto ingegno, di ferme e coscienziose opinioni, di tenace memoria e di piacevole conversare, nè fra quanti lo conobbero da vicino vi può esser chi non pianga la sua perdita al certo fatale alla vedova e a due fanciullette. *Is. C.*

CARTEGGIO.

Parigi

Due avvenimenti d'una certa importanza, l'uno musicale e l'altro tragico, diedero dello splendore all'ultima settimana teatrale; il primo fu la comparsa, tante volte differita dell'opera di Balfe *Le Puits d'amour*, ed il secondo ha consistito nella rappresentazione della *Lucrece* di Ponçard, nuovo poeta che si slanciò d'un salto sui primi gradini dell'anfiteatro della gloria. Io vi parlerò brevemente dell'uno e dell'altro.

Il libretto del *Puits* è di Scribe; il che basta per dirvi che è qualche cosa di leggero, di grazioso, una specie di brillante di vetro, che abbaglia lo sguardo colla vivacità de' suoi riflessi, ma che non resisterebbe ai colpi di martello della critica. Lo Scribe ha molto spirito, conosce superbamente l'arte di preparare delle situazioni, passando intrepidamente attraverso alle più strane incongruenze, sa modellare delle scene con un incantevole gusto, e vi raffazzona certe piccole ariette, certi *couplets* piccanti, fini, delicati che hanno un'egual dose di futilità e di brio, insomma vi fa dei libretti che hanno qualche cosa del pasticcio, ma d'un pasticcio pieno di sapore, e coperto da una vernice lucida e seducente, che vi fa perdonare la maniera un po' troppo trascurata e di mestiere, che domina sempre nei lavori dell'illustre accademico.

Sovra questo libretto buffo in tre atti, il Balfe ha composto una musica cui non manca nè il gusto, nè la varietà delle melodie, nè una certa ricchezza di istrumentazione, nè la rivelazione d'un talento artistico abbastanza abile nella condotta e nella forma de' pezzi, nè insomma nessuna delle qualità che compongono ai nostri giorni quell'essere che vive di fiaschi e di trionfi, e che si chiama maestro di musica. Ma frammezzo a tutti questi pregi, l'originalità trova a stento un posto per collocarsi; la povera creatura respinta dall'immensa maggioranza de' compositori, non ebbe una favorevole accoglienza dal Balfe; appena se egli le permise di comparire in qualche momento del primo e del terzo atto, giacchè in quanto al secondo essa ne fu esigliata implacabilmente. - È infatti l'atto più debole dell'opera.

Detto questo, credo inutile d'aggiungere che il Balfe, ad onta del suo ingegno, non ha una maniera propria, uno di quegli stili individuali senza cui non si può esigere d'essere collocato nella pleiade brillante dei grandi compositori. Il Balfe ha una di quelle intelligenze che oscillano incerte nell'atmosfera cromatica, sedotte come sono ora dalle abbaglianti forme di Rossini, ora da quelle piene di brio e di vivacità di Donizetti, ora dalle patetiche di Bellini, e qualche volta dalle complicate d'una scuola ibrida, che fa consistere la ricchezza nell'abbondanza, il bello nelle difficoltà convenzionali, lo splendido nel rumoroso.

L'opera ha avuto un fortunato successo, i molti amici di Balfe, tutte le sue conoscenze di *salons*, che simpatizzavano di già col cantante, ebbero una bella occasione di mostrare coi fatti i loro attaccamenti; gli applausi furono dunque forti e numerosi, e non trovarono opposizioni. Da ciò potete conchiudere che anche il pubblico rigido trovò che queste effusioni amichevoli non erano mal collocate, e che se v'era un po' d'esagerazione nell'entusiasmo, non mancava però qualche cosa che potesse giustificarlo.

L'esecuzione del *Puits* non fu osservabile per la sua perfezione; tranne madama Thillon e Henry, che sostennero convenevolmente le loro parti, io non saprei citare nè gli altri attori nè i cori senza un accompagnamento di censure, che ho il coraggio ed il buon gusto di risparmiarvi. La *mise en scene* è superiore alle aspettative; non si credeva che la direzione dell'*Opéra-comique* pensasse di fare delle grandi spese in una stagione, che non è pella cassetta d'una grande importanza.

La *Luerece* di Ponçard, secondo argomento di questa lettera, ha fatto sorgere una tempesta di dispute, di questioni, di combattimenti più o meno letterarii, ed ha rinnovate le vecchie e sbiadite lotte delle due scuole, dell'arte antica e dell'arte moderna, e le mille altre futilità di cui si compiacciono tanto tutti questi eroi della prosa, del verso e del giornalismo, che hanno sempre l'onore trattando queste rancide storie e di non intendersi e di non essere intesi.

È strano l'osservare la buona fede con cui certi ingegni, che godono meritamente d'un'alta riputazione, credono che l'apparire d'un nuovo lavoro, che si stacchi appena leggermente dalle forme in voga, debba produrre una rivoluzione nell'arte, debba essere il precursore di una riforma che, o riconduca alle sante e polverose idee del classicismo, o moderi od allarghi i limiti della scuola ardente ed attiva che cercò di imitare più splendidamente i grandi maestri del passato, col dare cioè, come han fatto essi, un'impronta originale alla propria letteratura. Se i limiti che mi prescrivo nel carteggio, che vi piace di accogliere con tanta gentilezza, mi permettessero di entrare con qualche diffusione nel campo letterario, io, benchè profano, bramerei dimostrare che i grandi cangiamenti letterarii non dipendono nè dalle idee, nè dagli sforzi individuali, ma sibbene da qualche cosa di più profondo, di più grande, che ripete la sua esistenza da cause, che si collegano colla marcia e col destino delle nazioni. Per quanto i legislatori letterarii s'affatichino a voler guidare il genio ed il talento lungo le vie aperte ai voli dell'intelligenza, se questi legislatori non avranno studiato lo spirito, i bisogni, i desiderii, le passioni, le credenze della lor epoca, le loro leggi saranno perdute, giacchè *ei* sarà un lievito pieno di potenza e di forza che romperà queste misere catene con cui l'uomo cerca di stringere l'indomabile parola dei tempi e delle nazioni.

La *Lucrece* dunque analizzata, criticata, apoteizzata con una foga e con un entusiasmo inerdibili, ha, secondo me, piuttosto un'importanza d'occasione, che un'importanza poetica. Nel suo insieme questa tragedia rivela un grande e bell'ingegno, che conosce profondamente l'arte di fare degli spendidi versi, che procura di attenersi a forme pure, nobili, eleganti, senza abbandonarsi mai all'improvvida sfrenatezza di certi ultra-romantici, che cercarono l'originalità nel fantastico accozzamento delle frasi, ma rivela eziandio un ingegno, che modella troppo strettamente le sue concezioni su quelle dei grandi maestri, che ha più gusto che energia, maggior eleganza che fuoco, una sensatezza che uccide spesso gli slanci arditi dell'invenzione drammatica.

Ad ogni modo il sig. Ponçard divenne ad un tratto un poeta di moda, la sua riputazione ha giganteggiato improvvisamente, e forse a causa di questi stessi antagonismi di cui v'ho parlato; alcuni giorni dopo la rappresentazione della sua tragedia egli ha pranzato dal Re, e, quel che più importa, ha venduto il suo manoscritto per sette mila franchi. Jeri dunque l'oscurità, gli spasimi dell'incertezza, oggi la gloria, e il danaro.... Viva Dio! Lucrezia non sapeva che uccidendosi avrebbe liberata la patria, e fatto felice un poeta! Ma così cammina il mondo, mentre ho il piacere di dirmi *V. Affezionatissimo.*

POLEMICA

La *Gazzetta teatrale* di Vienna nel tener discorso del prodigioso ragazzo Benoni, con termini ben altro da quelli che fra civili persone usar devonsi in artistiche discussioni, ci rimproverò di aver nel N.° 15 di questa *Gazzetta musicale* asserito che il piccolo Benoni avesse scoperto nel finale della *Lucia* due quinte di seguito e di aver attribuito a Donizetti una erronea risposta. Chiunque si faccia a rileggere l'articolo in questione, troverà che la nostra *Gazzetta* espose il rilievo del Benoni facendolo precedere da un *si vocifera*, ed aggiunse la risposta dell'illustre maestro, ma con espressioni differenti da quelle adoperate dal giornale viennese ed in un modo sempre dubitativo, avendovi introdotto la parola *dicesi*. Pertanto noi eravamo in diritto che il critico viennese dovesse accennare che l'asserzione del nostro corrispondente non era assoluta, ma sibbene di semplice supposizione, ciò che in realtà fa prendere alla cosa tutt'altro aspetto.

Volendo noi in questa occasione verificare quanto può trovarsi nel nostro N.° 15 di azzardato in riguardo al Donizetti, diremo che al chiudersi del finale del secondo atto della *Lucia* vi sono delle progressioni che potrebbero sembrare di quinte, ma che non lo sono in fatto, perchè essendovi il basso sincopato non succede l'urto delle due quinte di modo retto; che se poi vi fossero anche state le quinte successive, il luminoso merito del compositore di S. M. I. R. A. non avrebbe in nulla perduto del suo splendore, giacchè tali progressioni, dalle leggi contrappuntistiche proscritte, rimarcansi anche nelle opere di un Rossini, di un Beethoven ecc., ecc., i quali *avendo trovato la maniera di render piacevoli all'orecchio le ottave e le quinte di progressione* alla barba de' saccenti, *ne fecero quante ne vollero.*

(1) *Vedi il N. 15 di questa nostra* Gazzetta.

NOTIZIE MUSICALI DIVERSE

— Milano. Ne viene riferito, che mercoledì mattina nella splendida sala della Nobile Società ebbe luogo la seconda delle stabilite accademie in cui a grande soddisfazione del cospicuo uditorio eseguironsi da migliori nostri professori e dilettanti varie delle più scelte sinfonie di Haydn, Krommer, Stunz e Beethoven. Affinchè tali esercitazioni abbiano ad aver una benefica influenza sugli artisti in Milano sembrerebbe che a quest'ultimi si dovesse accordare di poter instruirsi e deliziarsi, udendo i più magnifici concepimenti istromentali: così la Nobile Società potrà in sommo grado contribuire all'incremento della musica nella nostra capitale.

— Bologna. La nostra città in questi giorni fu testimonio della più giusta ovazione che siasi tributata al preclaro merito di chi attende all'arte musicale per proprio diletto. I principi Poniatowski, che qui in altre occasioni fecero chiara la singolare loro valentia nel canto, questa volta riportarono il più completo trionfo. La *Linda di Chamounyx* spartito sì delizioso per sentimento, per ispontaneità e per eleganza venne da loro scelto ad esser rappresentato nel teatro privato del Casino, i fasti del quale per tal modo segnarono una delle più splendide pagine, in cui il nome di Donizetti è contornato da quello de' principi Carlo e Giuseppe Poniatowski e della principessa Elisa, non che da quelli delle signore Chelotti e Lasagna e de' signori Pellegrini, Valentini e Fraboni, i quali a perfezione interpretarono le varie parti del capolavoro semiserio del Lombardo maestro.

— Napoli. Al teatro S. Carlo il giovane maestro Vincenzo Battista felicemente esordì nella propria carriera coll'*Anna La Prie* tragedia lirica di Leoncavallo da lui ornata di ragionati e spontanei canti, abilmente condotti e senza che l'udito si trovi tormentato dal frastuono strumentale che rende alcuni spartiti moderni sì terribilmente possenti.

— La nuova Opera del maestro Fioravanti, *La Lotteria di Vienna*, al teatro Nuovo, non venne giudicata troppo favorevolmente.

— Vienna. Il 23 aprile si diede il *Corrado d'Altamura*, opera già sentita qui l'anno scorso, e che questa volta piacque di nuovo soltanto in parte. Varesi si distinse il più di tutto, non tanto mad. Viardot-Garcia, che forse nel serio non riesce tanto quanto nel buffo. Donizetti compose per lei espressamente l'ultima scena. Guasco, il quale cantò per la prima volta nel *Corrado*, non stava bene di voce. L'Alboni, nella parte di Guiscardo Bonello, era eccellente come cantante ed attrice; il pubblico le comparti molto applauso. (*Gazz. teat.*)

— Thalberg è arrivato a Vienna il giorno 27 aprile.

— Le sorelle Milanollo diedero il giorno precedente nella sala dell'Unione Musicale la prima loro Accademia di Musica. Madamigella Teresa di circa 14 anni, di bella figura e fisionomia nobile, che si perfezionò sotto Baillot, Habeneck e Bériot, corrispose in ogni modo alla preceduta sua fama, e si acquistò il maggior applauso, eseguendo con sentimento e bravura, varie composizioni di Lafont, Artot e Bériot. Teresa è maestra di sua sorella minore Maria, in età di 10 anni, la quale eseguì con istupore degli uditori, tre variazioni di Mayseeder, troppo bene per la tenera sua età. Ambe le ragazze sono senza alcuna pretesa e molto amabili.

Seconda Accademia il 26 aprile. Madamigella Teresa, che ripetè il suo concerto di Bériot, emerse ancor più coll'eccellenza del suo suono, e riscosse reiterati e meritati applausi. Sua sorella Maria fu applaudita tanto fortemente che rideva di gioia e di sorpresa. Le due artiste vennero chiamate fuori più volte. (*Ivi*)

— La stessa *Gazzetta teatrale* nel suo N. 98 del 25 aprile rende conto di Giulio Benoni, ragazzo di otto anni e prodigio musicale a Vienna (1). Egli ormai ha già composto una messa, e la sua partitura, è del tutto corretta. Donizetti se ne interessa in modo particolare, e ultimamente, da lui a ciò invitato, improvvisò in sua presenza sul pianoforte una marcia croica, e poscia una marcia religiosa. Il Benoni studia il contrappunto sotto l'organista di corte sig. Sechter.

— Berlino. Si sa che dietro domanda del re, Meyerbeer ha scritto per il ballo in costume dato dalle LL. MM. verso la fine di carnevale sei musiche differenti che accompagnavano altrettanti episodi tolti dal poema della *Gerusalemme liberata* del Tasso, dalle feste del medio evo, dalla guerra dei trent'anni, ecc. Il re per testimoniare la sua soddisfazione a Meyerbeer gli ha decretata la grande medaglia in oro pelle arti e le scienze, e la rimise di propria mano all'illustre compositore.

— Il celebre violoncellista Mendés ricevette da S. M. il re di Prussia una medaglia d'oro d'un prezioso lavoro, accompagnata da una lettera autografa perfettamente lusinghiera, come testimonianza della sua alta soddisfazione per un esemplare di un quartetto per due violini, viola e violoncello, di cui S. M. si compiacque di accogliere la dedica.

— Leggesi nel *Corriere di Varsavia* « S. A. il principe di Varsavia ed una riunione dei più illustri membri dell'alta Società hanno assistito, l'altro giorno, 7 aprile, ad una brillante serata data dalle loro Eccellenze il conte e la contessa Potoska. Noi abbiamo inteso per la prima volta a questo concerto il celebre Listz, che ha eseguito sul piano due pezzi, l'uno dei quali era sovra alcuni motivi de' *Puritani*, con quella potenza che distingue questo grande artista. - Listz ha dato due giorni fa una mattinata musicale di cui egli solo sostenne il peso, suonando sei pezzi. Il pubblico era numeroso, ed il suo successo fu prodigioso. Alcune persone però erano d'opinione che un artista d'un talento sì straordinario potrebbe rinunciare a quella smania d'effetto, che lo costringe ad impiegare un evidente ciarlatanismo nelle sue pose, nei gesti e nel suo modo di suonare. » Listz dava un secondo concerto, e poi partiva per Pietroburgo.

— Al teatro dell'*Opéra-Royal*, hanno avuto luogo tre rappresentazioni dell'*Armida* di Gluck. *Gli Ugonotti* furono di nuovo messi in iscena. Meyerbeer è sempre salutato alla sua venuta da tempeste d'applausi e chiamato alla scena dopo il secondo, il quarto ed il quinto atto.

— La prima rappresentazione del *Roi d'Yvetot* d'Adam ebbe a Bruxelles un pieno successo. Gli esecutori, fra i quali si citano Achard e madamigella Guichard, interpretarono molto lodevolmente quest'opera piena di brio e di freschezza.

— Durante il mese di marzo il giovane e celebre pianista Michel-Angelo Russo ha dati dei numerosi concerti a Berlino, a Postdam, a Brandeburgo. Dappertutto il merito precoce di questo artista ha eccitato un vivo entusiasmo.

— Nessuno de' nostri lettori ignorerà certamente il celebre processo di Caumartin, che uccise Sirey in casa dell'Heinefetter, come pure nessuno ignorerà come il sig. Caumartin venisse assolto dal giuri. Ammesso questo noi crediamo che il seguente articolo tolto dal *Courrier du Pas-de-Calais* potrà avere un qualche interesse. Leggesi adunque in quel giornale sotto la data di Arras « La Società filarmonica ha dato l'altro giorno il suo terzo concerto. Le porte non erano aperte che da mezz'ora e già tutti i posti erano occupati, ed i ritardatarli aveano molta pena per potersi collocare in un modo convenevole. Egli è che la curiosità pubblica era violentemente aguzzata. Sul programma leggevasi un nome, che acquistò una sinistra celebrità; si sapeva che madamigella Cathinka Heinefetter dovea farsi udire, e ciascuno era ansioso di contemplare questa donna che la rinomanza avea fatta sì deliziosamente bella e sì divinamente seducente. Ebbene! ci parve che l'apparizione di mad. Cathinka non abbia soddisfatto alle condizioni dell'*ideale*: la rinomanza, sempre fastosa, ha un po' esagerati i vezzi e le grazie di questa donna. Ciò che domina nella sua fisonomia, che non manca di regolarità, è l'audacia, e direi quasi la sfrontatezza, che sembra avervi deposta la sua impronta. Mad. Cathinka è bella, ma di questa bellezza che vi abbaglia senza toccarvi il cuore, di quella bellezza che vi affascina senza interessarvi. Il dramma di Bruxelles sembra confermare questo pensiero: l'ostinazione di due amanti, sulla soglia d'una camera da letto, ha fatto tutto: l'uno non ha voluto cedere all'altro, ecco la cosa: ma dopo una tale catastrofe, dopo aver veduto la ghirlanda della sua veste mutare nel sangue d'un uomo colpito per così dire sotto i suoi occhi, mad. Heinefetter avrebbe forse dovuto condannarsi a vivere nell'oscurità e nel silenzio. Mischiarsi alle nostre feste è più che mostrare della spensieratezza e dell'impudenza, ciò è un offendere la morale, è un insultare alla sventura...

Ma non è già la donna, è l'artista che si produce innanzi a noi; per la donna le nostre parole non poteano essere che severe, l'artista deve temer meno la nostra critica. Noi non sapremmo rifiutarle i nostri incoraggiamenti, imitando in ciò il pubblico, che ha voluto applaudire non già la donna ma la cantante. Il *bolero* non ha prodotto che un effetto insignificante, ma l'ultimo pezzo cantato dall'Heinefetter (un duetto del *Guglielmo Tell*) è quello che fu meglio gustato. Il sig. Bouls, tenore di Lilla, era manifestamente ecclissato, eppure questo giovane canta abbastanza bene.

Le canzonette di Chandesaiques hanno assai divertito, l'*inventore incompreso* ha soprattutto provocati dei grandi scoppii di risa: egli è che la figura del cantante armonizza superbamente col grottesco delle parole.

La Società filarmonica ha disimpegnato egregiamente la parte che essa s'era attribuita in tale serata; la sinfonia di *Jubel* fu eseguita con vigore; ma senza amare appassionatamente la musica istrumentale, avremmo desiderato che un *a solo* qualunque interrompesse il canto, che fu troppo assiduo dal principio alla fine del concerto, e questo desiderio l'udimmo manifestare anche da molti spettatori ».

DIZIONARIO MUSICALE

CRITICO-UMORISTICO

Continuazione.

Accordatore - Un buon *accordatore* di piano-forte è personaggio importante nella musicale repubblica perchè un ben accordato gravicembalo è il primo educatore delle orecchie, che qualche volta, fino ad un certo punto, può supplire alla trascuranza od all'impazienza, od all'ignoranza di certi signori maestri che, o non vogliono o non sanno guardar pel sottile nell'*intonare* le voci degli allievi. Ma se vi sono gli *accordatori* delle corde de' cembali, se vi sono i maestri che hanno l'incarico di *accordare* le glottidi del Piano-forte, manca un *accordatore* degli spiriti de' filarmonici; ed oh! quanto mai sarebbe necessario per rimediare a tanta *scordatura*, a tante *dissonanze*, a tante gelosie di mestiere, invidie, venalità tanto più vergognose quanto più nobile, *liberale* è l'arte loro! Ma, se non v'è un *accordatore*, vi è però un' *accordatrice*, e questa sarebbe capace di rimediare ai guasti morali dell'Euterpea ognor crescente famiglia; volete sapere dove stia di casa? cercate conto dell'articolo... *Educazione*, la quale, invece del *Coristа* d'acciajo, si serve d'un fibriccino che gli editori di musica dovrebbero ristampare prima della *Grammatica musicale*, delle *Scale*, dei *Solfeggi*, e s'intitola: *Galateo.*

(*Sarà continuato*) Nic. Eust. Cattaneo.

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI
DELL' I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEG.°
DI **GIOVANNI RICORDI.**

LE SETTE ULTIME PAROLE
DI N. S. SULLA CROCE
MUSICA DEL M.°
SAVERIO MERCADANTE

12563 **In Partitura** con accompagnamento di 2 Viole, Violoncello e Contrabasso . . . . . *Fr.* 18 —

PARTI CANTANTI

12614 Soprano I . . . . . „ 3 25
12615 Soprano II o Contralto . . . . „ 2 75
12616 Tenore . . . . . „ 4 —
12617 Basso . . . . . „ 4 —
14359 *A.* Cori Soprani I . . . . . „ 1 50
— *B.* Cori Soprani II . . . . . „ 1 50
— *C.* Cori Tenori . . . . . „ 1 50
— *D.* Cori Bassi . . . . . „ 1 50

PARTI D'ORCHESTRA.

12610 Viola I. . . . . „ 3 75
12611 Viola II . . . . . „ 3 75
12612 Violoncelli . . . . . „ 3 —
12613 Contrabassi . . . . . „ 3 —

LE STESSE CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE OD ORGANO.

12618 Introduzione . . . . . „ 2 —
12619 Parola I . . . . . „ 1 25
12620 — II . . . . . „ 3 —
12621 — III . . . . . „ 2 50
12622 — IV . . . . . „ 2 25
12623 — V . . . . . „ 1 25
12624 — VI . . . . . „ 2 —
12625 — VII . . . . . „ 3 —
Unite in un sol volume . . . . „ 14 —

SOIRÉES MUSICALES
DE MERCADANTE
transcrites pour Physharmonica avec accomp. de Piano
(ou pour deux Pianos)
PAR
C. C. HERZ
Divisées en deux livraisons
Chaque Fr. 8. 13914-15 Réunies Fr. 12.

STABAT MATER
DI G. ROSSINI
RIDOTTO PER ARMONIA
cioè: per **1 Flauto, 2 Oboe, 2 Clarinetti, 2 Corni, 2 Trombe, 1 Trombone, 2 Fagotti, 1 Officleide ed 1 Contrafagotto**
DA
GIO. ANDRÉ
14356 Fr. 80.

I LOMBARDI
ALLA PRIMA CROCIATA
Dramma lirico di TEMISTOCLE SOLERA
POSTO IN MUSICA DAL M.°
GIUSEPPE VERDI
Sono pubblicati
Varj pezzi ridotti per Canto con accomp. di Pianoforte.
Idem . . . . per Pianoforte solo
Idem . . . . per Pianoforte a 4 mani
14308 Preludio e Terzetto-Finale III, ridotto per Pianoforte e Violino concertanti dal Maestro **L. Truzzi** . *Fr.* 4 50

LATONEN-WALZER
DI
JOHANN STRAUSS
Op. 143.

14429 Per Pianoforte solo . . . . . *Fr.* 2 50
14430 Per Pianoforte a 4 mani . . . . „ 4 —
14431 Per Violino e Pianoforte . . . . „ 2 50
14432 Per Flauto e Pianoforte . . . . „ 2 50
14433 Per tre Violini e Basso . . . . „ 3 25
14434 Per Chitarra . . . . . „ 1 75
14435 Per Flauto . . . . . „ 1 25
14436 Per Orchestra . . . . . „ 7 75
14437 Per Pianoforte nello stile facile . . „ 1 75

DIE SCHÖNBRUNNER
WALZER
DI
JOSEPH LANNER
Op. 200.

14388 Per Pianoforte solo . . . . . *Fr.* 2 50
14389 Per Pianoforte a 4 mani . . . . „ 4 —
14390 Per Violino e Pianoforte . . . . „ 2 50
14391 Per Flauto e Pianoforte . . . . „ 2 50
14392 Per tre Violini e Basso . . . . „ 3 25
14393 Per Chitarra . . . . . „ 1 75
14394 Per Flauto . . . . . „ 1 25
14395 Per Orchestra . . . . . „ 10 75
14396 Per Pianoforte nello stile facile . . „ 1 75

S'HOAMWEH
STEYRER LÄNDLER
DI
JOSEPH LANNER
Op. 202.

14397 Per Pianoforte solo . . . . . *Fr.* 2 50
14398 Per Pianoforte a 4 mani . . . . „ 3 25
14399 Per Violino e Pianoforte . . . . „ 2 50
14400 Per Flauto e Pianoforte . . . . „ 2 50
14401 Per tre Violini e Basso . . . . „ 3 25
14402 Per Chitarra . . . . . „ 1 75
14403 Per Flauto . . . . . „ 1 25
14404 Per Orchestra . . . . . „ 10 —
14405 Per Pianoforte nello stile facile . . „ 1 75

Le care Relazioni!
VALZER PER PIANOFORTE
DI
C. C. WOLFF
14677 Op. 4. Fr. 2.

BOLERO POUR LE PIANO
SUR DES MOTIFS DE
DON PASQUALE
DE DONIZETTI
PAR
ED. WOLFF
14454 Op. 81. Fr. 2 50.

LINDA DI CHAMOUNIX
MUSICA DEL M.°
G. DONIZETTI
ridotta per Pianoforte nello stile facile
DA
L. TRUZZI
L'Opera completa Fr. 14 —

IL TELEGRAFO MUSICALE
Raccolta periodica di Pot-pourris brillanti sopra motivi delle Opere teatrali più recenti e più acclamate
per Flauto, Clarinetto o Oboe e Fagotto
COMPOSTI DA
GIUS. FAHRBACH
Op. 21.

14362 Pot-Pourri N. 1. NABUCODONOSOR. Fasc. I. *Fr.* 4.
14363 — „ 2. — „ II. „ 4.
14364 — „ 3. — „ III. „ 4.
14365 — „ 4. — „ IV. „ 4.
NB. Questa Raccolta sarà continuata.

50 ÉTUDES
pour le Piano
PAR
TH. DÖHLER
14438-39 Livres I. et II. Chaque Fr. 12.

AMUSEMENT
pour Flûte et Piano
SUR LE
NABUCODONOSOR DE VERDI
COMPOSÉ PAR
CROFF ET PIZZI
14728 Fr. 7 —

LA FIDANZATA CORSA
Melodramma tragico in tre atti di S. CAMMARANO
POSTO IN MUSICA DAL M.° CAVALIERE
GIO. PACINI
Sono pubblicati
Varj pezzi per Canto con accomp. di Pianoforte.
Idem, per Pianoforte solo

POLONAISE FAVORITE
DANS L'OPÉRA
LINDA DI CHAMOUNIX
DE DONIZETTI
arrangée pour le Piano
PAR
H. HERZ
14630 Fr. 2 25

OPERE POSTUME
DI
ALESSANDRO ROLLA

13641 **Quartetto per conversazione** a 2 Violini, Viola e Violoncello *Fr.* 3 —
13642 **Andante e Tema con Variazioni** per Violino solo . . . „ 1 25
13643 **Cinque Duettini** per due Violini „ 3 30
13645 **Piccolo Adagio e Tema con Variazioni** per Violino con accompagnamento di Pianoforte . „ 3 —
13646 **Divertimento** per Violino con accompagnamento di Pianoforte . „ 3 75
13647 **Divertimento** per due Violini e Viola con accompagnamento di Pianoforte . . . . . „ 3 —

GIOVANNI RICORDI
EDITORE-PROPRIETARIO.

Dall' I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato
di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di GIOVANNI RICORDI
Contrada degli Omenoni N 1720.

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

ANNO II. DOMENICA
N. 20. 14 Maggio 1843.

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

« La musique, par des inflexions vives, accentuées, et,
» pour ainsi dire, parlantes, exprime toutes les pas-
» sions, peint tous les tableaux, rend tous les objets,
» soumet la nature entière à ses savantes imitations,
» et porte ainsi jusqu'au coeur de l'homme des sen-
» timents propres à l'émouvoir. »
J. J. ROUSSEAU.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia classica musicale* è di effett. Aust. L. 12 per semestre, ed effett. Aust. L. 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — La spedizione dei pezzi di musica viene fatta mensilmente e franca di porto ai diversi corrispondenti dello Studio *Ricordi*, nel modo indicato nel Manifesto. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni N.° 1720; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ec. vorranno essere mandati franchi di porto.

SOMMARIO.

I. LETTERA DI UN TORISTA, musicante e pittore, ecc. - II. STUDI BIOGRAFICI. Alessio Prati. - III. CRONACA DEL TEATRO RE. Drammatica Compagnia francese. - IV. NOTIZIE MUSICALI DIVERSE. - V. ANNUNZI MUSICALI.

LETTERA
DI UN
TORISTA
MUSICANTE E PITTORE
Sopra alcuni artisti e sull'arte in Germania
(Dalla *France Musicale*)

A lato di un gran numero di persone che non cercano e che non potranno toccare altra meta nella musica tranne una frivola distrazione, a lato di coloro che impiegano tutte le loro facoltà a fare dei giuochi di destrezza e di mestiere, debbe per forza formarsi una classe di amatori, che aspira a più nobili godimenti. Allorchè si è giunti a possedere qualche erudizione musicale, allorchè la memoria è arricchita da alcuni capi d'opera di antichi maestri, si è costretti a desiderare ed a immaginare un mondo musicale migliore di quello, nel quale si vive in Francia. Si è allora ben persuasi che l'arte può essere più potente, più solenne che non lo sia fra le quinte del nostro teatro; e ciò che alcuni uomini di gusto possono ideare a questo riguardo si realizzerà in Francia ad un'epoca che non può essere molto lontana; frattanto, e già da più anni, la Germania ci mostra la meta, i mezzi, ed i più magnifici risultati. Quando l'amicizia mi fa un bisogno di palesarvi quali sieno i miei studi, le mie osservazioni, ed i miei godimenti nei paesi tedeschi, voi potrete pensar forse che la mia debole voce valga ad animare qualche musicante, ed a accrescere il numero di coloro che si sentono la missione di migliorare i nostri costumi e le nostre istituzioni musicali. Io vi do dunque il permesso di pubblicare la serie di lettere che conto di scrivervi, e comincierò da oggi col raccontarvi in qual modo le arti abbiano abbellito le feste del congresso scientifico di Magonza nell'ultimo settembre.

Noi, in Francia, sappiamo che Haendel è un gran maestro, presso a poco come sappiamo che Newton è un fisico illustre; ma sopra cento dilettanti non ve n'ha forse uno che abbia letto una pagina del vecchio maestro. Frattanto ecco ciò che si ha il modo qualche volta di osservare quando si tratta di uomini come Haendel. Un giorno che le Gazzette diranno come Musard farà eseguire il famoso Oratorio il *Messia*, un dilettante compra lo spartito di quest'Opera, invita due o tre amici intorno al piano; la parte del soprano è cantata da un tenore, quella del contralto si omette, oppure un basso procura di cantarla; l'uno stuona, l'altro non va a tempo, e dopo aver consumata una mezz'ora in questa pretesa lettura, si decide all'unanimità che il *Messia* potrà essere un'opera *dotta*, ma che non vi sono *canti graziosi*. Lo spartito è seppellito in una biblioteca, la polvere lo copre col mistico suo velo, e ciascun dilettante ritorna alle sue romanze, ed alle arie favorite dell'opera.

In Germania si sa meglio come debba riguardarsi Haendel; si sa che è impossibile di voler eseguire qualche cosa di solenne e di colossale senza ricorrere alle composizioni di quest'antico maestro. Si conta talmente sulla costanza della sua grandezza, che si è scielto per la festa musicale del congresso il più ignoto dei suoi oratorii, *Baldassare*, composto precisamente tre anni dopo il *Messia*. Questo fu cominciato il 23 agosto 1741, ed eseguito il 12 del seguente settembre, *Baldassare* cominciato il 24 agosto 1744, non fu eseguito che il 24 settembre. Il primo di questi oratorii non costò adunque che venti giorni circa di lavoro, ed il secondo un mese. Allorchè si riflette che quest'opere si compongono quasi interamente di cori fugati a 4, a 5, ed a 6 parti si resta confuso pensando ad una tale rapidità di concezione e di esecuzione. Bisogna dire altresì come si giunge e come si opera ordinariamente sulle sponde del Reno, per riunire il numero d'esecutori necessario a questi *festivals*: ciò sarà assai istruttivo per noi, che non possiamo radunare quattro cantanti per leggere della buona musica.

Il direttore della società di canto del luogo dove si farà la festa musicale, invia degli spartiti e delle parti staccate alle società di varie città più o meno lontane, coll'invito di trovarsi nei giorni indicati al luogo designato pella prova generale e pell'esecuzione. Ecco ciò che vidi a Magonza.

Alla mattina del giorno fissato pella prova generale, il cannone ad ogni momento annunziava l'arrivo delle società di canto, che venivano ricevute dai commissarii del congresso. Al suono d'una musica eccellente, le signore salivano sovra carrozze preparate al sito dello sbarco, ed il corteggio entrava in città fra i concerti delle armonie ed a bandiere spiegate. Alle due dopo il mezzogiorno settecento voci e duecento cinquanta istrumenti si trovarono raccolti e disposti sovra gradini, distribuiti ad anfiteatro, al fondo dell'immenso mercato dei frutti, elegantemente adornato per tale solennità.

Le bandiere di tutte le città, nelle quali avevano già avuto luogo delle riunioni scientifiche, le divise di queste città e gli stendardi delle differenti società di canto, formavano dei trofei attaccati alle tribune. Tutto ciò avea un aspetto imponente. Poscia, allorchè queste masse di esecutori fecero risuonare la sala con questa musica di Haendel sì grande, sì colossale, sì gigantesca, io mi trovai gettato frammezzo a quel nembo di emozioni, a cui avea sognato tante volte, quando leggeva nella solitudine gli spartiti del vecchio maestro. Pure un penoso pensiero sovente turbava queste impressioni che mi ammaliavano; m'era impossibile di vedere tanti dilettanti venuti da lungi e riuniti fraternamente pell'onore di questa bell'arte, che essi hanno il diritto di chiamare divina, senza pensare alla nostra Francia, ove tante sciagurate circostanze ci impediscono di nulla effettuare di simile. Se lo spirito d'associazione, se lo zelo di questi buoni tedeschi mi penetrava d'ammirazione, io non era meno costretto ad ammirare la loro esecuzione. Si crederebbe che quasi tutti i grandi cori fugati a cinque o sei parti fossero eseguiti senza imperfezioni alla prima prova e che non si dovesse ripetere altro che alcuni recitativi?

Una sinfonia di Mozart in *do*, destinata ad aprire la seduta, non fu eseguita nel giorno della prova che dopo l'Oratorio. Quest'ordine di successione fe' sembrare l'opera di Mozart debole di stile; però l'andante pieno d'una celeste dolcezza, non soffriva alcun paragone. All'indomani questa sinfonia, suonata al principio, produsse un grande effetto.

Essendo intieramente sconosciuto in Francia lo spartito del *Baldassare*, non si può parlare minutamente delle bellezze e del carattere di questo capolavoro. Io dirò soltanto, e ciò sembrerà abbastanza strano, che lo stile mi parve più vecchio di quello del *Messia* sebbene sia stato scritto tre anni dopo. Si scorgevano evidentemente nelle arie e nei duetti le formole caratteristiche della maniera e dell'epoca di Haendel. In ciò non v'è un gran male, anzi questo sigillo d'antichità dà una maggiore maestà all'opera. Una tale osservazione non può essere presa a male che

da coloro, che sono avvezzi a rimarcare una paglia nell'occhio del loro prossimo, e che sono inetti a vedere la trave nel proprio. Sì, si ha l'aria d'essere disgustosamente colpiti da una vecchia cadenza, e non si vede che ciò che si canta e si suona dal mattino alla sera non è che una sola e medesima formola. Del resto, se ciò che io dico dell'Oratorio di *Baldassàre*, risveglia la curiosità di qualche dilettante, egli potrà leggere lo spartito nella collezione d'Arnold, posseduta dal Conservatorio di Parigi, oppure farà venire da Vienna quello per pianoforte, aggiustato da Mosel, e pubblicato recentemente da Schlessinger, sotto il titolo *Belsazer oder: der Fall Babylons, uebersetz und bearbeitet von Mosel.*

All'indomani della prova ebbe luogo l'esecuzione di questo capolavoro, a cui aggiunsero effetto un immenso e brillante uditorio, delle eleganti *toelettes* ed una splendida illuminazione. I soprani ed i contralti, tutti vestiti di bianco, colle bionde loro capigliature adornate da rose o da foglie di quercia, emblema della Germania, questo sciame di quattrocento giovani e belle teste sporgenti da un fondo di gaza e di leggera mussola, rassomigliavano a quei cori di cherubini, che tanti pittori hanno rappresentati frammezzo a bianche nuvole nell'Assunzione della Vergine. L'uditorio era forse composto da diecimila persone: un fatto singolare attesterà che questo numero non è esagerato. Ciascuno spettatore, avendo fra le mani un esemplare delle parole dell'Oratorio, il foglio fu da tutti voltato nel medesimo momento. Ebbene! il fruscio della carta fece un rumore che somigliava perfettamente a quello d'una pioggia dirotta che fosse caduta nella sala. Un mormorio di meraviglia manifestò la sorpresa cagionata da questo effetto singolare.

Quando questa gran festa musicale fu terminata, un uditore montò sovra un banco, prese la parola e votò tre salve d'applausi ad onore dell'opera di Haendel e de' suoi esecutori. All'istante la sala risuonò a tre riprese d'un rumore eccitato dal più vivo entusiasmo. Siccome in Francia le persone che amano la musica amano ancora più la danza, non bisogna lasciar sotto silenzio che all'indomani un gran ballo fu dato nel medesimo locale dalla città di Magonza, e che questa festa danzante fu assolutamente degna della festa musicale: non vi erano come da noi, delle pompose *toelettes*, non si vedeano quasi che delle giovani e belle ragazze vestite di bianco, ma io credo che la gioventù e la bellezza valgano bene tutti gli adornamenti.

Un'altra particolarità musicale sovra Magonza; ad ogni mattino si veniva risvegliati da un coro di tromboni, posti sulla parte più elevata del duomo, conosciuto dagli artisti come uno de' monumenti più belli delle rive del Reno. Questo coro aereo, e per così dire celeste, eseguiva il corale: *Wie fekoen leuchtet uns der Morgen.* Così dappertutto la musica, e dappertutto impiegata con intelligenza. Addio.

F. B. Laurens.

STUDJ BIOGRAFICI

ALESSIO PRATI

Ogni città deve nel suo particolare celebrare la memoria de' benemeriti ch' ella produsse nella bell'arte musicale, non già come vanto di borioso onore municipale, ma bensì come una porzione di quel tanto, che ciascuna è obbligata a contribuire nell'associazione delle città tutte d'Italia.

Le storie letterarie non passano al certo sotto dimenticanza i nomi di molti, che o pel canto, o per l'arte del suono, o per la composizione contribuirono distintamente all'onore della scena italiana. Nè Ferrara ha certamente da rimproverarsi di avere poco contribuito a generare e maturare la gloria musicale degl'italiani. Ed abbenchè Guido fosse di patria aretino, fu però monaco nel convento di Pomposa, terra del ferrarese, ove, nel 1022, diede esistenza alla musica col trovare l'espressione delle sei note sopra l'inno di Paolo Diacono « *ut queant laxis* » e v'introdusse le terze maggiore e minore, lasciò sussistere l'ottava e la quarta, e rigettò la quinta siccome troppo dura. In Ferrara visse quell'Afranio pavese detto Ambrosio, canonico della Cattedrale, il quale inventò il fagotto, istrumento poscia così bene suonato da maestro Tommaso Bambasi ferrarese. In questa città gli Estensi fondarono una delle prime scuole di musica che ebbe per professori Josquino de Près, Adriano Villvert, Cipriano de Rove, e gli altri fiamminghi di quell'epoca, de' quali Leonello ed i suoi successori ebbero piena la corte. In Ferrara nacquero e furono rappresentati i primi drammi lirici, l'*Egle* del Giraldi con musica di Antonio dal Cornetto, il *Sacrifizio* del Beccari, l'*Aretusa* di Alberto Lollio, lo *Sfortunato* dell'Argenti colle note di Alfonso dalla Viola, La *Dafne* e l'*Euridice* del Rinuccini, coi recitativi del Caccini. L'*Egle* fu rappresentata nel 1545, il *Sacrifizio* colle altre di Alfonso dalla Viola, dal 1554 al 1567, l'*Euridice* nel 1600. Sotto il regno di Alfonso II, e delle sue sorelle Anna e Lucrezia gentili cultrici della musica si radunarono in Ferrara i più celebrati maestri nell'arte, Alessandro Milleville, Ercole Pasquini, Luzzasco Luzzaschi, Girolamo Frescobaldi, Lodovico Agostini, Domenico Bastamonte, Giusberto Bolduchi, Ippolito Fiorini, Cesare Ferruzzi, Innocenzo Alberti, Francesco Arrigoni, Stefano Arrivieri, Giulio Giusberti, detto l'Eremita, Paolo Isnardi, Filippo Nicoletti, Ercole Serraglio, Sulpizio Pombesi, Francesco ed Alfonso della Viola, tutti ferraresi di grande rinomanza in que' tempi, parte maestri di Cappella, parte cantori e suonatori di strumenti, e parte scrittori di opere musicali.

Tra la sfera dei cantori di drammatiche poesie fu Girolamo Frescobaldi organista di S. Pietro in Roma, il quale accrebbe l'arte di nuovi modi che fu lo stupore di tutte le città d'Italia nel principio del XVII secolo, e datosi anche al comporre, salì in tanta fama, che le opere di lui formano tutt'ora l'ammirazione dei dotti musicanti. Antonio Draghi, pure ferrarese, fu maestro di musica in corte dell'Imperatore Leopoldo circa il 1632. Le sue opere teatrali furono assai apprezzate dagl'intelligenti.

Ed a somma gloria conta Ferrara fra suoi concittadini Arcangelo Corelli nativo della terra di Fusignano, grande suonatore e perfezionatore del violino, che per opera sua divenne re dell'orchestra, che primo pose movimento nel basso, e per tutta Europa è riconosciuto quale restauratore della musica, le cui opere saranno per sempre modelli della scienza armonica per la grandiosa semplicità, e per la maestà melodiosa degli accordi, allargando con tali mezzi i confini, che nessuno avanti di lui seppe cavarne tale profitto da mutare tutto il sistema dell'armonia, incominciando quella perfezione che oggi si vede.

Lucrezia Agujari fu cantante celebratissima, e venne istrutta nella musica dal bravo maestro di cappella D. Brizzio Petrucci, e poscia, appresa che ebbe l'arte di regolare e perfezionare la natura, percorse i principali teatri d'Italia, di Francia e d'Inghilterra, che per la nitidezza e flessibilità di una voce estesissima, formò nella breve sua carriera della vita le meraviglie di tutti i teatri.

E finalmente in Ferrara nel 1750, alli 19 di luglio, ebbe i natali il rinomato maestro Alessio Prati, che meritossi un rango fra i Cimarosa, i Sarti, i Paisiello ed i Guglielmi, e nella stessa fini di vivere il giorno 17 gennajo 1788.

La musica teatrale cresciuta e fattasi bella nelle mani dello Stradella, del Carissimi, dello Scarlatti, del Porpora, del Vinci, del Leo, del Durante, del Pergolesi, del Galuppi, del Piccini, del Sacchini, giunse al grado di perfezione sotto il Jomelli, che fu il più celebre maestro che mai veduto avesse l'Europa. Tale era la condizione della musica drammatica, quando Prati entrava nell'arringo, favorevolissima in quanto agli ammaestramenti che da tanti sommi poteva ricavare, difficilissima a chi andasse in cerca di gloria per segnalarsi fra la schiera dei molti compositori.

Studiò il Prati i primi elementi della musica in patria sotto il Marzolla maestro di cappella della Cattedrale che ne fece favorevolissimi pronostici. In età di diciotto anni passò a Napoli nel R. Conservatorio sotto valenti maestri, fra quali basta nominare il Piccini, e vi rimase sei anni studiando sempre con ardore, passati i quali terminò i suoi studj. Sortito di Conservatorio si portò a Roma sotto la direzione dell'abate Speranza contrappuntista molto rinomato, onde apprendervi i misteri più nascosti della scienza, e l'arte di scrivere per la chiesa, di cui Roma fu sempre maestra. Ei fece grandissimo studio sulle pagine di questo illustre compositore, e rivestì di miglior colorito gli stessi disegni del suo maestro, che in capo a dieci mesi gli disse « or va, chè tu sei proprio un maestro ».

Il giovine Prati, bramoso di acquistar fama, nell'anno 1775, tornò in Napoli e colà imbarcossi per la Francia e giunse a Marsiglia sprovveduto di tutto, senza conoscenza o relazioni di sorta, ignorando perfino la lingua. Ma, poco dopo il suo arrivo, ebbe a congiuntura favorevole di mettersi in relazione con un italiano professore di contrabbasso, il quale conoscendo che il giovine Prati era maestro, gli proferì di scrivere un pezzo musicale da eseguirsi in una sacra accademia solita a tenersi ogni venerdì sera. Venne il giorno e la musica piacque fuor di misura, per cui con questo mezzo si procacciò l'amore dei Marsigliesi; ed essendo il Prati anche eccellente suonatore di cembalo e buon cantore, queste qualità gli divennero utili per dar lezioni di musica. Due anni stette in Marsiglia, passati i quali si recò a Parigi, dove in allora teneva il campo della musica il celebre Gluck. Anche colà si accomodò come maestro di cembalo e canto, scrivendo piccole cose secondo se gliene offeriva occasione. L'indole dolce del Prati, tutta spirante una flebile melanconia, mal si adattava colle fiere idee della tragedia lirica del Gluck, onde le opere sue facevano un bel contrasto, colla musica forte e terribile di quel sublime alemanno. Ma sebbene il Prati camminasse per diversa via da quella che in allora era in grido, lungi dal rimanere oppresso, surse anzi in voga entro breve termine, e più si accrebbe il suo nome quando gli fu dato sottoporre alla *Semiramide* del Metastasio la musica, la quale gli procurò il merito di sedere fra i più eletti ingegni che abbiano onorato l'arte in quella età così fortunata e feconda di genj musicali. Quest'opera ha sempre riempiuto di ammirazione e di diletto il volgo ed i dotti, talchè anche al giorno d'oggi è uno dei capo-lavori che nel grande Conservatorio di Parigi viene dato a modello fra le mani dei giovani compositori.

Molte altre opere scrisse pel teatro Italiano, tra le quali fu assai applaudita la *Ifigenia in Aulide*. Scrisse pure non poche messe ed altra musica sacra per la cappella di corte. Nè solo in Parigi stette rinchiuso il suo nome, poichè fu il Prati sovente chiamato in Olanda, a Ginevra ed a Monaco per iscrivervi musiche teatrali o da chiesa.

Nel 1781, da Paolo, Imperatore di Russia, fu invitato a Pietroburgo. Colà acquistò il suo maggior titolo di gloria, come ristoratore di un genere spento fino dal secolo XVI, ed inventore nel medesimo di grazie sconosciute e veramente originali: voglio dire la musica che altre volte chiamavasi da camera; madrigali, notturni, canzoni amorose, romanze, ecc. Il Prati a bella posta creato dalla natura per questo genere, lo risuscitò dopo quasi due secoli, per servire all'imperatrice Maria Federowna. Erano le composizioni predilette del suo cuore, perciò quelle ove riuscì più eccellente di quanti lo precedettero, e fu uno dei più romantici maestri italiani. Da quanto possiamo conoscere, a Pietroburgo non scrisse che due opere teatrali e furono due oratorj del Metastasio. *Gioas re di Giuda*, e *Giuseppe riconosciuto*, lavori che entrambi gli acquistarono sempre più fama di esimio compositore.

Terminati i suoi impegni alla corte di Pietroburgo, nel 1782, venne a Varsavia dove fu maestro della duchessa di Curlandia, e partì in seguito riportando onori, regali ed applausi. Fece il giro della Germania, andò in Prussia, in Sassonia, a Vienna, in Baviera, e da per tutto furono conosciuti ed onorati i suoi talenti: e comechè in Monaco fosse stato di circa due anni preceduto dal celebre Mozart, il quale avea colà scritto l'*Idomeneo*, tenuto per uno de' suoi capolavori, pure l'*Armida abbandonata* del Metastasio e le opere da chiesa, e più le inarrivabili romanze dell'Italiano, piacquero tanto alla corte, che ne fu nominato maestro e ricolmo di favori.

Sul finire del 1784, ritornava in Ferrara dopo un'assenza di diciasette anni, carico di ricchezza e di gloria. Contava già in cuor suo d'instituire in patria un Conservatorio di musica, dove aveva fissato di terminare i suoi giorni nella cura dell'istruzione de' giovani e nella tranquillità dei suoi studj; ma una messa scritta nel 1785 pel dì di S. Giorgio, e che tuttora si riproduce in qualche solenne occasione, fu causa di molte dicerie fra' suoi compatriotti, non penetrati al certo dallo spirito filosofico della composizione, per cui venne tacciata di secchezza e povertà d'idee, la qual cosa tanto lo inasprì, che tosto si allontanò dalla sua patria in cuor suo assai disgustato.

Portossi a Firenze, e colà scrisse la *Vendetta di Nino* e ne riscosse grandissimi applausi. Pel carnovale del 1787, fu scritturato a Venezia, ove scrisse il *Demofoonte*, opera che fece grande incontro. Tornato in patria si preparava a scrivere di nuovo il *Demofoonte* da eseguirsi l'anno vegnente a Torino; ma colto da male di petto, dopo tre mesi di penosa malattia finì di vivere in età di anni trentasette e mezzo.

Fu il Prati di ottimi costumi, buono cristiano, buon cittadino, e colto d'intelletto in modo non ordinario fra i compositori di musica. Bersagliato dall'invidia non mosse mai querela contro veruno: modesto ne' suoi giudizj, superiore alla rivalità, non negò i dovuti elogi ai grandi maestri suoi contemporanei. Egli era di mezzana statura, di color bruno tendente all'olivastro, ed abbastanza ben complesso della persona, pulito ed amabile.

La musica del Prati si distingue per uno stile suo proprio, per l'indole malinconica che in essa spira, ed è ad ammirarsi il suo ingegno, perchè, malgrado la sublimità a cui l'arte era salita, egli seppe trovare un campo ove ottenere la palma, non che la via di segnalarsi notabilmente in ogni genere di composizioni, che tutte sentono l'impronta di una straordinaria delicatezza e danno a scorgere gli slanci del genio.

F. B.

CRONACA DEL TEATRO RE

DRAMMATICA COMPAGNIA FRANCESE

Questa Compagnia Francese diretta da mons. Alexandre, caratterista il cui merito è già conosciuto fra noi, è senza dubbio migliore della sua fama, quantunque non annoveri sotto le sue bandiere nessun artista veramente distinto; e se la buona intenzione di dare un repertorio piuttosto nuovo non perdesse molto del suo merito in grazia della scelta di alcune produzioni insignificanti e leggierissime anzichè no, sarebbe una vera ingiustizia quella del nostro pubblico di lasciarla, come fa, in abbandono. Vogliamo dire che, se il complesso degli artisti pende di soverchio all'aureà mediocrità, questa mediocrità si rende anco vieppiù sensibile in grazia del nessun appoggio ch'essi possono trovare nella sostanza della maggior parte dei componimenti che rappresentano, poichè nelle poche cose di qualche pregio da essi fatte diedero a divedere non solo di non gustare, ma seppero eziandio cattivarsi giustamente la benevolenza degli spettatori. Chi ha sentito *Pauline ou Sait'on qui gouverne? La Demoiselle à marier, Le Lion amoureux, Le Proces criminel*, che ci pare siano le migliori o meno deboli produzioni state rappresentate, si metterà dalla parte nostra perchè avrà trovato, ne siamo certi, la signora Delaroche-Stefani un'attrice intelligente, piacevole, di garbo, la signora Grassau, antica nostra conoscenza, una valente *duègne* o madre nobile caratterista, non si sarà mostrato malcontento dei signori Bonis, Perret e Gaston, ed avrà fatto volontieri conoscenza col signor Darbel che forse ricorda un poco Alessandro Mauzin. Anche il bel visino di madamigella Thuillier non è cosa da disprezzarsi, e se recitasse con un po' di fuoco sarebbe meglio ancora; di fuoco ha pur bisogno madama Duvernoy attrice di bella apparenza. Ma in complesso anche questi attori come tutti gli altri loro colleghi da noi veduti, hanno dal primo all'ultimo il bel pregio di procurar di raggiungere l'esatta imitazione del vero senza mai dare nelle più piccole smanie, ed in quelle benedette grida ed alzate di voce che rompono o, direm meglio dilaniano il timpano dei galantuomini. Ah sì, saremo dalla parte del torto, ma in quanto a noi, preferiamo il difetto (che è un vero difetto) di parlar troppo sottovoce, a quello ben peggiore d'assai di parlare come se dal pergamo si parlasse ad una assemblea di sordi! Si fa parola, e noi giornalisti lo abbiamo anche annunciato sulla fede dei manifesti, che qualche attore di maggior rilievo debbasi unire a questa compagnia prima che termini il presente corso di recite, ma nulla possiamo dirne ai nostri lettori di positivo, se non che siamo persuasi che ciò tornerebbe di utilità agli interessi del signor Alexandre, massime se con qualche attore di polso potesse egli trovar modo di accrescere anche l'importanza del repertorio (1).

Ci resterebbe a parlare dei meriti musicali di questa compagnia, che rappresenta, come è noto, quasi sempre *Vaudevilles*, ma per un giornale come il presente, il cui principal argomento è appunto la critica musicale, noi non ci reputiamo da tanto, e crediamo prezzo dell'opera il rimanercene silenziosi.

G. I.

(1) *Ora possiamo dare per certo che due nuovi attori si uniranno quanto prima alla Compagnia del sig. Alexandre; sono questi: mons. e mad. Hadingue.*

NOTIZIE MUSICALI DIVERSE

— S. M. I. R. A. con Sovrana Risoluzione dell' 8 aprile ha permesso al celebre pianista Liszt di accettare e portare il Real Ordine Prussiano del Merito per le arti e le scienze, la Croce di Cavaliere del Reale Ordine belgico di Leopoldo, e l'Ordine ducale della Casa Sassone Ernestina.

— MILANO. Lunedì sera, attratti da un avviso che annunziava l'esecuzione di un *Miserere* in musica, entrammo nella chiesa di S. Giovanni alle Case Rotte; ed ognun può figurarsi qual dovette essere la nostra sorpresa nell'udirvi risuonare le note con cui Rossini ornò lo *Stabat Mater*; noi, che già da più mesi eravamo ansiosi di bearci nuovamente con quei magici concepimenti. Essi non più erano associati alla monotona lamentazione di Fra Jacopone da Todi ma, da non so qual mano, eransi alla meglio adattati al cinquantesimo salmo di David, in modo che (non volendosi tener conto delle parole) sembrava non derivarne alcun altro sconcio, se non quello di aversi dovuto affidare al tenore ed al basso ciò che in origine erasi immaginato per voci bianche, e d'esserne necessitate non poche puntature. Non diremo che l'esecuzione vi fosse perfetta: la varietà di colorito, la precisione nelle misure si facevano desiderare, i cantanti e l'organo troppo fortemente facevano il loro ufizio: ma con tutto questo uscimmo profondamente penetrati, e da molto tempo nelle nostre minori chiese non udimmo melodie che meglio al tempio d'Iddio convenissero. Dovremmo parlare di una messa di recente con solennità fra noi eseguitasi da alcuni fra i più riputati cantanti da chiesa che vanti Milano, ma oh Dio! ad ogni sua frase, ad ogni suo movimento avrebbesi potuto a tutto diritto applicare l'epiteto di teatrale!!! Possa presto sorgere chi abbia a ridonare alla nostra musica sacra quella maestà e quella mistica espressione che servono a conciliare un devoto raccoglimento!

— Il *Messaggiero torinese*, nel suo numero 17, comparte lusinghieri elogi al maestro Adamo Federico Alary, allievo dell'esimio Mayr, per aver accompagnato il canto dei fedeli nella sera del venerdì santo di una musica soavemente melanconica qual si addiceva alla circostanza, e sparsa di molta inspirazione e dottrina.

— Anche a Barcellona si è eseguito lo *Stabat* di Rossini. L'ammirazione pel capolavoro giunse al colmo. Marini colla tonante sua voce, e la Brambilla colla energica sua espressione, operarono meraviglie.

— *Notizie diverse di Roma.* — Allo *Scaramuccia* nel teatro Metastasio subentrò la nuovissima opera del maestro Aspa intitolata *Paolo e Virginia*, melodramma espressamente scritto dal chiaro poeta Ferretti. La musica, al dir di quei fogli e di corrispondenze particolari, s'ebbe un brillante successo, e quasi tutti i pezzi vennero accompagnati da unanimi fragorosi applausi. « Nella parte vocale ed istrumentale di quest'opera, in cui in bel modo si conciliò la scuola antica colla moderna, v'è fuoco, vita, passione e novità: così ci si scrive; i pezzi che meglio piacquero furono due duetti fra la Olivieri e Rebussini; un magnifico largo che precede il finale, così pure il terzetto fra Luzio e le due or citate cantanti, un quintetto che ha una stretta felicissima, ed un altro terzetto a tre uomini, nel quale il Luzio alla prima rappresentazione non ha potuto far spiccare abbastanza la preponderante sua parte, essendo alquanto indisposto. Nella seconda sera il *Paolo e Virginia* è cresciuto nel favore del pubblico. Aspa venne assai festeggiato; Ferretti lodato per le interessanti situazioni, ed i cantanti andarono di bene in meglio ».

— Giuseppe Grassi diede una mattinata musicale il 24 scorso, di cui quella Rivista così ragiona: « Bastò la prima fantasia a far conoscere come il sig. Grassi sappia elevarsi al di sopra de' più distinti violinisti, e come con una maestria tutta sua riesca a superare le più ardue difficoltà. Vigore nell'*archeggiare*, bell'accompagnamento di uno straordinario *forte* col *piano* il più delicato, uno slancio nell'allegro, un'esecuzione di adagio che sorprende; un ardito uso del *pizzicato*, un'abilità compiuta nel suono *polifonico*, uno spiritoso scherzare con ogni modo artifiziale del suono, ecco le rare prerogative che distinguono il sig. Grassi e che lo pongono meritamente a fianco de' primi violinisti del giorno ».

— Anche il cav. Vincenzo Bianchi, rinomato violinista pur esso, offrì un applauditissimo saggio del suo talento nel teatro Metastasio; i capricci sui finali della *Norma* e della *Lucia* furono i pezzi ove ebbe a mostrare maggior bravura. A taluno dispiacque ne' programmi del Bianchi aver letto delle espressioni che dovrebbero esser assolutamente proscritte. A che cosa servono mai que' *bicordi* e *tricordi* posti avanti a questo od a

quel pezzo? Tutti sanno che un concertista di violino, per poco abile ch'ei sia, deve saper suonare a due, a tre corde, e perciò riesce ridicolo l'annunziarlo in prevenzione. — Preceduti dalle più esagerate giornalistiche relazioni si produssero a Roma il celebre cav. Bochsa e la signora Bisohp, ed ivi pure trovarono entusiastici proclamatori. Più valente arpista di Bochsa mai si presentò a quel pubblico. Sulla sicurezza d'intonazione e sul metodo di canto della Bisohp le opinioni degli intelligenti non furono troppo concordi: il fatto si è che buona parte de' benevoli spettatori, entrati nel teatro Valle nelle sere del 22, 23 e 26 p. p., la festeggiarono con entusiasmo; e la sopraccitata *Rivista* le consacrò un lungo articolo in lode. Possa averlo pienamente meritato.

— Venezia. Il sig. Samuele Levi ha diretta alla Presidenza del Gran teatro la Fenice la generosa esibizione di scrivere per l'anno prossimo la musica per un'Opera seria pel detto Teatro, alligando la condizione al premio di italiane lire mille, da erogarsi a beneficio dei patrii istituti per la povera infanzia; la quale esibizione venne pienamente accolta dalla Società proprietaria del suddetto Teatro nella convocazione del giorno 19 marzo.

(*Dalla G. P. di Venezia*).

— Firenze. Il giorno 25 dello scorso aprile, lord Orlando Standish, mecenate della musica, cessò di vivere per un colpo apoplettico.

— Vienna. Il 29 si diede, per la prima volta, la *Prima Donna*, operetta in un solo atto del maestro Matteo Salvi. Vi sono alcune belle melodie, comunque non nuove, il tutto è ben instrumentato, e qualunque pezzo fa vedere un talento di miglior specie. Del resto questo giovine compositore, che per la prima volta scrive pel teatro, ebbe anco la fortuna di affidare la sua musica a valorosi cantanti, come la Tadolini, Salvi e Rovere, e poteva già andar lieto anticipatamente di un semi-successo. Un duetto fra la Tadolini e Rovere piacque in modo particolare, e la sua stretta, un bellissimo walzer, ebbe perfino l'onore del *bis*. Il libretto del signor Guaita, il quale da alcuni anni fa qui dimora, è fatto con abilità discreta.

(*Gazz. teatrale*).

— Le sorelle Milanollo diedero il loro terzo concerto il giorno 30 aprile, ed eccitarono entusiasmo come nei due precedenti. (*Vedi più avanti*)

— Scrive la detta *Gazzetta* essere giunto a Vienna, proveniente da Milano il celebre violoncellista Piatti, il quale si farà sentire in un'accademia

(*Ivi*)

— (*Da lettera di Vienna*)-Abbiamo udito le sorelle Milanollo, che già percorsero le principali città d'Europa eccitando dappertutto un illimitato stupore e delle quali può gloriarsi non solo il Piemonte, ove nacquero, ma ben anco tutta Italia. Non potremmo abbastanza dire quale piacere e quale entusiasmo domenica scorsa esse destarono. La maggiore di appena 14 anni, che si potrebbe però credere anche più giovane, eseguisce i concerti e le più difficili composizioni di Wieuxtemps, Bériot, Mayseder con una precisione mirabile, senz'alcun stento; e con una straordinaria espressione. In una fantasia di Lafont sulla *Muta di Portici* cavò le lagrime e fra la commozione generale dovette ripetere un cantabile che nessuna voce umana avrebbe potuto meglio rendere. L'altra sorella di nove anni circa per la forte cavata e per la sua arditezza sorprese tutti quanti nella sesta Polonese di Mayseeder; la Teresa, di cui è scolara, l'accompagnava col violino ed era una cosa assai interessante vedere come la seguiva coll'occhio e come la sua bella e sentimentale fisonomia si rischiarava allo scorgere il pubblico prorompere in applausi. Per ultimo que' due angioli eseguirono un duetto concertante per due violini di Dancla si perfettamente che a voto unanime tutti gridarono: al prodigio. La maggiore delle Milanollo, considerata artisticamente, fra i violinisti più celebrati dell'epoca, teme ben pochi rivali per bravura, forse supera tutti per anima ed accento.

La quarta accademia delle due le sorelle Milanollo ebbe luogo il giorno 3 maggio, e quantunque l'esecuzione di Teresa (sorella maggiore) fosse alquanto men lodevole che nelle tre precedenti, cionondimeno l'applauso non iscemò punto. La sorella minore sembrava più disposta ed eccitò vero entusiasmo colle sue variazioni di Mayseder.

Queste artiste davano il 6 maggio la loro quinta accademia.

— Liszt è partito il 15 aprile da Varsavia, ove fu festeggiato in modo affatto straordinario, recandosi a Pietroburgo e Mosca.

— Rubini va anche egli a Pietroburgo, da dove per la via di Odessa pensa di recarsi a Costantinopoli, tornando indi per mare ad Ancona e da Ancona a Romano nella bergamasca sua patria. (*Gazz. teat.*)

— Parish-Alvars, dopo la sua partenza da Berlino, ebbe l'onore di suonare il 12 aprile alla Corte di Gota, e si trova attualmente a Francoforte, dove darà più accademie; di là parte per Darmstadt, Mannheim, Carlsruh, Stuttgard. Al principio dell'inverno va a Parigi, poscia a Londra.

— Dassini piacque molto a Weimar, e partì per Dresda e Berlino.

(*Gazz. Mus. Vien.*)

— Thalberg si ferma a Vienna sino a tutto giugno, indi pensa di andare in Inghilterra, da dove vuol imbarcarsi in agosto a Liwerpool per l'America, e dopo aver passato un tempo nel Nord di quella regione, viaggerà anche una parte dell'America meridionale.

— Il maestro Lindpaintner ha instrumentato i 50 Salmi di Marcello. Fra poco se ne pubblicheranno 12 in forma moderna presso un editore della Germania settentrionale. (*Gazz. Mus. Vien.*)

— L'accademia di belle arti a Parigi ha giudicato il concorso di composizione musicale. Il soggetto del concorso era una cantata a tre voci, assai sviluppata, del marchese de Pastoret, ed intitolata *le Chevalier enchanté*. Questa offriva un bell'argomento, ma assai difficile da trattarsi. L'Accademia ha deciso che non si poteva dare a nessuno il primo gran premio. Il sig. Duvernoy riportò il secondo: è questi un giovane di 22 anni, allievo di Halévy. Il sig. Marchand, allievo di Fétis, ottenne una menzione onorevole.

— Il celebre violinista Ernst ottiene degli immensi successi a Copenaghen; egli è stato nominato membro onorario della Società musicale del Nord della Germania.

— Dopo la sua partenza da Berlino, Döhler ha dati due concerti a Francfort, due a Magdeburgo, quattro ad Amburgo e due ad Altona. Ora egli si trova a Copenaghen, ove ha cominciata una serie di concerti, di cui non si conoscono ancora i limiti. Passerà quindi a Londra, ove conta di trattenersi per tutta la stagione.

— A Bucharest il *Freyschütz* di Weber ha fatto fiasco. I giornali di quella città chiamano barbara la musica di questo spartito. È proprio il caso di dire, l'epiteto resta a voi, giacchè noi non l'accettiamo.

— Il Re di Grecia conferì a Rossini l'ordine del Salvatore.

— Ferdinando Hiller terminò l'opera il *Mugnajo e suo figlio*, che deve essere rappresentata a Francoforte.

— Un *Mozarteum* è stato formato a Darmstadt sotto la direzione del signor Neukeuffer. Nel primo concerto che si diede da quella nuova società, non si eseguì che musica di Mozart.

— A Weimar l'opera di Stoër, *la Fuga*, non ottenne alcun successo.

— A quanto dice la *Gazzetta Musicale* di Vienna nello spazio di cinquant'anni si rappresentarono in questa città 67 Opere tedesche di trenta diversi compositori, 13 delle quali fecero fiasco, 30 ottennero un mezzo successo, e 24 furono accolte con fanatismo.

— Si innalzò a Praga un teatro per rappresentarvi delle Opere in lingua boema. Si speravano delle Opere nuove, scritte appositamente sui libretti boemi, ma fino ad ora non si ebbero che delle traduzioni di Opere francesi, tedesche ed italiane.

— Si pubblicarono in Germania tre minuetti di tre epoche diverse; l'uno è di Lulli, e risale al 1646, l'altro è di Hasse e fu composto nel 1750, ed il terzo di Fischer che è del 1787.

— I dilettanti di Londra hanno delle maniere alquanto basse. Ad un concerto dato dalla Società dell'armonia sacra, miss Novello, avendo rifiutato di replicare un pezzo che le veniva richiesto, fu l'argomento d'una delle più violenti ostilità. Avvertita in tal modo, essa mise in un'altra occasione la maggior premura nel ripetere un pezzo, che l'esigente uditorio volea udire due volte.

— In conseguenza di alcune scene scandalose che ebbero luogo in qualche chiesa di Madrid, si sospese l'esecuzione dello *Stabat* di Rossini che dovea aver luogo alla Madonna del Carmelo, ed a cui dovevano prender parte le principali notabilità artistiche della capitale.

— Al Liceo di Madrid, una piccola celebrità violinista di sei anni, il signor Jesus Monasterio, ottenne un furibondo successo. L'orgoglio spagnolo vede già in questo rovinatore di corde un nuovo Paganini. Le signore se lo rapiscono e sono ambiziose di tenerlo per più tempo che possono sulle loro ginocchia. I giornali s'occupano già del suo spirito ed a questo proposito narrano, che interrogato se fosse contento degli applausi ricevuti rispondesse: - Si, sono contento degli applausi, ma queste signore mi hanno provveduto di dolci per venti anni - Se questo è dello spirito, ei sente detestabilmente il latte della nutrice.

Nuovo e Vecchio

Sotto questa rubrica la *Gazzetta Universale Musicale* di Lipsia del 26 p. p. contiene il seguente articolo: « Nell'anno scorso si lesse in più fogli pubblici la nomina di Meyerbeer, direttore generale di Musica di S. M. di Prussia coll'annuo emolumento di 3000 talleri (4500 fior. austr.), e di Donizetti maestro di cappella di Corte di S. M. l'Imperatore d'Austria coll'annuo emolumento di 4000 fiorini, e entrambi col permesso di congedo di sei mesi all'anno.

Nella *Gazzetta Musicale Reale* di Spira del 1788 N. 2, leggesi che Galuppi ebbe dall'Imperatrice a Pietroburgo, all'occasione dell'incontro che la sua *Didone abbandonata* fece sul teatro di quella capitale, una scatola guarnita di diamanti con 1000 zecchini, col grazioso complimento, essersi trovato tal regalo per lui nel testamento di Didone. La prima donna Colonna ebbe un anello di brillanti del valore di 1000 rubli.

La stessa *Gazzetta Musicale* nel suo N. 4 scrive, in data di Berlino 8 febbraio: essersi rappresentata la nuova opera *Andromeda* del maestro di cappella Reichard, colla maggior magnificenza e con istraordinario applauso. S. M. il Re, il quale assistette a tutte le prove, accrebbe l'annuo salario del suo maestro di cappella di 800 talleri (1200 fiorini).

Il medesimo foglio nel suo N. 4 riferisce da Vienna in data 12 febbraio, S. M. l'Imperatore ha nominato suo maestro di cappella coll'annuo salario di 800 fiorini il sig. Wolfango Amadeo Mozart, al quale dobbiamo tante eccellenti composizioni. La stessa S. M. regalò al maestro Salieri in occasione della rappresentazione del suo *Assur* 200 zecchini (900 fiorini) e un annuo stipendio di 300 zecchini (1350 fiorini).

Recapitolazione: Galuppi riceve per la sua *Didone* un regalo a parte di 4500 fiorini oltre una scatola di brillanti; Reichard riceve in occasione della sua *Andromeda* un aumento annuo di 1200 fiorini; Salieri riceve pel suo *Assur* un regalo di 900 fiorini e un emolumento annuo di 1350 fior.; Mozart riceve nel 1788, dunque tre anni prima della sua morte, 800 annui fiorini.

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI

DELL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEG.° DI GIOVANNI RICORDI.

VALSES BRILLANTES

pour le Piano

PAR

S. THALBERG

14707 Op. 47. Fr. 4 —

SERENADE

pour le Violoncelle avec accompagnement de Piano

SUR DES MOTIFS DE L'OPÉRA

LE CODE NOIR DE CLAPISSON

PAR

P. SELIGMANN

14629 Op. 31. Fr. 4 25

SEI MELODIE ITALIANE

GIÀ COMPOSTE PER UNA VOCE, ED ORA TRASCRITTE

per Pianoforte solo

DA

TEODORO DÖHLER

14623 N. 1. *Il Pianto dell'Amante*. Fr. 1 25
14624 » 2. *La Rimembranza* . . . » 1 —
14625 » 3. *L'Affitto* . . . . . » 1 —
14626 » 4. *A Mezzanotte* . . . . . » 1 25
14627 » 5. *Il Dolore* . . . . . » 1 —
14628 » 6. *Il Gondoliere fortunato* . » 1 75
Unite in un sol volume . . . . . » 6 —

IL MESSAGGIERO MUSICALE

PUBBLICAZIONE PERIODICA DI

FANTASIE BRILLANTI

per Pianoforte

sopra motivi delle Opere teatrali più recenti e più acclamate

COMPOSTE DA

G. HERMANN

14441 N. 7. **Impromptu** sur la **SAFFO** de **Pacini** . . . . Fr. 3 25
14442 » 8. **MARIA PADILLA. Romance variée** . . . » 3 —
14443 » 9. **Capriccio** sopra motivi dell'Opera **MARIA PADILLA** » 3 —

NB. *I precedenti 6 pezzi son già pubblicati.*

REMINISCENCES

DE LINDA DI CHAMOUNIX

DE **G. DONIZETTI**

Fantaisie brillante pour Piano

PAR

L. HALLE

14440 Fr. 4 75

GIOVANNI RICORDI

EDITORE-PROPRIETARIO.

Dall'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di GIOVANNI RICORDI

Contrada degli Omenoni N. 1720.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO II. N. 21. DOMENICA 21 Maggio 1843.

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

• *La musique, par des inflexions vives, accentuées, et* • *pour ainsi dire, parlantes, exprime toutes les pas-* • *sions, peint tous les tableaux, rend tous les objets,* • *soumet la nature entière à ses savantes imitations,* • *et porte ainsi jusqu'au coeur de l'homme des sen-* • *timents propres à l'émouvoir.* •

J. J. Rousseau.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia classica musicale* è di effett. Aust. L. 12 per semestre, ed effett. Aust. L. 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — La spedizione dei pezzi di musica viene fatta mensilmente e franca di porto ai diversi corrispondenti dello Studio *Ricordi*, nel modo indicato nel Manifesto. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni N.° 1720; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ec. vorranno essere mandati franchi di porto.

SOMMARIO.

I. Etimologia della parola Musica. - II. Bibliografia. Lo *Stabat Mater* di Rossini giudicato dalla stampa periodica francese ed italiana, ecc. III. - Carteggio. 1. Anonimo. 2. Parigi. 2 IV. Cenni Biografici. Giuseppe Lanner. - V. Varietà'. Un'aria nuova di Rossini. - VI. Notizie Musicali Diverse. Vienna, *Don Pasquale*, ecc., ecc.

ETIMOLOGIA

DELLA PAROLA

MUSICA

(Dalla France Musicale)

La voce musica provenne a noi dal greco *musikè*. per mezzo del latino *musica*. È composta in greco dalla parola *musa*, la musa, che deriva dall'egizio, e dalla greca desinenza, *ikè*, provenuta dal celtico. La parola egizia *mas* o *mus*, significa propriamente la generazione, la produzione o lo sviluppo esterno d'un principio; vale a dire la formale manifestazione o il passaggio in fatto di ciò che era in facoltà. Si compone della radice *àsh*, che caratterizza il principio universale, primordiale e della radice *mà*, esprimente tutto ciò che si genera, si sviluppa, si manifesta, s'accresce, prende una forma esteriore. *As* significa in un'infinità di idiomi, l'unità, l'essere unico, Dio, e *mà* s'applica a tutto ciò ch'è fecondo, produttore, generatore; vuol dire propriamente *una madre*.

Pel tal modo il vocabolo greco *mousa* (musa) fu applicato ab origine, ad ogni sviluppamento di principio, ad ogni sfera d'attività, in cui lo spirito trapassa dalla potenza all'atto, e rivestesi d'una forma sensibile. Era nel più ristretto suo senso una maniera d'essere, come esprime il vocabolo latino *mos*. La desinenza *ikè* (iche) indicava che una cosa era trasferita ad un'altra per similitudine, o che n'era una dipendenza, un'emanazione. Trovasi in tutte le lingue del nord dell'Europa questa terminazione scritta *ich*, *ig* o *ick*. Essa è legata al vocabolo celtico *aik*, che vuol dire *uguale*, e tiene della radice egizia ed ebraica *àch*, simbolo dell'identità, dell'uguaglianza, della fraternità.

Se, dietro all'etimologia che abbiam data alla parola musica, si toglie il senso esteso che gli Egizj tenevano aderente alla sua radice, e che i Greci medesimi hanno ritenuto in origine, si durerà minor fatica a concepire i sensi diversi sotto i quali questi ultimi han prese le loro muse, e l'universale influenza che hanno essi attribuito alla scienza che particolarmente le designava. S'intenderà facilmente perchè riguardavan essi tutte le arti imitatrici siccome un'appartenenza alla musica, poichè, secondo la significazione di questo vocabolo, tutto ciò che serve a produrre esternamente il pensiero, e d'intellettuale che era, lo rende sensibile e lo fa passare dalla potenza in atto, rivestendolo di una forma propria, ad esso apparteneva. Sembra che gli Egizj non avessero che tre muse: Melete, Mneme, Acede: vale a dire quella che genera o produce, quella che conserva od indica, quella che idealizza o rende comprensibile. I greci ne accrebbero il numero fino a nove, viepiù distinguendo i loro attributi. Le dissero figlie di *Zeus* e di Mnemosine, cioè dell'ente eternamente vivo e della facoltà memorativa, e le chiamarono: *Clio*, quella che celebra; *Melpomene*, quella che canta le gesta degne di memoria; *Talia*, quella che espandesi, che cerca il diletto; *Euterpe*, quella che rapisce; *Tersicore*, quella che si compiace della danza; *Erato* quella che ama; *Calliope* quella che racconta le gesta grandiose; *Urania* quella che considera il cielo; *Polinnia* quella che spiega le arti differenti. Le nove muse riconosceano per capo *Apollo*, il generatore universale, e prendean talora per guida *Ercole*, il signore o il padrone dell'Universo.

Siccome i moderni han da lungo tempo separata la musica propriamente detta dalla scienza musicale in generale, io segno il loro principio su questo punto e considero la musica come quella parte della scienza che, per rendere sensibili i concetti intellettuali dell'uomo, impiega esternamente due elementi costitutivi, il suono ed il tempo prendendoli, l'uno per materia, l'altro per regola della forma ch'ella loro presta col mezzo dell'arte. Ma il suono, come prodotto del corpo sonoro, non è apprezzabile all'orecchio dell'uomo che per le vibrazioni che comunica all'aria, secondo certi calcoli dipendenti dal numero; egli non acquista le proprietà melodiche ed armoniche, vale a dire non s'eleva e non s'abbassa nè procede dall'acuto al grave o dal grave all'acuto, che secondo certe proporzioni egualmente dipendenti dal numero; e il tempo non si misura e non produce il ritmo musicale, col di cui mezzo è regolata la durata di ciascun suono, se non se giusta certe leggi di movimento che dipendono anch'esse dal numero; di maniera che il numero trovasi inerente dappertutto agli elementi musicali ed evidentemente è loro anteriore e necessario perchè non esistono che in esso e non muovonsi che per esso. Ora, una cosa inerente, anteriore e sempre necessaria ad un'altra cosa è incontestabilmente dichiarata il principio d'una tal cosa.

Il numero è dunque il principio della musica, e noi possiamo, mercè le conosciute sue proprietà, discoprire quelle del suono e del tempo relativamente a questa scienza. Lasciando peraltro alla fisica ed alla metafisica l'occuparsi di ciò che concerne la loro essenza particolare od assoluta, tutto ciò che ci importa di sapere del suono in lui medesimo, è ch'egli si distingue dal rumore per mezzo di certi rapporti che pure nascon dal numero; imperocchè come fu detto in un'altr'opera (Nozioni sul senso dell'udito) i rumori non sono realmente che la somma di una moltitudine di suoni diversi che si fanno intendere insieme e contrariando in certa maniera le loro ondulazioni; ed i suoni si discostano dai rumori e divengono di una natura viepiù armonica a misura che il corpo che li produce è più elastico, più omogeneo, formato d'una sostanza il cui grado di purezza e di coesione è più perfetto e più eguale; in guisa che puossi conchiudere che un corpo è tanto più romoreggiante quanto più è diviso in masse ineguali di solidità e di contessitura, e tanto più sonoro quanto più s'avvicina all'omogeneità. Dalle esperienze indicate nell'opera d'onde vien tolta questa asserzione risulta che l'udito umano s'apre innanzi al rumore, e che insensibilmente passando dall'enarmonico all'armonico o dalla diversità alla unità giunge al suono. Siffatto pare essere in tutto l'andamento della natura. L'unità assoluta è il suo scopo; la diversità il punto di sua dipartenza; l'unità relativa, i suoi mezzi di riposo. I fisici che han calcolato il numero delle vibrazioni che forniscono i corpi sonori in un dato tempo, affermano che il suono più grave che l'orecchio nostro può comprendere, è quello di un corpo che da venti vibrazioni per secondo, ed il suono più acuto quello di un corpo il cui numero di vibrazioni sale a quattro mila nello stesso spazio di tempo.

BIBLIOGRAFIA

LO STABAT MATER DI ROSSINI

Giudicato dalla stampa periodica francese ed italiana

OSSIA

Raccolta dei migliori articoli artistici pubblicati dal giornalismo delle due nazioni sovra tale argomento.

— Milano. Dall'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato di Giovanni Ricordi.

Annunziando al pubblico questa interessante pubblicazione, noi ne additeremmo volontieri l'utilità e lo scopo, se l'introduzione dettata da uno de' redattori di questa *Gazzetta*, non ci levasse da ogni imbarazzo, adempiendo essa per questa volta all'ufficio del giornalista. Ci limiteremo quindi a permetterci alcune citazioni, che saranno sufficienti a far apprezzare questo importante volume.

« Giammai, dice l'introduzione, l'orizzonte musicale fu si agitato e sconvolto quanto all'apparire dello *Stabat* di Rossini; giammai le discussioni artistiche furono più violenti, più brillanti, e presentarono più vivamente i riflessi dell'entusiasmo che accetta tutto e dell'opposizione che tutto respinge; giammai l'opinione si mostrò sotto aspetti più vari e più appassionati, bella da una parte pelle graziose sue ispirazioni poetiche, seducente pell'amabile buona fede delle sue convinzioni, armata dall'altra con tutti gli artifiziosi sofismi della critica, coperta dalle illimitate deduzioni del ragionamento, pronta a combattere colla calma della logica e colla pungente ironia del sarcasmo. La stampa della Francia dapprima, e più tardi quella dell'Italia, sorse frementе ed idolatra al suonar di questo gran nome, di *Rossini*, e gettando l'avido sguardo sulla splendida gemma escita per ultima dal tesoro troppo presto chiuso del sublime maestro, si abbandonò a tutte le ipocondrie delle analisi, a tutte le ebbrezze dell'affascinamento, per celebrare o deprimere forse l'estremo canto d'uno de' più prodigiosi genii del nostro secolo.

Per quanto alcune circostanze, che nascondiamo assai volentieri, abbiano fatta decadere e forse giustamente presso di noi l'idea attaccata alla parola giornalismo, per quanto il pubblico de' nostri teatri, che s'appassiona si vivamente pell'agilità delle dieci meno apprezzabili dita del corpo umano, si mostri indifferente per le battaglie all'inchiostro sostenute sul campo dei fogli volanti, pure amiamo persuaderci che molti de' nostri concittadini avranno assistito con interesse, e forse con ammirazione, allo spettacolo offerto da questi gladiatori, che si misurarono fra loro colla bollente foga della rispettiva loro passione, adoperando per ottenere la vittoria tutti gli artifizii della parola, tutto il prestigio dell'ingegno, tutta la seduzione dello spirito, e talvolta tutta la profondità dell'erudizione e della scienza. Era troppo singolare questa tenzone nata fralle armonie d'un canto sacro, lasciò travedere troppe incertezze nell'arte, suscitò troppo dubbi sulla possibilità di definire il bello a forza di ragionamenti, mostrò troppo palesemente quanto forti sieno ancora gli elettrizzamenti prodotti dal genio sovr'un'epoca che vien detta implacabilmente commerciale, sollevò infine tanti e si gravi problemi, di cui s'ignorava quasi l'esistenza, e che pure sono abbastanza importanti per meritare una soluzione, che il supporre che tutti questi duelli più o meno particolari sieno passati inavvertiti per tutti, sarebbe fare un'ingiuria ad un paese in cui l'amore dell'arte musicale è si universalmente diffuso.

L'offrire adunque raccolto in un solo volume tutto quanto d'eminente comparve sulle colonne del giornalismo francese ed italiano intorno allo *Stabat* di Rossini, ci parve opera, che potesse eccitare qualche interesse e meritare qualche simpatia.

I nostri lettori prevederanno facilmente che nel riunire questa serie di articoli abbiamo dovuto per forza sottoporci alle ristrettezze d'una scelta. La stampa periodica fu così prodiga sovra tale argomento, fu tanto prodigioso il numero delle penne che amarono di intingersi nell'inchiostro per celebrare o deprimere il sacro poema musicale, molte di queste produzioni giornalistiche appartengono si tenacemente alla gerarchia delle frivole, che una riproduzione universale avrebbe dato al nostro volume delle forme gigantesche, che avrebbero destato un salutare spavento. D'altronde a che anticipare lo spettacolo della valle di Giosafat colla risurrezione degli estinti?

Guidati dall'idea di associare alle soddisfazioni della curiosità una certa utilità artistica, desiderosi di non presentare che quelle opinioni, che qualunque esse sieno, o contrarie o favorevoli, svelano nello scrittore ed un merito letterario distinto ed un sentimento profondo dell'arte, noi cercammo di sceverare nell'enorme massa degli articoli che ci stavano innanzi, quelli soltanto che noti od ignoti a chi getterà uno sguardo in questa raccolta, potranno essere letti o riletti con piacere.

Nel quale sceveramento noi ci siamo spogliati interamente delle nostre particolari convinzioni, onde lasciare perfettamente libero il campo agli ingegnosi lottatori. Ammiratori all'entusiasmo di Rossini, idolatri quasi di questo sommo genio che gettò una luce si viva sulla nostra patria, noi abbiamo fatto tacere questi preziosi sentimenti, per udire la sola voce dell'imparzialità. Gli avvocati dei due partiti fanno risuonare senza ostacoli la potente loro parola in queste pagine; la stampa favorevole e quella d'opposizione fu egualmente accettata in questo arringo; persino le animosità suscitate dallo svolgimento d'un celebre processo commerciale, non vennero rigettate; la discussione è a tutti permessa, ond'è che nessuna voce che meritasse d'essere udita fu respinta: noi insomma procurammo d'essere i freddi relatori d'una causa, di cui desideravamo che i nostri lettori fossero i *giurati*».

Qui l'autore dell'introduzione passa a delineare rapidamente alcune questioni d'arte, trattate nella raccolta, la quale diventa così, piuttosto che un libro d'occasione, un quadro pieno d'originalità delle divergenti opinioni, che lottano sempre fra loro, ogni qual volta qualche nuovo e grande avvenimento vien ad alterare la calma del mondo musicale. Non è dunque questo un volume compilato semplicemente onde accrescere il numero delle distrazioni necessarie ai felici che vivono di ozio, ma una riunione eziandio di fatti, di argomenti, di dispute più o meno ragionevoli, destinata alle meditazioni degli artisti, che non saranno certo dispiacenti di scorgere a colpo d'occhio le mille disparità con cui può concepirsi e tradursi un giudizio in fatto d'arte.

Noi crediamo nell'esito di questo libro, sia pella maniera opportuna con cui ne fu ideata la compilazione, sia pel diletto e pell'utilità che ne possono ritrarre gli artisti, i dilettanti, ed i lettori che sono nè artisti nè dilettanti, sia perchè nutriamo fiducia che il gran nome di Rossini attaccato a questa pubblicazione, deve produrre anche fra noi le ardenti curiosità che è avvezzo ad eccitare presso tutte le nazioni che non hanno la gloria d'averlo a concittadino.

CARTEGGIO ANONIMO

I.

Fatemi un po' il favore di dirmi, signor Estensore garbato, per qual ragione, mentre senza verun riguardo, anzi con una severità diventata nel vostro foglio poco meno che sistematica, vi date troppo spesso la pena di mettere in chiaro l'ignoranza ed accusare il difetto di sistema e le biasimevoli tendenze e tutti i guai insomma proprii dei cantanti italiani d'oggidì, non vi siete punto occupato finora di parlare il medesimo linguaggio di una schietta e pungente critica alle orchestre dei nostri teatri musicali, non escluse quelle delle più gloriose scene della Penisola! Voglio anche concedervi che ben sia raro udire in Italia un'Opera eseguita con precisione e finitezza di gusto, e che sopra dieci spettacoli di musica che si danno sui nostri teatri, un quattro quinti pel meno sieno prodotti in guisa da mover la bile ai meno severi intelligenti! Ma di grazia ditemi un po'? vorreste voi farmi credere che questo guajo che tanto disonora l'arte musicale italiana sia tutto dovuto al difetto di studio, e all'ignoranza dei cantanti, e non debbasi all'incontro attribuire in gran parte alla solenne svogliatezza, e alla incapacità delle orchestre cui è affidata un'importantissima parte dell'esecuzione?

Gli è un pezzo ch'io professo l'arte del canto e vo' ramingando da uno ad altro teatro ora coronato di furori, *ora balestrato da* fiaschi, *ma dovrei spifferare una lunga odissea di guai se volessi esporvi tutte le prove di fatto colle quali convincervi che la maggior parte delle volte in cui l'Opera da me cantate vennero salutate da solenni fischi, ciò fu principalmente dovuto alla cattiva esecuzione strumentale. Ma il pubblico italiano, quando un'Opera va in fascio, suol darne per la più spiccia, la colpa ai cantanti, i quali sono il vero capro espiatorio di questi incruenti ma non di meno crudeli sagrifici, e dell'orchestra poco o nulla si occupa; e ciò è un altro tra i molti argomenti valevoli a dimostrare che il pubblico italiano, se a buon dritto può vantarsi di fino sentimento e discreto gusto in quella special parte della musica che riguarda il canto, è però molto indietro in ciò che costituisce la vera intelligenza musicale in genere, la quale è data da un complesso di cognizioni tecniche e di pratica che non sono per nulla comuni in Italia. E in fatto, quanto allo strumentale, che è tanta parte di ogni musica, come volete che in Italia se ne possa giudicare degnamente, se l'educazione che riguarda questo ramo vi è si trascurata che è una vera pietà? - Chi ha un tantino viaggiato in Francia e in Germania può dire imparzialmente se noi Italiani, che ci vantiamo a ragione maestri degli altri popoli nel canto, non siamo più che scolari nella stromentale! E dico più che scolari, mentre dovrei dire non siamo nulla, stantechè tra noi la musica del genere propriamente detto stromentale è poco meno che sconosciuta; sconosciuti i grandi capolavori di Haydn, di Mozart, di Beethoven; poco meno che ignoto il nome di un Onslow, di un Mendelshon tanto stimati in Francia e in Germania. Io vi parlo senza far la corte al mio paese, che amo per tante altre belle cose, ma non già per la sua imparzialità e discernimento ne' giudizii di spettacoli melodrammatici.*

Non troverei punto difficile il farmi a svolgere questo tema sotto i suoi varii aspetti e finir per convincervi della verità di quanto ho voluto venir affermandovi, che cioè la caduta si frequente e si clamorosa del maggior numero delle Opere che si danno sui nostri teatri lirici è da attribuirsi almeno in gran parte alla cattiva esecuzione dello stromentale, e per conseguenza alla conformazione imperfetta, per non dir peggio, di quasi tutte le orchestre italiane. Ma qual fede otterrebbero le parole di un oscuro artista di canto, qual mi son io, il quale, oltrecchè verrebbe tacciato di perorare la sua propria causa, lo si accuserebbe inoltre di non aver il coraggio di firmare col suo nome questi quattro scarabocchi che ora affida alla vostra indulgenza? Si direbbe che di sotto ad una cert'aria di baldanza si nasconde una paura bell'e buona, e voi ben sapete che alle parole di chi ha paura si suol dare poca o nessuna retta. E che io abbia paura, è verissimo, e per questo appunto mi tengo ben ben avvolto nel mantello dell'anonimo. E sapete poi perchè ho paura? Ho paura (voi già lo avrete indovinato) perchè, se a piè d'uno scritto ove venissi a dire delle verità tutt'altro che cortesi delle orchestre italiane, ponessi con esempio di rara imprudenza il mio nome, sarei certo di tirarmi addosso la nimicizia di tutti i violini e violoni, bassi e contrabbassi, clarini e flauti e fagotti della Penisola, ed in tal caso guai a me, povero tenore, la prima volta che dovessi presentarmi al pubblico in qualche spartito! E mi pare già di essere là, in faccia alla ribalta, con un migliaio di visi severi affissati in me, all'atto di farmi a cantare la bella prim'aria di sortita! Il capo orchestra, che me l'ha giurata assieme alla tremenda coorte de' suoi compagni, comincia a prendere a bello studio il tempo del pezzo o troppo stretto o troppo largo, come gli par meglio nella mira di farmi andar in traverso e sfigurare... Le viole, i violoncelli, i corni, che, invece di dar pietoso sostegno alla mia voce colle loro amorevoli note tenute, mi grattano e mi soffiano sgarbatamente all'orecchio certe semiminime così scortesi da movere l'asma nei polmoni più saldi... Messer lo contrabbasso, che invece di farmi puntello co' suoi pizzicati in tempo forte, *me li getta addietro in* controtempo *e mi fa perdere la battuta... Poi viene il pieno... e vi so dir io che casa del diavolo mi fanno addosso tutta quella frotta di cerberi abbaianti! - La cavatina va a rovescio, il pubblico se la piglia non con altri che con me, e i fischii che avrebber dovuto fulminare la turba congiurata a mio danno, cadono tutti sul povero cantante ch'ebbe il coraggio di stampare sul vostro giornale un articolo di critica sulle orchestre italiane... No, no, carino mio! Ho ben vivo desiderio che le tante verità che si hanno a dire su questo argomento le si dicano nette e tonde e con tutta franchezza, ma non voglio, no davvero, attirar sulle povere mie spalle tutte le saette della collera stromentalesca che indubitatamente susciteranno. Ho però trovato un ottimo ripiego al male, ed è di mandarvi bell'e tradotta nientemeno che una lettera dell'illustre Fétis ove precisamente delle orchestre italiane si ragiona con la dottrina, con la pratica, e colla indipendenza di giudizio che a mio dire sono appunto necessarie, in simili scritti.*

Ora a voi, sig. Estensore, a darvi la pena di renderla di pubblica ragione; chè, se non vi spiacerà di stampare anche le postille da me gittate in margine alla lettera del signor Fétis, tanto meglio.

Il vostro A. E. I. O. U.
Tenore.

II.

Parigi.

La nostra società, sì compatta, sì densa nella stagione delle nevi e delle stufe comincia a disciogliersi, lo spirito d'emigrazione invade tutte queste feste superbamente inanellate, che aspirano con delizia il tepore della legittima primavera che prende il posto della primavera artificiale de' nostri *salons;* tutte le notabilità che hanno un castello vicino ad una foresta, o per lo meno una casa di campagna in mezzo ad un prato, si abbandonano con entusiasmo ad innocenti sogni buccolici, e sono impazienti di cangiare i fiori ricamati de' loro tappeti di velluto coi tappeti di molle erbetta ricamati di fiori. Il mormorio del ruscello, il canto dell'usignuolo, la lettura a mezzogiorno all'ombra d'un boschetto di gelsomini, la passeggiata piena d'incantesimi e d'emozioni ne' solitarii viali d'un parco, ove una soave parola vi giunge circondata dal profumo della vegetazione che fiorisce, l'attiva neghittosità della pesca, l'attività oziosa della caccia, la messa nella chiesa di un villaggio, le care e qualche volta innocenti soddisfazioni d'una dolce intimità, la romanza cantata nella sala terrena attraverso ai cui aperti veroni, penetra lo spettacolo del sole che muore indorando col morbido suo ultimo raggio le belle teste dei fiori che arricchiscono di profumi e di colori un delizioso giardino, l'incerta e poetica lotta delle tenebre e della luce, volgarmente chiamata crepuscolo e consumata in quell'ineffabile e languida inerzia così piena di voluttà e di godimenti, e che voi soli italiani avete superbamente tradotto colle parole *il dolce far niente*, i balli improvvisati alla sera, i concerti interrotti da un elicaleccio ricco di sorrisi e di amabilità, l'ultimo addio sulla soglia della stanza da letto che finisce con un *a rivederci domani*, tutta questa vita semi-botanica e semi-sociale, tanto franca nella sua gajezza, tanto adorabile nella sua melanconia, colle sue novità di tutti i giorni, coll'ingenuità delle sue emozioni, coll'ebbrezza delle sue piccole passioni nascoste dalla mite atmosfera che s'apre la via attraverso le persiane d'un padiglione, fa battere tutti i cuori, e mette in movimento tutti i cavalli che debbono trascinare i fortunati, che possono villeggiare ai piedi d'un colle, sulle rive d'un lago, od almeno in una campagna popolata dalla barbabietola, sublime vegetale che fa agitare in questo momento la Francia, la camera dei deputati, ed il campanello del presidente, che s'affanna a mantenere la parola ad un oratore, che parla del passaggio del mar Rosso a proposito della consumazione dello zuccaro.

Da questo breve esordio, che vi sarà forse anche sembrato lungo, voi comprenderete facilmente che partendo il mondo brillante, partono anche gli artisti e con essi le novità musicali, giacchè sarebbe perfettamente inutile far risuonare di divini, ed umani, e meno che umani concenti delle sale deserte, e ciò pel solo amore di consumare del fiato e degli stromenti. La gragnuola dei concerti infatti è quasi cessata; appena qualcuna fralle celebrità più ostinate osa ancora offrire un programma e minacciare un'accademia; quasi tutte le cavalette cromatiche vocali ed istrumentali hanno messo nelle valigie le loro vesti e la loro musica per andar a gettarsi sul Belgio, sull'Inghilterra, sulla Germania, dappertutto infine ove si possa trovare ciò che ora manca a Parigi, vale a dire un pubblico numeroso e paziente. Che il destino le ajuti nel loro pellegrinaggio, e che possano trovare dappertutto delle orecchie abbastanza intrepide da sostenere un oragano che mette in pericolo la salubrità dei timpani meglio costituiti!

Ma tutto ciò, alla fine, è ancora esordio; veniamo dunque alle poche novità che mi fu dato raccogliere.

All'*Opéra*, per cominciare da qualche cosa, il *Charles VI* continua il suo cammino trionfale, e reca dei grandi vantaggi alla gloria dell'autore ed alla cassetta del teatro. Duprez, che s'era appellato dalla sentenza che lo condannava a rimanere indefinitamente Delfino, vide la sua causa sospesa alcuni giorni per un'indisposizione del suo avvocato, il sig. Dupin. La voce del celebre oratore s'era abbassata, ed egli avrebbe avuto orrore di difendere le ragioni del primo cantante francese, con un organo rauco, offuscato, indegno insomma del suo grande cliente. Non sarebbe stato un epigramma proteggere con una voce compassionevole e detestabile i diritti d'una voce abbastanza illustre per guadagnare regolarmente dodicimila franchi al mese, quando si abbia fatta la sottrazione dei mesi di congedo? L'acqua zuccherata e quella di pomi affrettò la salute del sig. Dupin, ma anticipò pure la perdita della lite mossa da Duprez. Non c'è verso, nessuno de' tribunali di Francia vuole accettare l'abdicazione di Duprez; egli fu, è, e sarà Delfino a suo dispetto, e dovrà ascoltare tutte le sere la patetica profezia di Baroilhet, che col maggior sangue freddo gli promette morendo la corona di Francia.

Un'opera buffa in un atto del sig. Lefevre *On ne s'avise jamais de tout*, ebbe all'*Opéra-comique* un meno che modesto successo. È una di quelle musiche etiche, che col pretesto di risalire alla semplicità dell'arte antica, vi annojano colla languida povertà delle idee e della forma. Lo sbadiglio, che d'ordinario rovina un autore, salvò questa volta l'integrità del lavoro del sig. Lefevre, giacchè se il pubblico non si fosse occupato in questa onorevole funzione, potea succedere il caso che gli venisse il capriccio di rinforzare l'orchestra, con suoni che riescono sempre disaggradevoli pelle orecchie d'un compositore.

Il principe de la Moskowa, a cui la musica debbe di già de' grandi incoraggiamenti, s'è posto alla testa d'una società, che si propone di dare de' concerti di musica vocale classica e religiosa. Nella sua posizione gli fu facile di dissepellire alcuni pezzi sublimi, che sarebbero forse senza lui rimasti sepolti nell'obblio. Le duchesse d'Albufera, de Coigny, de Grammont, di Massa, de Poix, de Talleyrand, le principesse de la Moskowa, de Craon, de Beauveau, le contesse de Lobau, de Noailles, Merlin, de Sandwich ecc., si sono fatte premura di associarsi a questa interessante istituzione. Nelle feste piene di distinzione date da questa società, e che attirano il mondo più elegante, queste signore sostengono a vicenda la parte di spettatrici e di artiste, rivelando alla brillante udienza i capolavori di Palestrina, di Hændel, di Lasso, di Scarlatti ecc. Il sig. De la Moskowa è il direttore d'orchestra, e questo nobile personaggio adempie alla difficile incombenza con una maestria e con una disinvoltura incredibili. Quest'istituzione avrà un brillante avvenire.

Eccovi dunque raffazzonate o bene o male alcune notizie, che, non giovando ad altro, serviranno almeno a provarvi che voi vivete sempre nella memoria del
vostro affezionatissimo.

CENNI BIOGRAFICI

GIUSEPPE LANNER.

Questo prototipo del carattere popolare viennese, i cui fiori musicali odorosi sono sparsi su tutta la terra, il quale, meglio d'ogni altro primo di lui, seppe dar ali ai piedi, rapire l'orecchio e commuover perfino il cuore, nacque a Vienna il 14 aprile 1804, in borgo S. Ulderico, ove suo padre era guantajo. Dotato di un insolito talento musicale, imparò quasi da sè stesso non solo il violino ma anche la composizione. Spinto dall'istinto a dirigere un corpo musicale, istituì un quartetto e quintetto, adattandovi le sinfonie, marcie ed altri pezzi delle opere favorite, e Gio. Strauss, che in appresso divenne il suo famoso rivale, vi sonava la viola. In quei tempi Lanner diede un saggio di varie partite di Walzer, che eseguì pubblicamente, colla sua piccola orchestra, la quale a ragione del perfezionamento di quelle danze s'accresceva ognor più, e pervenne all'apice coll'ottenuto applauso generale. Diffatti ogni sua nuova composizione sorpassò la precedente in quanto alla novità delle idee ed amabilità delle melodie. Divenuto il favorito de' viennesi ebbe continui inviti da tutte le regioni della monarchia, che accettò soltanto in parte. Pertanto, diresse la sua orchestra a Presburgo, Pest, Brünn, Grätz, ecc., e nel 1838 gli fu compartito l'onore, in occasione dell'incoronazione di S. M. l'Imperatore a Milano, di dirigere la musica di ballo e di tavola alle feste di Corte datesi a Innsbruck, Milano e Venezia.

Lanner (così la *Gazz. Mus. di Vienna*, da cui è tolto questo estratto) è il vero fondatore della nostra

attuale musica da ballo; egli diede una nuova forma al Walzer, e lo emancipò dalla catena servile del ritmo di otto battute. Con tale allargamento della sua sfera, il compositore ha la piena libertà di dare una compiuta condotta ad una idea melodica, sicchè il Walzer venne innalzato alla forma di un componimento; e perciò, oltre a dare ali alle gambe possiede altresì un valor estetico.

Le composizioni di Lanner oltrepassano il numero di 200, molte delle quali sono dedicate ad augusti personaggi. Eccone alcune: *Isabelle-Walzer*, op. 74, a S. M. la Regina vedova delle Due Sicilie. *Gl'irresistibili*, op. 81, a S. A. il Principe di Anhalt Dessau. Op. 83 a S. M. la Regina di Francia. Op. 101, a S. M. l'Imperatrice regnante d'Austria. Op. 110, a S. M. Ferdinando II, re delle Due Sicilie. Op. 111, a S. M. la Duchessa di Parma. Op. 115, a S. M. la Regina delle due Sicilie. Op. 118 (*Mille-Fleurs-Walzer*) a S. A. R. il Duca di Würtemberg. Op. 120 (*Ali d'Amore, Walzer*) a S. A. R. la Duchessa di Würtemberg. Op. 128, a S. A. R. il Duca di Lucca. Op. 133 (*Petersburger-Walzer*) a S. M. l'Imperatore di Russia. Op. 138 (*Victoria-Walzer*) a S. M. la Regina d'Inghilterra, ecc., ecc., non dimenticando l'op. 197 (*Troubadours-Walzer*) al sig. cav. Gaetano Donizetti e l'op. 145 (*Arabeschi Norvegi*) al cav. Ole Bull.

VARIETÀ.

UN' ARIA NUOVA

DI ROSSINI

Il magnetismo, questa specie di *x* fisico-medica, che a Milano sembra addormentarsi dopo aver fatto un certo numero d'addormentati, fa gran rumore a Parigi. I giornali, che parlano di tutto, riproducono con terrore e con maraviglia i miracoli prodotti da quest'arcana potenza, ed i magnetizzatori, questi fabbricatori di sonnamboli, fanno inarcare tutte le ciglia, o per lo meno, se queste mancano, la linea cutanea che dovrebbe essere occupata da questi poetici e drammatici peli.

Tra i mille aneddoti che si stampano o che si narano sulla magica e sonnambolica potenza, io ve ne racconterò uno solo, che non vi costerà altra spesa tranne quella di leggermi sino alla fine.

Madamigella **, cantante dell'*Opéra*, più celebre pella sua bellezza che pel suo talento, era magnetizzata ed assopita. Un testimonio dell'aggradevole scena, che era e che sarà un futuro maestro, fu messo in *rapporto* colla vezzosa dormente. Fra le cento questioni l'interrogatore chiese a madamigella che fosse di Rossini che si attende di giorno in giorno a Parigi; la cara creatura aspetta qualche istante, e poi disse di vederlo; egli era assiso sulla sua sedia, davanti allo scrittojo, a Bologna! egli componeva! In un angolo della stanza v'erano delle valigie e delle casse sulle quali stava scritto. *Al sig. Rossini. Parigi.* Dunque Rossini, non se ne può dubitare, va a Parigi. Per Dio! il magnetismo è una gran bella cosa! Morte ai telegrafi! essi non valgono più la buccia d'una noce marcita!

Ma posciachè la bella creatura legge sì perfettamente l'indirizzo delle valigie, essa, nella sua qualità di cantante, può ben leggere altresì il pezzo che Rossini era occupato a comporre. Si pregò quindi la magnetizzata a incaricarsi di questa deliziosa incombenza. Tosto la figura della signorina assunse un'aria inspirata, e, sempre immersa nel suo adorabile sonnambolismo, essa si mise al piano e cantò.... Numi! qual voce! Quali suoni angelici! Qual gusto! qual sentimento! E la musica, poi, la musica! Oh! si adunque signori compositori presenti e futuri scrivete delle note come queste! Non c'è che Rossini che possa scrivere da Rossini. L'andante dell'aria era largo, grandioso, e d'una affascinante melodia. Cantando l'*Adagio* madamigella lasciò piovere delle note fresche, perlate, pure, quasi favolose, erano delle gemme cromatiche di quattro ottave d'estensione, delle fioriture che scintillavano come dei fuochi artificiali, che andassero a perdersi nell'azzurro del cielo. — La cabaletta minacciò di fare svenire l'interrogatore.

Fin qui strettamente l'aneddoto; ora le nostre riflessioni.

1.° Noi confidiamo al magnetismo l'avvenire del nostro teatro. Sarebbe divino se la rivoluzione apportata dal sonnambolismo nell'organo e nell'ingegno della madamigella di Parigi, si propagasse nelle nostre cantanti. Un maestro di musica non avrebbe altro incomodo che di magnetizzare i suoi esecutori, per non vedere tradite le proprie intenzioni musicali. Il pubblico che si annoja agli spettacoli dati dagli artisti, sarebbe sicuro di divertirsi quando sul cartellone del teatro leggesse - *Otello*, sig. N. N. magnetizzato.

2.° Gli editori di musica magnetizzando un miserabile copista, potrebbero avere con una rapidità meravigliosa tutte le novità musicali, senza spese di porto. Anzi le note scritte dal maestro, mettiamo a 600 leghe di distanza, sarebbero ancor bagnate, e già la lastra di piombo sarebbe pronta a diffonderle nel mondo dei dilettanti.

3.° Il magnetismo rende inutili tutte le leggi sulla proprietà letteraria, che è divenuta anche, proprietà musicale.

4.° finalmente.

Ma basta in quanto ai vantaggi del magnetismo, che ha pure i suoi inconvenienti.

NOTIZIE MUSICALI DIVERSE

DON PASQUALE

A VIENNA

Al momento di mettere sotto i torchj il presente foglio riceviamo da Vienna la notizia che la sera del 14 corrente andò in iscena il *Don Pasquale*, affidato a Ronconi, Rovere, Salvi ed alla Tadolini, con un successo tale da non potersi a parole riferire e da superare, s'era pur possibile, quello della *Linda* dell'istesso Donizetti che in quella capitale si meritò una singolare ammirazione per lo straordinario e svariato suo ingegno da cui è portato a sorprendentemente riuscire in ogni genere di composizioni vocali. Tutti rimasero meravigliati come l'istessa mente abbia ad un tempo saputo immaginare le gravi salmodie del *Miserere*, e le vivaci note del *Don Pasquale*. Vennero replicati due duetti ed un coro, e si sarebbe fatto lo stesso di quasi tutti gli altri pezzi dello spartito se non si avesse avuto timore di stancare gli esecutori. — Ci vien assicurato che al teatro di Porta Carinzia la musica del *Don Pasquale* dal principio alla fine è un incanto per soavità, freschezza e brio di melodie e per eleganza di istromentazione; Donizetti vuol esser tenuto pel ristauratore della vera musica buffa che un di insuperato onore arrecò alla scuola italiana.

MATTEO SALVI

Questo giovine maestro, di cui venne annunziato in questi fogli il suo modesto tentativo sulla scena melodrammatica del teatro italiano a Vienna, colla operetta *la Prima Donna*, nato nelle vicinanze di Bergamo, e figlio di poveri genitori, e imparando fino dalla prima sua gioventù la musica nello Instituto musicale fondato da Simone Mayr in quella città, si dedicò da principio al canto, in appresso alla composizione sotto il prefato venerabile Nestore de' maestri viventi. Si occupò col dare lezioni nel canto e sul pianoforte, compose varie cose di musica istrumentale, e fu impiegato in qualità di maestro concertatore nel teatro di Bergamo, il qual posto occupò per due anni. Risparmiatovi una sufficiente somma di danaro, potè finalmente adempiere il suo da tanto tempo avuto ardente desiderio di recarsi a Vienna per perfezionarsi nella composizione. Diffatti, arrivato in questa capitale e avuto ulteriori istruzioni nell'armonia e contrappunto dal valoroso Sechter, organista di corte, compose varie cose pregevoli per la chiesa, e recentemente la sua surriferita farsa in musica, per la quale ci congratuliamo, e che ne fa sperare maggiori produzioni.

(*L. Dalla Gazz. teat.*)

— Vienna. Ambe le prodigiose sorelle Milanollo diedero il 9 maggio la loro sesta accademia, poco frequentata, per essere stata data dopo l'opera; l'applauso però non iscemò mai. La loro settima ed ultima accademia era annunziata pel 14 maggio, da darsi di giorno nella gran sala di ridotto.

(*Ivi*).

— Per imprevedute circostanze il compimento del monumento di Beethoven avrà soltanto luogo nella state del 1844.

— Il maestro di cappella Mendelsohn ebbe la cittadinanza d'onore della città di Lipsia.

— Liszt diede il 26 aprile il suo primo concerto a Pietroburgo.

(*Gazz. mus. Univ.*)

— Nei concerti di corte datisi negli ultimi giorni d'aprile, oltre i primarj cantanti dell'opera italiana, vi ebbero pur l'onore di cooperare il sig. Thalberg e ambe le sorelle Milanollo. Donizetti accompagnò tutti i pezzi vocali.

(*Gazz. teat.*)

— Praga. La *Muta di Portici*, del maestro Auber, venne qui eseguita il 7 maggio in lingua boema nel teatro Stöger.

— Pest. Il *Belisario* di Donizetti fu poco frequentato. Lo *Specchio*, foglio periodico di questa città, dice a tale occasione: « era cosa singolare di sentire cantare in questa opera parte in ungarese, parte in italiano, o affatto in modo intelligibile; non è da maravigliarsi da tal guazzabuglio babilonico, se il pubblico venne del tutto disgustato, e il teatro fu vuoto ».

— Copenhaghen. Qui si trova ora il celebre violinista Ernst, nominato membro onorario dell'unione musicale della Germania settentrionale, non che il pianista Döhler.

— La più recente opera del maestro Lindpaintner, intitolata: il *Vespro Siciliano* fu data per la prima volta il 5 maggio a Stuttgard.

(*Gazz. Mus. di Vienna.*)

— Avana. Böhrer rinomato violoncellista, fu oggetto di speciale curiosità, e di non volgare ammirazione, riuscendo di pieno aggradimento ai filarmonici intervenuti ad un'accademia che diede in questo teatro. Egli conta di visitare le più importanti città delle Antille. La compagnia d'opera italiana, con tanto zelo diretta dall'egregio maestro Rossi, onorevolmente terminati i suoi impegni si sciolse; i principali cantanti da cui era formata lasciarono gradita ricordanza di loro, in ispecie la Ober-Rossi e Salvatori. L'abile maestro direttore, rese a questi cittadini viepiù amara la sua partenza, nell'ultime rappresentazioni introducendo un duetto a due tenori espressamente da lui composto, pezzo che venne con entusiasmo acclamato, si volle replicato, e procurò all'immaginoso autore ogni sorta di onori. Lauro Rossi (1) passa in Italia, onde restituirsi nella carriera di compositore teatrale in cui già ebbe a raccogliere pregievoli palme.

(*Da lettera*)

— In un trattenimento della Società Filarmonico-drammatica di Trieste dato allo scopo di produrre, quasi a prova d'incoraggiamento, i giovani talenti triestini che si vanno educando sia nella parte strumentale, sia nella vocale, vi brillò principalmente Giorgio Piccoli, di non ancora 14 anni, il quale in difficili pezzi per violino si distinse in modo da far onore a sè stesso ed al suo precettore Alessandro Scaramelli.

— A Francfort la *Reine de Chypre* di Halévy ha ottenuto un immenso successo. La *Caterina Cornaro* al contrario, opera scritta sullo stesso argomento dal maestro Lachner vi fu ricevuta assai freddamente.

— Dicesi che a Pietroburgo s'organizzi una compagnia italiana onde Rubini possa prodursi nelle opere del suo repertorio.

— Il tribunale di semplice polizia de' Montpellier condannò madama Sofia Julien, prima donna di quel teatro a *quattro* franchi di multa, ed atteso il suo stato di recidiva a tre giorni di reclusione, per essersi rifiutata il 25 aprile a cantare una parte che entrava nelle sue attribuzioni, mentre il suo nome era già pubblicato sugli affissi teatrali.

— I nostri lettori saranno già informati dell'incendio che distrusse completamente il teatro di Havre, la sera del 29 al 30 aprile, alcune ore dopo la rappresentazione di *Roberto il Diavolo*. Noi quindi non ci dilungheremo in nessuna particolarità, e ci limiteremo ad accennare come l'unica vittima di questa sventura fosse il direttore del teatro sig. Fortier, che si gettò da un piano molto elevato, e che rimase quasi sul colpo. Tutti i giornali deplorano la morte di quest'uomo che non oltrepassava i trentanove anni, e che godeva la pubblica stima. Il teatro di Havre era stato aperto il 22 agosto 1823, ed avea costato alla città circa un milione di franchi. Esso non era assicurato.

— Musard ritornò a Parigi dal suo viaggio a Lione. Egli portò seco il manoscritto d'una quadriglia da lui composta e fatta eseguire durante il suo soggiorno in questa città. Questa quadriglia intitolata *le souvenir de Lyon* ha prodotto un effetto prodigioso. Al gran ballo datosi pelle vittime della Guadaluppa l'orchestra dovette durante la sera ripeterla più volte.

— Il sig. Gits, allievo del Conservatorio di Bruxelles, dopo aver riportati molti premii, fu incaricato dal governo Belgio di organizzare una scuola di musica a Spa.

— Tamburini è arrivato a Strasburgo ove deve dare un concerto.

— Una celebre attrice, la rivale della Duthé, madamigella Thevenin è morta a Fontainebleau nella dolce età di 92 anni. Essa lasciasi a quanto dicesi una sostanza di 40000 franchi annui, e sventuratamente non ha alcun erede.

— Un giornale annunzia che lo spartito del *Puits d'amour* di Balfe sia stato comprato dall'editore signor Latte pel prezzo di dodicimila franchi. Non è già questo il caso di dire — Magnifico ed a buon mercato.

— Nella chiesa di san Sulpizio a Parigi fu eseguita una messa funebre in commemorazione della morte di Wilhem. Settecento *orfeonisti* concorsero a rendere magnifica questa solennità. Eccitarono l'attenzione un *Pie Jesus* ed un *Agnus Dei* del sig. Bourges, che fanno molto onore a questo giovane maestro.

(1) *Egli trovasi da alcuni giorni a Milano.*

GIOVANNI RICORDI

EDITORE-PROPRIETARIO.

Dall' I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato
di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di GIOVANNI RICORDI
Contrada degli Omenoni N. 1720.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO II. DOMENICA **N. 22.** 28 Maggio 1843.

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

» *La musique, par des inflexions vives, accentuées, si,*
» *pour ainsi dire, parlantes, exprime toutes les pas-*
» *sions, peint tous les tableaux, rend tous les objets,*
» *soumet la nature entière à ses savantes imitations,*
» *et parle ainsi jusqu'au coeur de l'homme des sen-*
» *timents propres à l'émouvoir. »*

J. J. Rousseau.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia classica musicale* è di effett. Aust. L. 12 per semestre, ed effett. Aust. L. 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — La spedizione dei pezzi di musica viene fatta mensilmente e franca di porto ai diversi corrispondenti dello Studio *Ricordi*, nel modo indicato nel Manifesto. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni N.° 1720; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ec. vorranno essere mandati franchi di porto.

SOMMARIO.

I. Musica Moderna. Cenni sulla musica sacra. - II. Lettera di un Turista musicante e pittore ecc. - III. Notizie Musicali Diverse. - IV. Dizionario Musicale Critico-Umoristico. - V. Nuove Pubblicazioni Musicali.

MUSICA MODERNA

CENNI SULLA MUSICA SACRA (1).

E nuove Muse mi dimostran l'orse.
Dante Par.

Iddio vi ripeto, che l'*Antifonario* fu il primo albore della musica moderna. Qual maraviglia? Qualunque antipatia abbiate colle antifone, egli debbe essere certo anche per voi, che bisognò cominciare dalle semplici cantilene della Chiesa, dalle note del canto-fermo per giungere tra molte buone e ree vicende, alla copia, al lusso, alla ricercatezza della musica presente. Inoltre se tutta l'antica musica ebbe origine dalla religione, se gli Dei ne furono creduti inventori, sarà egli strano che pur la moderna abbia avuto simile principio? Ella è adunque veneranda, e guai a chi la profana! Ella è la sacra arpa di Davide (mi perdoni la cetra d'Orfeo) inspirata dal cielo non solo per modular gl'inni all'Onnipotente, ma anche per addolcire il malo spirito di Saul, voglio dire le passioni, ed i travagli del genere umano; d'onde il doppio uffizio della musica, la diversità del carattere che assume cantando Iddio, o dilettando gli uomini.

Tutto il mondo pagano risonava ancora di melodie e ne' tempj, e ne' teatri; i Numi di Grecia e di Roma ricevevano ancora il tributo degli antichi inni, allorchè i nuovi cristiani nelle segrete adunanze cominciavano a cantar le lodi del vero Dio. Le loro sacre cantilene o tolte fossero dalle giudaiche salmodie, o dalle arie gentilesche, o dall'une o dalle altre, come pare, annunziavano una nuova musica, erano il preludio d'una più pura, e più bella sinfonia. L'antica lira esalava gli ultimi accenti colla religione, colle arti da lei abbellite, colla civiltà che essa aveva creata. *Ultima Cumei venit jam carminis ætas*; che pure in questa parte doveva il mondo essere rigenerato. Ma questo canto cristiano siccome volgare, e trasmesso per *orale* tradizione vagava già incerto e guasto, allorchè nel IV secolo per le cure di S. Ambrogio, e nel VI per opera di S. Gregorio, divenuto *fermo* sulla pergamena degli antifonarj, segnò la prima epoca della musica moderna scritta, o scientifica che vogliate dire, prendendo e ritenendo ancora il nome non tanto dalla sua stabilità quanto da' suoi riformatori. Perciò (permettetemi questa troppo nota similitudine) come le muse d'Erodoto furono il fine della mitologia, ed il principio della storia, così l'Antifonario fu il fine dell'antica ed il principio della nuova musica; la quale avrebbe fatto, siccome cosa fresca e vigorosa, progressi grandissimi nel mondo cristiano, se la prepotenza del medio Evo non le si fosse opposta. Nè è già che cotesto nuovo Barone proibisse di cantare e suonare; ma il canto ed il suono in mezzo alla universale barbarie non potevano far molta, e lunga fortuna; e poi i Goti, e i Vandali, e i Longobardi recavan con sè la musica loro fredda e stridente come il ribrezzo della quartana, e regalavanla agl'Italiani cogli altri regali che noi sappiamo. Perciò la nostra non poteva molto avanzare, nemmen coll'aiuto di Carlo Magno, autore di quella celebre gara tra i cantori di Italia, e di Francia, terminata a gloria di noi rimasti fin da principio superiori nel canto, come gli Arcadi in Grecia. Egli è però vero che in mezzo a quelle foltissime tenebre parve mostrarsi alla traviata musica una benefica stella nella persona di Guido Aretino, monaco del sec. XI, il quale col suo *Micrologo* sembrò minacciare alla rozza Italia i portenti d'Orfeo, ed il ritorno della civiltà; ma non era ancor tempo, ossia quel Barone non voleva ancora; nella sua vecchiezza era divenuto più crudele che prima questo secondo Tiberio. Meglio per noi che fosse stato Nerone, che almeno ci avrebbe divertiti in teatro. - Ma tornando a Guido io debbo avvertirvi, che costui è tenuto personaggio allegorico nella storia della musica. Egli fu l'Ercole a cui tutte le musicali imprese di quel tempo si attribuirono, per il quale altissimo onore procacciatosi presso gli avi nostri, ora è pressochè sparito nel regno degli esseri, e di stella cangiato in fuoco fatuo.

Che se io intendessi di raccontarvi la storia della musica moderna, molte cose vi potrei dire riguardo ai tempi mitologici di lei, o piuttosto cantarvi una lunga nenia sopra le sue disgrazie. Ma che importerebbe questo piagnisteo? che dolore non sarebbe il vostro nell'udire fra le altre cose, che la nostra musica era già vecchia ed inferma quando nell'epoca luminosa rinascevano o ringiovanivano le lettere, e le arti in Italia! Quanto non avreste da piangere sulla sorte di lei, che avvenutasi nella poesia volgare sua minore sorella, non ne ricevesse conforto ed ajuto in niun modo, quasi in presagio de' suoi futuri destini!... Ma che direste nell'udire che non solo i poeti, ma nè anche i maestri le prestassero opera pietosa? Sarà forse per questa nazionale crudeltà (notate nuova disgrazia) che i Fiamminghi impietositi corsero in ajuto della musica nostra? Nel secolo dell'Alighieri, e del Petrarca, e nel seguente, il che vuol dire nella più pura luce delle italiane lettere, vennero cotestoro ad insegnarci un nuovo genere di melodie, un contrappunto, ossia canto in consonanza ignoto forse agli antichi. L'Antifonario che i nostri rimasti vincitori, come già sapete, avevano recato in Francia in un colla scienza del canto, era divenuto pei Fiamminghi il codice musicale, come la filosofia e la poetica d'Aristotile era per altri ingegni il canone infallibile del sapere e del gusto; sopra esso avevano eglino lavorati certi armonici bisticci, certi labirinti di note che allora passavano per il *nec plus ultra* della musica ecclesiastica, genere di composizione non solo inferiore al semplice e maestoso canto-fermo, ma falso, spurio, disprezzevole per mancanza di gusto e di senno, inorpellato soltanto dalle numeriche proporzioni, e da tutta la pompa della scienza enigmatica di quella età. Siffatta musica, introdottasi nelle cappelle e nelle scuole italiane, sosteneva per la sua barbarie, la cadente vecchiezza del nostro Barone (che Dio l'abbia in grazia), e serviva di penitenza non tanto agli scolari, quanto ai devoti frequentatori della chiesa, finchè Papa Marcello II ebbe coraggio di fulminarla siccome eretica, e *piarum aurium offensivam*, che è tutto dire. Ma aggiungerò che non solo la cattiva, ma pur la buona musica sarebbe stata avviluppata nella stessa ruina (giacchè i fulmini non si possono sempre dirigere al loro scopo), se un certo Palestrina non si fosse interposto, improvvisando una *Messa* di stile e gusto diverso nel genere antico, nel modo italiano, monumento che dura tuttavia per segnare l'epoca di quella catastrofe musicale. In questa maniera il Palestrina fu veramente per la musica nostra una stella propizia. Egli passa per il Dante dei musici italiani, e di lui dice il Mayr, mia guida in queste notizie, che fece della musica fiamminga quanto Virgilio aveva fatto dei versi d'Ennio, studiando di separarvi l'oro dal fango (1).

(1) Vedi *Subalpino*, distribuzione d'agosto 1836.

(1) Vedi la bella notizia intorno al *Palestrina* data noi fogli di questa *Gazzetta* dello scorso anno.

E qui per la vostra innata curiosità voi vorreste un po' sapere quale sorta d'oro abbia costui sfilacciato dai tessuti musicali di Fiandra? La *fuga*, io vi rispondo. Inarcate pure le ciglia, e stupite quando volete, la *fuga* fu la farfalla del bacherozzolo fiammingo, fu un bel parto di mostruosa madre, simile nell'origine a tante altre cose di questo mondo. Questo genere di contrappunto con molta saviezza e discrezione adottato dal maestro di Papa Marcello piacque assai alle italiane orecchie, diventò carattere della musica ecclesiastica segnando i limiti del sacro e del profano, divenne canone dell'arte, sistema di scuola, pietra di paragone della buona musica, degno insomma di succedere all'Antifonario, ed alle antiche cantilene. Io so bene che la *fuga* si ha dai moderni a schifo come rancidume e scolastica quisquiglia, e con ragione, poichè furono cancellati i confini del sacro e del profano; eppure (dice il Mayer) « Lo stile fugato deriva direttamente « dal principio della imitazione; e lungi « dal meritare d'essere condannato come « un rancidume ed un'invenzione degna « de' secoli barbari, può nelle mani di un « *valente compositore* divenire uno degli « strumenti più efficaci della espressione « musicale ». Ed infatti che cosa è la fuga? Se voi la guardate da un lato è un severo e stringente raziocinio, una catena di sillogismi armoniosi, se dall'altro è un'imitazione dedotta non so se dalla natura, o dall'arte, che vuole esprimere qualche cosa di avviluppato e di confuso, da svilupparе con varj accidenti, e contrasti, e peripezie di quasi drammatico intreccio. Io non so se mi spieghi, ma fingete d'udire un tratto musicale, dove, in mezzo alla più dotta e semplice armonia, tra consonnanze e dissonanze, tra suoni che s'intrecciano e s'avvicendano, voi possiate come in tumultuosa assemblea distinguere un *soggetto*, ossia cantilena, e tosto un *contra-soggetto* quasi parere contrario, il qual doppio motivo venga di mano in mano ripetuto, variato, imitato, trasformato in mille modi con modulazioni e passaggi inaspettati, e scorra per tutte le gradazioni dall'acuto al grave e dal grave all'acuto sino alla cadenza, ed avrete così un'idea della *fuga*, e di quello stile fugato in cui tanto risplendono e Palestrina, e Corelli, e Marcello, e Pergolesi, e Haydn e pochi altri.

Questo genere pel suo atticismo proprio della scuola e del gusto italiano produsse nel secolo scorso, che fu l'aureo per la musica, i migliori capolavori, quali furono per esempio lo *Stabat* del Pergolesi, ed i *Salmi* di Marcello, e seguirà a produrne finchè durerà l'amore del bello. Se la moderna schifiltà lo disapprova, se lo stile profano si è introdotto nel Santuario, non è però ancora spento o perduto. La musica è pur soggetta alle vicende delle arti e delle lettere; anch'ella percorre il suo arco. E quantunque la buona musica ecclesiastica attenda il suo rialzamento dalle scuole italiane; nondimeno le sue maggiori speranze si attengono a quell'autorità medesima, che un giorno diedele la vita. Imperocchè i successori di Papa Marcello non solennizzano le maggiori feste dell'anno ecclesiastico che all'armonia delle maestose fughe, nè la romana Chiesa nella luttuosa settimana trova ai suoi gemiti eco più affettuoso dei divini concenti dell'Allegri. E così Roma è sempre conservatrice de' monumenti della gloria nostra.

Ma io debbo ancora intrattenervi d'una cosa, senza la quale la mia presente cicalata non sarebbe compita, ed è che la buona musica da Chiesa dovette anticamente la sua semplicità e bellezza non tanto al genere di composizione, quanto anche all'essere nuda di stromenti. Essa era tutto canto, tutta armonia di varie voci ingegnosamente lavorata, mirabilmente eseguita, siccome usasi ancora sulla pontificia orchestra. Immaginatevi perciò quale dovesse essere lo studio del maestro, e l'abilità dei cantanti! Coll'andar del tempo parve che la maestà dell'organo, opportunamente e squisitamente toccato, non dovesse guastare le belle cantilene del tempio. Ma a parer mio migliore fu l'introduzione d'un basso che coi gravi suoni sorreggesse, non coprisse le voci, il quale dapprima con fondamentali note, poi con continui suoni e modulazioni fu causa di novità musicali. Imperocchè ne'tempi del Corelli, gli stromenti da corda, e principalmente il violino, ristaurandosi, ed intrecciandosi ad abbellire le profane melodie, non sembrò disdicevole che pur le ecclesiastiche cantilene avessero un accompagnamento analogo alle voci. Ma questi accompagnamenti tosto vollero gareggiare col canto medesimo, i violini s'immedesimarono colle voci e cantarono anche essi, stando però, per la savіezza dei maestri e la gelosia de' cantori, ne'limiti prescritti.

Finalmente per la loro perfezione gli stromenti, eguagliato il canto, lo sovverchiarono, e così da servi divennero padroni dell'armonia. Bisogna però confessare che cotesta insurrezione stromentale a pregiudizio del canto ci venne d'oltremonte. I Tedeschi infatuati de' loro stromenti e del magico effetto che sanno ottenerne, introdussero verso la metà del secolo scorso una ricca e sonora armonia nelle musiche di chiesa, nella quale novità furono tosto bene o male dai nostri imitati. Dico bene o male, e forse più male che bene, perocchè, oltre l'inferiorità de' suonatori italiani i nostri compositori non avevano nè l'ingegno, nè il magistero di Mozart e di Haydn per riuscire felicemente in quella imitazione. Questi due maestri di cui l'Allemagna può gloriarsi come d'un Ariosto e di un Tasso del musicale Parnaso, furono gli autori della già detta rivoluzione. Per loro il concerto, ossia stromentazione divenne importante, ed occupò il primo luogo cedutogli dal canto; per loro la musica sacra acquistò magnificenza, varietà, ricchezza, dirò anche espressione, ma perdette il meglio che noi le avevam procacciato, cioè semplicità, affetto, dolcezza, decoro. Mozart impresse nelle sue sacre composizioni quel grado di forza e di sublimità dantesca, per cui tanto distinguonsi i suoi concerti. Chi non conosce il suo *Requiem* nulla conosce di grande in musica. Forse senza di lui quella terribile e patetica Sequenza non avrebbe mai più avuto si degna e calzante armonia, per cui questo capolavoro non può ad altra cosa meglio paragonarsi che al gran dipinto di Michelangiolo, voglio dire all'universal giudizio, tanto più che al maestro stan sì bene quelle parole che del pittore disse il Lanzi, a sì terribile artefice niuna istoria essere stata più confacente, che il giorno dell'ira di Dio. In questo genere dopo Mozart (e lo dico di passaggio) nulla trovo di più espressivo che l'*Offertorio* di Cherubini, degno pel suo *Requiem* di star vicino al Buonaroti della musica sacra. – Haydn, poi che voi potreste chiamare il Jubal moderno, il *pater canentium cythara*, se non fosse la grandezza e profondità di alcune sue composizioni, potrebbe per la varietà, la bizzarria, la facilità del suo stile chiamarsi pittor fiammingo. Ma di sì gran maestro forse vi parlerò in altra mia. Intanto per le innovazioni di costoro anche gli stromenti da fiato furono in voga, prima i più dolci e pacati, poi gli aspri, gli striduli, i guerrieri, e finalmente la banda turca appena sopportevole in teatro.

Nè è già che vogliasi affatto riprovare cotesto lusso musicale in chiesa. La maestà di Dio se non isdegnava nel tempio di Gerosolima ogni sorta di stromenti, se Davide e Salomone davano lode al Signore *in omnibus lignis fabrefactis*, certamente la religion nostra non debbe escluderli dalla sacra liturgia. Soltanto l'abuso non vuol essere tollerato; gli eccessi d'una fragorosa musica, le indecenze d'una profana imitazione, le indegnità de' teatrali plagj e simili abbominazioni vanno bandite. Nè ciò solo per la riverenza del luogo, ma anche per l'onore ed il vantaggio dell'arte; imperocchè ove la musicale corruzione provocasse nuovi fulmini come ai tempi di Marcello e di Benedetto, sarebbevi forse pronto un altro Palestrina per trattenerli? o piuttosto colla cattiva anche la buona musica non correrebbe pericolo comune? Qual vergogna, qual danno non sarebbe allora a quest'arte, se mentre la pittura, la scultura e le altre sorelle gareggiano onestamente nella casa di Dio, essa sola venisse da sì bella gara esclusa? Io auguro felicità alla musica e senno a' suoi cultori. Se tra il poco ed il troppo evvi un giusto mezzo, se tra le nude cantilene d'una volta ed il rumore delle moderne orchestre sta la virtù musicale, i maestri vi si appiglino come a tavola di naufragio. Questo è il rimedio che al presente male puossi additare, rimedio col quale allo stato di sanità e floridezza potrebbe la musica sacra pervenire. Ora basti. Nella lettera seguente io vi parlerò ancora dell'Antifonario non più storicamente, ma filosoficamente onde viepiù con esso lui conciliarvi. Addio.

B.

LETTERA

DI UN

TOURISTA

MUSICANTE E PITTORE

Sopra alcuni artisti e sull'arte in Germania

(Dalla *France Musicale*)

II.

Saranno circa vent'anni, mio caro amico, che i più grandi artisti della Germania scorgevano in un grazioso fanciullo un futuro sostegno di questa gloria musicale, di cui Beethoven e Weber aveano colmata la loro nazione. Il dotto professore di contrappunto Zelter, fiero della scienza già acquistata dal suo giovane allievo, lo presentava con orgoglio all'illustre Gœthe, che versava lagrime d'ammirazione e di tenerezza ascoltando un fanciullo, la cui memoria era già arricchita dalle più belle composizioni di Sebastiano Bach, di Hændel, di Beethoven ecc.

Questo fanciullo portava il nome di Felice Mendelssohn, nome collocato ora fra i più celebri di cui s'onori l'arte musicale. Nell'età di appena trentatrè anni, questo maestro ha pubblicato già sessant'opere di tutti i generi. Mentre che i nostri buoni artisti francesi eseguiscono con predilezione le deliziose romanze senza parole, i capricci, i trio ed i quartetti per piano, i *Singerreine* della Germania studiano con amore gli oratorii, i salmi con cori ad otto parti e con orchestra, le sinfonie con cori, ecc. La pubblicazione fatta da Richault del *Paulus* tradotto sotto il titolo di *Conversion de saint Paul* prova che la riputazione di Mendelssohn è bene stabilita in Francia. Eccovi del resto il giudizio di Fétis sovra tale argomento:

« L'infanzia di Mendelssohn fece concepire la speranza di vedere in Germania un gran maestro di più; i suoi primi lavori rivelarono un talento superiore a quello che d'ordinario si rinviene in un adolescente, ma non sembrarono realizzare le qualità di genio che si aveano in lui supposte. Egli avea bene, fino dal 1830, mostrate delle inclinazioni all'originalità nelle sue produzioni, particolarmente nella sinfonia del *Sogno d'una notte d'estate* ch'io sentii a Parigi, ma era facile l'accorgersi che queste erano piuttosto il frutto della ricerca e del travaglio che dell'ispirazione. Da quell'epoca l'artista è sempre andato giganteggiando, e nella sua maniera si sono sempre più sviluppate delle qualità individuali. Il suo concerto in *sol minore* pel pianoforte, il suo *Otello*, e soprattutto il suo Oratorio del *Paulus*, sono opere d'una grande importanza. Mendelssohn unisce la fecondità ad una gran cura nella forma delle sue opere; il *Paulus* mi sembra quello che promette maggiori speranze sull'avvenire di questo maestro. Egli ha saputo collegare le qualità classiche dei migliori compositori della scuola tedesca con una certa audacia assai avventurata. In somma questo giovane artista è incontestabilmente fino ad ora il maestro che offre maggiori speranze alla Germania, e che riassume in sè la scuola futura di questo paese. Il talento non si manifesta già sempre ad una stessa maniera, e non si conoscono che pochissimi esempi di questo lusso di imaginazione che splendeva in Rossini a vent'anni; per gli altri, e persino pel focoso Beethoven, l'originalità è stata il frutto della meditazione. Lo stesso fenomeno si rivelò nel talento di Gluck ».

Io conosceva abbastanza profondamente le opere principali di Mendelssohn, io avea inteso nell'antecedente mio viaggio in Germania alcune delle sue grandi composizioni religiose, ed avea letto qualche opera tedesca d'estetica musicale pubblicata sovr'esse; la meravigliosa erudizione del giovane maestro era un fatto proclamato da tutti coloro che mi aveano parlato di lui. Per tutti questi motivi io riguardava Mendelssohn come l'uomo più capace di rischiararmi sovra diverse parti della storia e della filosofia dell'arte, ed io era in conseguenza determinato d'andarlo a trovare a Berlino, quando appresi che egli era a Francforte: io trasalii di gioja a questa felice notizia. Bisognava subitamente pensare ai mezzi di avvicinare il nostr'uomo: ecco come mi vi presi.

Grazie ad una piccola opera di Gaveux che si rappresenta ancora, ed abbastanza frequentemente ai nostri giorni, ed il cui argomento è preso dalla vita dell'illustre cantante Farinelli, si sa che il suo sarto voleva vendergli degli abiti per delle cavatine. Ebbene! mi parve piccante d'inviare a Mendelssohn la mia opera artistica sulla grande Balcare, d'offrirgliela come un omaggio al suo ingegno e di proporgli uno scambio di disegni per alcune fughe di Bach. La proposta fu accettata con premura ed io ricevetti da Mendelssohn un'accoglienza perfettamente amabile, e fui felice di vedere personalmente un grande artista che io non conosceva di figura, che pel ritratto posto in fronte dello spartito del *Paulus*. Quantunque questo ritratto non manchi di somiglianza, io trovai che l'originale avea una vivacità assai superiore nella fisonomia, e maggior eleganza e distinzione nei lineamenti. Io fui colpito dolcemente dal suono argentino della sua voce e della eccessiva rapidità della sua parola. Mi sembra d'intenderlo ancora, quando nel colloquio ch'ebbi con lui gli parlai delle sue opere e di quelle di Bach. Come, voi conoscete ciò! come, voi conoscete ciò! ripeteva egli sovente con un gesto di soddisfazione e di simpatia per un dilettante che veniva dalle spiaggie del mediterraneo alla ricerca del bello musicale. Il patto che io avea proposto fu consumato. Io maneggiava a Francfort il lapis ed il pennello per Mendelssohn, mentre egli scorreva per mio conto colle sue dita i tasti degli organi e dei pianoforti. Una veduta di Fahrthor a Francfort, che io gli diedi in cambio, porta scritto al basso: *Venduta a Mendelssohn per un numero indeterminato di fughe di Bach*. Bisogna accennare che il nostro illustre maestro si è assai occupato nella coltura del disegno, come Weber, come Cherubini, e che se il tempo non gli fosse mancato m'era riservato, diceva egli, l'onore di perfezionare il suo talento. Comunque la cosa sia, io debbo dichiarare che Mendelssohn si è disimpegnato con me con una generosità da gran signore; egli ha voluto perdere le mani sull'organo per farmi intendere le opere colossali di Bach col pedale obbligato, che egli suona alla perfezione, e con quella intelligenza che nasce dalla religiosa ammirazione da lui consacrata al vecchio maestro dei maestri.

Ben lungi dal rassomigliare a quegli artisti prosuntuosi che non conoscono, non amano, non lodano che le opere proprie, Mendelssohn evita persino di parlarne, e se è forzato, dopo grandi istanze, a farne intendere alcuni frammenti in una riunione, nella quale avrà dapprincipio eseguito dei pezzi di Bach, egli dice che bisogna discendere fino a lui per una transizione che faccia meno risaltare la sua inferiorità, ed allora suonerà alcuno dei bei pezzi di Mozart e di Beethoven. Ciò prova come Mendelssohn sia un uomo che ha molto tatto ed una completa educazione. Un giorno in cui gli diceva quale ammirazione sentissi per lui, vedendolo prestare l'appoggio del suo ingegno onde onorare Bach, egli mi rispose: Bach è abbastanza grande senza di me; egli non ha bisogno del mio appoggio: tutto ciò che Bach ha fatto manifesta una sì alta concezione, che non v'è che lui che sia capace di averlo creato. Egli m'assicurava altresì che le più belle opere di Bach non sono stampate, e per darmi una prova di tale asserzione, egli mi suonò a memoria alcuni pezzi realmente magnifici. Fra le opere non pubblicate, io ho potuto apprezzare un concerto per tre piani, con accompagnamento di quartetto, che fu eseguito in un concerto dato a Francfort dal giovane pianista Hallé, colla partecipazione di Mendelssohn e di Ferdinando Hiller. Questa composizione, piena di carattere, di originalità, e di quella profonda scienza che distingue tutto ciò che uscì dal cervello di Bach, splende spesso nei programmi dei concerti dati in Germania, ed ottiene sempre un grande successo, giacchè vi ha in questi paesi un gran numero di uditori intelligenti, e per conseguenza di adoratori del vecchio maestro. Pensando a questo concerto per tre cembali molti lettori domanderanno quale possa essere l'effetto di tre simili istromenti suonanti assieme. Rispondendo, per quanto creda ciò possibile, a tale questione, io dico che ciascun cembalo ha il più frequentemente un disegno particolare differente dal motivo principale che si trova quasi sempre nell'orchestra, e che da questa moltiplicità di parti risulta un effetto che si potrebbe paragonare al canto armonioso che uscirebbe da una gabbia piena di alcune centinaia di piccoli uccelli. È, ve l'assicuro, un pigolio meraviglioso!

Generalmente si conoscono tanto poco in Francia le Opere di Bach, che io cedo senza difficoltà al piacere di narrare ciò che è poco noto a questo riguardo; non foss'altro per rendere giustizia ed omaggio al Dio della gran musica, e per giustificare l'adorazione entusiasta dei suoi rari ammiratori. Siccome da molto tempo io sapea che una gran parte delle sue Opere non eran state pubblicate, così scrissi a Berlino onde avere delle precise notizie a questo riguardo. Dopo poco tempo si ebbe la bontà di rispondermi in una maniera assai diffusa, e d'inviarmi persino il catalogo delle composizioni di Bach esistenti nella biblioteca della Società di canto; il loro numero saliva a 226, di cui la metà in manoscritti autografi. Mi si diceva nello stesso tempo che la biblioteca reale ne possedeva altrettante. Si sa d'altronde che la scuola di S. Tommaso a Lipsia, che era stata diretta da Bach fino all'epoca della sua morte, è altresì molto ricca in manoscritti di questo maestro, e molti amatori, fra i quali io ho il vantaggio d'essere annoverato, possedono dei manoscritti di composizioni inedite. Allorchè si riflette alla profondità di concezione di tutte queste opere, all'estensione di alcune, quali sarebbero l'oratorio della *Passione*, i mottetti ad otto voci, le grandi composizioni per organo, l'arte della fuga, ecc., si resta confusi innanzi alla miracolosa fecondità di un'incomparabile organizzazione; e si sente che l'intiera vita di noi volgari musicanti non basterà a conoscere convenientemente le sole produzioni di questo maestro.

Nell'immensa serie dell'opere di Bach, non v'è niente di piccolo, niente di scritto contro le sue convinzioni, nè contro le sue idee sulla nobiltà della sua arte. Per questo motivo egli non istimava l'opera, ed allorchè proponeva a suo figlio Friedmann d'andare al teatro gli diceva: *andiamo a sentire le canzonette*. Sembra fino ad ora, che Mendelsshon che ha preso Bach a patrono ed a modello in molte delle sue opere, lo voglia imitare nella sua poca propensione pel genere drammatico, giacchè non si provò nell'opera che durante la sua infanzia, scrivendo le *Noces de Gamache*, ed avendo rifiutato il libretto che gli era stato offerto dall'Accademia reale di musica di Parigi. Su questo argomento Mendelssohn mi disse, che egli non aveva potuto decidersi a lavorare pello scopo che viene ricercato anzi tutto dai nostri compositori di teatro, vale a dire, il successo al prezzo delle più rispettabili convinzioni dell'artista. D'altronde egli crede, dic'egli, di dovere le sue primizie alla patria. Si potrebbe rispondergli che egli le ha già date, componendo i cori pell'*Antigone* di Sofocle, rappresentata da poco tempo a Berlino e ad Atene. Checchè ne sia voi vedete che i Tedeschi sanno crearsi e propagare i godimenti storici dell'arte. Attendendo che una tale ventura capiti anche per noi, io sono il vostro affezionatissimo *J. B. Laurens*.

NOTIZIE MUSICALI DIVERSE

— Bologna. *Teatro Contavalli*. — *Otello eseguito dalla principessa Elisa e dai principi Giuseppe e Carlo Poniatowski a vantaggio della Istituzione Rossiniana di beneficenza musicale*. — Tutto era delizioso a vedersi: il teatro adorno di brillanti lumi, affollato da innumerevoli spettatori e da eleganti signore che facevano a gara chi più applaudiva; olezzanti fiori da ogni parte. Tutto era magico a udirsi: divina musica dall'istesso immortale maestro diretta, abilissimi cantanti che per dilletto proprio e mossi da filantropia interpretavano le inspirate ed espressive note per cui la partitura dell'*Otello* rimarrà insuperato tipo. La commozione e l'entusiasmo erano al colmo; ogni pezzo veniva acclamato; ma il finale primo e tutto il terzo atto trionfarono. Dentro le scene il celebre Donzelli schiudeva la tuttora portentosa sua voce, intuonando la canzone del gondoliere, e il di lui accento musicale penetrava in ogni core: tutti la vollero riudire. Si pianse a'lagni di Desdemona, alla prece d'Isaura ed all'irrompere del furibondo Otello... Con questa solennità musicale Rossini diede e ricevette l'addio. Ora il sovrano maestro sarà fra le onorificenze de' Parigini: in settembre, coronando i nostri voti, ei possa ritornare fra suoi concittadini che in esso ripongono il più splendido lor vanto!

— Firenze. L'I. R. Collegio musicale del gran Duca di Firenze ha recentemente insignito del titolo di maestro di cappella onorario l'esimio sig. Luigi Picchianti, il quale sta col maggior zelo occupandosi per l'organizzazione di una società di beneficenza in favor de'poveri musicanti, essendo segretario di una commissione incaricata di questo lodevole scopo.

— Per le feste di s. Giovanni si progetta la colossale esecuzione delle *Quattro Stagioni* di Haydn nel salone del Palazzo vecchio.

— Roma. Innanzi di partirsi da noi il commendato compositore di musica Francesco Bazin, già pensionato nell'accademia di Francia, che è in Roma, giovane oltre modo studioso ed innamorato dell'arte sua, e parecchie volte imparzialmente encomiato in questi fogli, ha per due sere presentato un nuovo saggio de' suoi lavori di musica dotta e di alto argomento, facendo cantare nella sala dell'*accademia filarmonica* due oratorj, formato l'uno dal Salmo *Super flumina Babilonis*, composto l'altro sull'Inno Manzoniano - *la Pentecoste*. - Il Bazin applicò a questi due poetici lavori, l'uno di carattere ebraico antico, l'altro cristiano, e dirò così, evangelico, una musica di stile eletto, non ridondante di abbellimenti, ma acconcia alla gravità dei sensi, che si esprimevano anzi si dipingevano dalle sacre parole; quindi il Bazin era if coloritore efficace di un superbo disegno; perchè col sussidio potente delle ben trovate melodie pareva che infondesse una nuova vita nelle parole cantate dall'inspirato salmista e dal devoto poeta della Lombardia. Il Bazin tesseva questi due Oratorj di cori grandiosi, di arie, quartetti e settimini, fra quali due pezzi senza accompagnamento d'istrumenti. Gli intelligenti hanno ravvisato in queste nuove composizioni, come pure nella bellissima messa solenne, il primo maggio eseguita nella chiesa di S. Luigi dell'istesso giovane maestro francese, evidente testimonianza di un ingegno maschio, creato per la musica, erudito da ben durati studj, e che non iscrive mai scompagnato dalla filosofia.

(*Estratto dalla Rivista*)

— Cremona. Il celebre concertista di mandolino Pietro Vimercati, si produsse in tre accademie con sempre crescente successo.

— Venezia. Al teatro di S. Benedetto ebbe luogo un'accademia vocale ed istrumentale con intermezzo di

ballo nella quale si procacciarono distinti onori la rinomata Bertuccat, meravigliosa per la soavità e sicurezza nel trarre dall' arpa i più effettuosi suoni, che ebbe a replicare la fantasia sul *Roberto il Diavolo* onde aderire all' insistente comun voto; ed il giovane pianista Honnoré la cui spontanea, nitida, e precisa esecuzione fu oggetto di generale aggradimento. Questo suonatore dalle più belle speranze venne festeggiato nel famoso *Mosè* di Thalberg e più nella fantasia di Prudent sopra le seducenti della *Lucia di Lammermoor*, nel qual pezzo parve superare l' aspettazione ch' erasi di lui concepita dietro le favorevoli relazioni de' giornali milanesi.

I buon gustaj musicali non hanno potuto a meno di lodare il graziosissimo e giudizioso articolo della *Gazzetta privilegiata* di questa città sull' *Italiana in Algeri*, nella quale opera, che rialzò al tutto la fortuna della Fenice, si eminentemente emerse l' ottimo metodo della Vietti. Se i nostri impresarj non trascurassero in modo tanto deplorabile le musiche di Rossini, ne' teatri ora tanto spaventosamente non sarebbero di moda le grida, e chi intendesse percorrere la carriera delle scene sarebbe obbligato imparare prima a ben cantare, ciò che oggidì dalla maggior parte de' cantanti si tralascia di fare!!

— Parigi. Nel decimo esercizio degli allievi di E. Herz vivamente venne applaudita l' esecuzione delle sinfonie del *Roberto Devereux* (forse la migliore fra le molte del Donizetti) e dell' *Oberon* di Weber dal Billard ridotte per dodici pianoforti a quattro mani ciascuno. Le quarantotto mani colla maggior precisione, e come se fossero una sola, resero que' due pezzi che acquistarono un imponente risuonanza dall' enorme raddoppiamento delle parti.

— Lo spartito del *Don Pasquale* venne or ora pubblicato colla traduzione in francese de' signori Royer e Varz, gli stessi poeti a cui devesi il melodramma della *Favorita*. — La bella *Serenata* di Bertini non che la *Fantasia* di Rosellen ed il *Duo* di Louis sopra motivi dell' opera medesima hanno un successo di voga, come pure la *Fantasia* sopra melodie di Schubert, e gli *Studj* detti *L'hirondelle* e *La Ronde de nuit* del pianista Prudent. Anche i sei grandi studj di concerto dal Sowinski dedicati a Thalberg sonosi cattivati il suffragio degli intelligenti.

— La città di Parigi ha votato la concessione gratuita del terreno, su cui s' innalzerà il monumento destinato a Cherubini.

— Il consiglio municipale di Havre s' è di già occupato della ricostruzione del teatro. Il *maire* ha fatto conoscere le proposizioni del signor Charpentier, architetto di Parigi, che si incaricherebbe di ultimare l' edificio in tre mesi. Una commissione è stata nominata, onde esaminare questo progetto.

— L' accademia reale di Londra ha nominato membro onorario l' illustre maestro Meyerbeer.

— La bella musica del *Charles VI* passa di già dalla voga del teatro a quella dei concerti. L' aria deliziosa ma difficile *I' Amant loin de son doux bien* scritta pella Dorus-Gras, fu cantata con immenso successo dalla Dupert in un concerto dato pei poveri. Molti altri pezzi inoltre di questo magnifico spartito cominciano ad avere la consacrazione dei *salons*.

— A Tolosa l' anno teatrale fu chiuso con tre atti degli *Ugonotti*, e con tre della *Reine de Chypre*. Quest' imponente spettacolo coronò splendidamente un corso di rappresentazioni che avea soddisfatto a tutte le esigenze degli abituati.

— Fra alcuni giorni si darà sul teatro Reale di Berlino la prima rappresentazione della *Medea* di Euripide, con musica di Mendelssohn. La traduzione è di Kraft, ed il celebre poeta Luigi Tieck ne dirigerà la *mise en scène*, che sarà interamente di gusto antico, come lo erano quelle d' *Antigone*, d' *Edipo* a *Colone* di Sofocle, rappresentate nell' ultimo inverno alla residenza di Postdam.

— A Londra il *Don Giovanni* ottenne un immenso successo.

— Il *Marino Faliero* è attualmente l' opera di moda a Madrid ed a Granata, dove gli abituati al teatro si trovano contenti delle compagnie, che si sono incaricate di rappresentare questo capolavoro di Donizetti.

— Vienna. Il settimo ed ultimo concerto dato dalle Milanollo il 14 maggio nella sala del ridotto, lor fruttò un diluvio d' applausi e circa 12,000 lire austriache. Il giorno precedente all' accademia non si poteva più avere una sedia chiusa, e tutti i concertisti della stagione, compreso il Vieuxtemps, non portarono via tanti danari da Vienna quanto ambe queste artiste. Questo concerto, onorato pure dalla presenza dell' augusta corte, non è però l' ultimo, e quelli che non poterono intervenire per la gran folla, potranno assistere all' ottavo da darsi fra poco dalle predette sorelle nella medesima sala di ridotto.

— Spoohr ricusò l' offertogli direttoriato del Conservatorio di Praga, attesa la predilezione che nutre per la città di Cassel.

— Il foglio periodico intitolato: *Specchio* di Pest, dice che madamigella Lutzer farà ancora due volte la parte della principessa . nel *Roberto il Diavolo*, in lingua ungarese. (*Estratto della Gazz. teat. di Vienna*).

— Lunedì scorso 22 corrente davasi la *Regina di Golconda* di Donizetti, indi cominciavano immediatamente le prove della sua nuova opera *Maria di Rohan*.

— Intorno a Berlioz un corrispondente di Berlino scrive fra le altre cose alla *Gazzetta teatrale* di Vienna: « Berlioz come compositore è nello stesso rapporto che Listz come suonatore: entrambi presentano periodi di tempeste. I sedici timpani e i trentadue tromboni introdotti da Berlioz nel suo *Requiem*, superano le accordate incudini di Spontini, e se l' illustre Lessing avesse udito questo concerto gigantesco, più non direbbe forse che fra tutti i fracassi del mondo, quello della musica è il più gradevole ».

— Stuttgart. Alla prima recita del *Vespro Siciliano*, il maestro Lindpainter fu alla fine dell' opera chiamato sulla scena dal numeroso pubblico; cosa rarissima in questa capitale.

— Secondo un articolo relativo a Gluck, nella *Gazz. Mus.* di Vienna, questo maestro, morto a Vienna il 17 dicembre 1787, avrebbe lasciato una sostanza di 300,000 fiorini (più di un milione di lire milanesi). Piccini il suo nobile avversario, alla notizia della di lui morte, avrebbe fatto una sottoscrizione alla fondazione di un anniversario del suo, un giorno, cotanto temuto rivale, nel qual giorno si eseguissero soltanto composizioni di Gluck.

DIZIONARIO MUSICALE
CRITICO-UMORISTICO
Continuazione.

Accompagnamento. Sentiamo un po' che cosa direste di quel tal giovinotto che, nel fare il suo galante *accompagnamento* a bella e gentil signorina, invece di sorreggerla dandole con buon garbo il braccio, appoggiasse il proprio peso al di lei fianco? che in vece di camminare ad eguali passi, ne facesse lui due intanto che essa ne facesse uno, urtandola, facendo con lei il su e giù?... che, invece di tenerla in buon umore con un omogeneo dialogare, la infastidisse con discorsi a lei antipatici?... che invece di lasciarla parlare a suo bel-l' agio, la interrompesse ad ogni tratto?... che, invece di soccorrerla con modi garbati nell' espressione de' pensieri a lei graditi, la imbrogliasse con digressioni inopportune ed importune?... che, invece di rispondere a proposito alle di lei interrogazioni, rispondesse cavoli per giacinti?... che, invece di ajutarla a far bella mostra del suo spirito, ne soffocasse la voce col parlar più forte di lei?... Io opinerei che nessuno di quelli che han letto il famoso libriccino di Monsignor della Casa, o quel carissimo del gran Melchiorre, esiterebbe un momento a dire che quel giovinotto, foss' anche bello come un Adone, attillato a tutta moda, avesse anche per le vene il *purissimo sangue*, sarebbe un rozzo *galante* storpiatore di dame, un molestissimo bracciante inviso all' amabil sesso, e per ridurre la cosa ai termini minimi, un villano cavallier servente; degno piuttosto d' *accompagnare* care squarquoje che non europee beltà. Or bene, di questi tali *accompagnamenti* ne toccano pur troppo nel mondo musico alla dolce, alla sentimentale, all' espressiva *melodia*, e questa soavissima che è la sovrana della musica, perchè in lei più che in altro sta la forza dell' *espressione*, sta l' amabile potenza di dominare sul cuore degli uomini, e per fino su quello de' bruti, e perchè essa costituisce uno degli essenziali elementi dell' *armonia* stessa (V. *armonia-melodia*). Ma, gli armono-maniaci, che non intendono la quistione, gridan forte: che cosa è mai la *melodia* senza l' *armonia*, senza l' *accompagnamento*?... La *melodia* nuda o povera d' *accompagnamento* è una bella ma debole cosa, e nessuno ve lo nega, ma perchè l' *accompagnamento* sia l' amico, il sostenitore, il rischiaratore della *melodia*, perchè ne sia l' affettuoso compagno, il galante, lo spiritoso, l' amoroso cavalier servente, e non l' oppressore, il prepotente soperchiatore, il soffocatore, come lo fate voi o signori maestri che, per tratto di veramente cavalleresco amore per le melodie vostre, arrivate perfino, oh! vi perdoni Apollo!! arrivate a metterle sotto agli spietati colpi del *tamburone*, di quell' obbrobrio della musica, di quella *gran cassa* cui ricorrete per molti e molti *perchè* abbastanza conosciuti con vergogna vostra, tra quali perchè primeggiano 1.° il gran *perchè* della sterilità di genio, della povertà di filosofia dell' arte che vorreste coprire col far balordi gli uditori a forza di fracasso; 2.° il *perchè* del non conoscer l' arte, del non avere l' ingegno che sa ottenere grandi effetti coi soli veri mezzi dell' arte e colla giudiziosa parsimonia; 3.° il *perchè* del non conoscer la gran risorsa dei contrapposti; 4.° il *perchè* del non sentire un amore vero pell' arte nè per gli artisti, talchè poco v' importa che sovranamente soave, commovente com' è la prima, si faccia assordante laceratrice di timpani, e che i secondi rovinandosi e glottidi, e laringi e polmoni, presto presto si facciano egregi cani cantanti. Nè mi state a dire che qualche volta caddero in simili profanazioni dell' arte divina i genj distinti, perchè comincerei a rispondervi che, quando saprete regalarci opere stupende come fecero que' valenti, vi sapremo perdonare qualche scappata di fracasso importuno, perfino un po' della barbara *gran cassa*, perchè fra le umane creature non ne abbiamo senza macchie; e poi vi direi che, siccome i pazzi hanno qualche lucido intervallo, così i genj, i valenti hanno i loro pazzi intervalli. Seguitate ancor un poco col vostro sistema da uragani e non da armonici concenti chè, quando avrete indurato l' udito del pubblico, quando lo avrete fatto, con licenza del progresso, ottuso, rozzo, grossolano, se vorrete trovar mezzo di fare su di lui qualche impressione, dovrete tirar giù dalle soffitte de' palchi scenici, per collocarle nelle orchestre, le macchine del tuono e delle saette! La parola *accompagnamento* ha in musica varj significati, (vedi altri articoli sotto questo vocabolo), e intanto, finchè non sorga un nuovo prediletto dalla natura e dall' arte che, colla potenza di un genio educato insegni al pubblico a riprovare come musica da Panduri, musica da facchini la *musica fracassona*, e lasci la gran-cassa col suo degno corredo di piatti e sonagli, agli orsi, ai saltinbanco, pregliamo le Direzioni de' teatri melodrammatici facciano aprire accanto al camerino del bollettinaro una bottega ove si venda... bambagia.

(*Sarà continuato*). Nic. Eus. Cattaneo.

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI
DELL' I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEG.° DI GIOVANNI RICORDI.

DON PASQUALE
Dramma buffo in tre atti
POSTO IN MUSICA DAL M.° CAV.
G. DONIZETTI
L'Opera completa per Canto con accompagnamento di Pianoforte . . . . . Fr. 32 50
Idem, per Pianoforte solo . . . . . » 18 —

GRAN SINFONIA
ridotta per Pianoforte
SOPRA MOTIVI DELLO
STABAT MATER DI ROSSINI
COMPOSTA DA
S. MERCADANTE
14706 Fr. 8 50

MORCEAU DE CONCERT
pour le Violoncelle
avec accompagnement de Piano
SUR DES MOTIFS DE
DON PASQUALE DE DONIZETTI
PAR
P. SELIGMANN
14647 Op. 32. Fr. 5 50

ANTHOLOGIE MUSICALE
FANTAISIES BRILLANTES
pour le Piano
SUR LES OPÉRAS NOUVEAUX
PAR
F. X. CHOTEK
13874 Cahier 13. Saffo . . . . Fr. 5 50
13877 » 14. Corrado d'Altamura » 5 50
14615 » 15. Maria Padilla . . » 5 75
14616 » 16. Nabucodonosor . . » 5 75

FLEURS D'ITALIE
Fantaisies pour le Violoncelle
avec accompagnement de Piano
sur les motifs les plus favoris
D'OPÉRAS NOUVEAUX
PAR
JOSEPH MERK
Op. 26.
14617 N. 1. Lucrezia Borgia . . . Fr. 4 —
14618 » 2. Lucia di Lammermoor . . » 4 —

LO STABAT MATER DI ROSSINI
GIUDICATO DALLA STAMPA PERIODICA
FRANCESE ED ITALIANA
OSSIA
RACCOLTA DEI MIGLIORI ARTICOLI ARTISTICI
pubblicati dal giornalismo delle due nazioni sovra tale argomento.
14008 Un volume in 8.° Fr. 4.

GIOVANNI RICORDI
EDITORE-PROPRIETARIO.

NB. Si unisce a questo foglio il pezzo N. 5 dell'ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.

Dall' I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato
di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di GIOVANNI RICORDI
Contrada degli Omenoni N. 1720.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO II. N. 23. LUNEDÌ 3 Giugno 1843.

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

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia classica musicale* è di effett. Aust. L. 12 per semestre, ed effett. Aust. L. 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l' associazione annuale. — La spedizione dei pezzi di musica viene fatta mensilmente e franca di porto ai diversi corrispondenti dello Studio *Ricordi*, nel modo indicato nel Manifesto. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni N.° 1720; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ec. vorranno essere mandati franchi di porto.

« *La musique, par des inflexions vives, accentuées, et,*
» *pour ainsi dire, parlantes, exprime toutes les pas-*
» *sions, peint tous les tableaux, rend tous les objets,*
» *soumet la nature entière à ses savantes imitations,*
» *et porte ainsi jusqu'au coeur de l'homme des sen-*
» *timents propres à l'émouvoir.* »
J. J. Rousseau.

SOMMARIO.

I. Musica Moderna. Cenni sulla musica sacra. - II. Potpourri Bibliografico-Musicale. - III. Varietà. Panarmonico di Lodovico Gavioli. - IV. Carteggio. - V. Notizie Musicali Diverse. - VI. Dizionario Musicale Critico-Umoristico. - VII. Nuove Pubblicazioni Musicali.

MUSICA MODERNA
CENNI SULLA MUSICA SACRA (1).

Penetra solo il ciel quell' armonia,
Che in vece d'intonar canto che nuoce,
Piange le colpe sue con Geremia.
Salv. Rosa.

II.

Si racconta che Michelangiolo in quel gran dipinto del giudizio, di cui già vi parlai, denudasse troppo le figure de' risorgenti, e che perciò Paolo IV scandolezzato le facesse velare da un altro pittore, il quale però dovette aver paura non che vergogna a vestire de' suoi veli quelle mirabili creature. Ma la colpa fu del Bonarroti il quale nello sfoggiare, e scapricciarsi nel nudo, dove riusciva a meraviglia, non aveva badato che dipingeva in Chiesa. Questa inavvertenza fu commessa da altri egregi pittori di quel tempo, per cui ne furono meritamente biasimati. Ora che voglio io dire con questo? Voglio dire, che gli eccellenti maestri, i quali succedettero a sì esimii dipintori del secol d'oro, fuggirono le inavvertenze e i biasimi di quelli velando le musiche di Chiesa, e lasciando svelate quelle che sotto il nome di profane divertivano la gente in teatro. Del resto questo velo, come non basterebbe ai dipinti sacri, così nè anche alle composizioni ecclesiastiche. Imperocchè bisogna che tanto il pittore, quanto il maestro attinga i suoi soggetti ai sacri fonti, e ne gli componga o secondo la verità, o il decoro del luogo, ed inoltre che vi spanda su un certo colorito che ritragga più del celeste che del terreno, più dello spirito che della carne; così che il pittore badi a dipingere per esempio volti e atteggiamenti di santi, ed il maestro attenda a darci di quelle melodie, non solo dissimili dalle profane, ma che adombrino per così dire quelle del Paradiso. I maestri han da seguire in musica la scuola del Sassoferrato e del Dolci, il quale principalmente è celebrato nella storia pittorica « per l'espressione di « certi pietosi affetti.... all'idea dell'affetto « consuona il colorito, ed il tuono gene- « rale della pittura, ove nulla è di fragoroso o di ardito, tutto è modestia, tutto « è quiete, tutto è placida armonia ».

Ma è ormai tempo che io mi spicchi dalla pittura per parlarvi solo della musica, la quale ha gran bisogno di raccomandazione e di conforto onde poter pareggiare la sorella. Essa, quando fu presa sotto la tutela del suo Masaccio, che fu, come sapete, il Palestrina, ebbe molto a rallegrarsi, e molto a sperare, vedendo che il tutore aveva saputo trovare il genere di melodia conveniente ai divini uffici, per cui col tempo e col senno de' seguenti maestri sarebbe sempre stata ricca di due abiti, di uno da chiesa, e d'un altro da teatro; tanto era lontana dall'infausto pensiero della sopravvenutale povertà! Ma sapete voi a qual fuoco l'ingegno musicale del Palestrina siasi scaldato, o da quale pietra focaja abbia suscitate le nuove scintille? Dal salterio davidico, dalla sublime poesia ebraica. Egli non poteva ignorare che la poesia è l'anima della musica, che il canto ed il suono s' informano dal verso, e che le melodie dalle immagini, dagli affetti, dai sentimenti espressi dal poeta prendono colore; e perciò a tal puro e sconosciuto fonte attinse il nuovo stile musicale. I Fiamminghi, come alcuni moderni, non avevano mai pensato, che la poesia sacra potesse animare le loro fughe, e fargli uscire una volta da quello stile scolastico e triviale, d' onde avevano cominciato, e dove per pedantesca caparbietà ancora vollero rimanere non ostante il buon esempio del maestro italiano. E notate che sotto il nome di Fiamminghi io comprendo pure i seguaci che avevano in Italia, i loro discepoli ed imitatori, per colpa de' quali il cattivo gusto durò e la sacra poesia fu malmenata sino al principio del secolo XVIII, tempo in cui i grandi musicali ingegni riaccesero quel fuoco che i successori di Palestrina aveano lasciato spegnere con grave danno dell'arte.

E qui innanzi tratto sarebbe bene far due parole intorno alla sacra poesia, fondo comune, su cui dipingono i nostri maestri. Di questa ve n'ha due sorta; la prima è la scritturale ossia inspirata e divina, la quale, benchè Iddio data ce l'abbia per instruirci e consolarci, ed edificarci alla pietà, nondimeno ama d'essere con essa e lodato e cantato. « Onde i demonii (dice « il Grisostomo) introducendo in Chiesa « canti lascivi non rovinassero tutto, Id- « dio oppose loro la salmodia, da cui e « piacere, e vantaggio insieme si ricavas- » se ». Ma questa salmodia non è tutta compresa e nel salterio, e ne' libri profetici, ed in altri scritti originalmente in metro; poichè siccome le parole della liturgia sono quasi un florilegio di tutta la Bibbia, così materia d'ogni musicale composizione può essere qualunque tratto scritturale sia in prosa che in versi. L'altra sorta è quella degl'inni, delle sequenze, dei cantici adottati dalla Chiesa, di cui ve n'ha di vario metro e gusto; i quali, benchè più arrendevoli alle note ed al ritmo musicale per la loro verseggiatura, tuttavia forza è che cedano ai biblici nella sublimità, nella varietà, nell'affetto. Ciò posto io domanderei come debba essere musicalmente trattata questa poesia? Sarebbe un inceppare ingiuriosamente gl'ingegni, ove si pretendesse di assoggettarli all'autorità dei sommi compositori, ed all'imitazione servile dei migliori modelli, non lasciando loro quella libertà che aiuta nelle arti a creare. Tanto meno io presenterei a' maestri un tipo nella musica degli Asaf, e degli Idithun voglio dire nell'antica musica ebraica, la quale sappiamo essere stata per la moltitudine degli stromenti piuttosto fragorosa; nè senza ragione, poichè gli Ebrei, come nelle altre cose, avevan bisogno nel lodar Dio di forti scosse e d'un'armonia direi quasi corporale e degna dei loro sanguinosi riti. La religione della pace, dello spirito, dell'amore vuole una musica pacata, spirituale, amorosa, che scuota il cuore non il corpo, che innalzi l'anima alle celesti cose, che desti i più puri affetti, la più soave allegria, e lasci nel cristiano qualche memoria a guisa d'una predica, o d'una meditazione; insomma vuole una musica che non si opponga al buon effetto, che e le sacre parole, e i divini uffizj, e la maestà della religione debbono produrre in chi vi assiste nel tempio. Direte voi che questo è un pretender troppo? Anzi è un pretender ben poco, e, secondo me, è un far torto alla musica l'esigere solo da lei che non distrugga le sacre impressioni, perchè io la credo abile a confermarle, a rinforzarle, ad ingrandirle.

Io metto l'orchestra nel numero di quegli oggetti esterni che accrescono a' sensi nostri maestà al divin culto, onde procacciar quel piacere e quel vantaggio di cui parlava il Grisostomo. Se la semplicità dei prischi riti voleva semplici cantilene, la maestà delle presenti ceremonie esige una musica conforme, accordata con esse. Voi vedete che io non sono nè rigoroso, nè partigiano dell'antica musicale grettezza, quantunque lodator degli antichi. Ma ti-

(1) Vedi *Subalpino*, distribuzione di settembre 1838.

riamo avanti senza arrestarci. Ora una musica che s'accordi con esse ceremonie debbe svegliare una piacevole e dolce divozione nel cristiano. E qui, lasciando stare che le ecclesiastiche armonie adombrino misteriosamente l'intima unione de' fedeli con Dio, la consonanza de' voleri e pensieri, il triplice accordo della carità verso Dio, il prossimo e sè stesso, io dico che questa piacevole divozione non è altro che un movimento d'amor divino. Il cristiano e pregando, e piangendo, e rallegrandosi, e pentendosi, e meditando non fa che amare. Eccovi adunque trovata la corda che i maestri debbono toccare, cioè quella dell'amore, sopra la quale eglino faranno con mirabile varietà udire i suoni della speranza, del timore, della tristezza, della gioia, e d'ogni altro affetto, che al tuono principale dell'amore si riferisca. Imperocchè sia egli un cantico di ringraziamento, o di lode, o di penitenza, sia un salmo o di genere epico, o lirico, o elegiaco, sia un inno o affettuoso, o pacato, o tenero, o gajo, o lugubre, la musica nella varietà ed acconcezza dei colori, nell'armonia del tutto lasci travedere il fondo del quadro, si mostri devota, non si dimentichi che debbe o risvegliare, o rinforzare nel cuor umano un affetto divino. Così io credo abbiano fatto i sommi compositori di genere sacro, d'alcuni de' quali io vi feci menzione nella lettera antecedente. Questa congettura io la deduco dalla osservazione delle opere loro, siccome voi dalla lettura dei versi di Dante, o di Virgilio, o d'Orazio conchiudete che questi poeti dovettero tenere un certo metodo per cui era difficile che non riuscissero eccellenti. E in verità a considerare i capolavori di alcuni maestri del secolo scorso, bisogna dire che lavorassero un po' all'antica, per esempio, a foggia de' musici greci, i quali alla scienza musicale univano lo studio della poesia, della filosofia, il buon gusto, e soprattutto un gran senno. Quella massima che dice, essere il sapere principio e fonte del bene scrivere, pare che loro non fosse sconosciuta. Ma che cosa mai, direte voi, avranno essi particolarmente studiato? Io credo che studiassero ex professo l'arte loro, onde riuscirvi a perfezione. Se quest'altra congettura vi sembra un po' arrischiata, compatitemi, perchè per trovare la verità bisogna ben arrischiar qualche cosa. E venga quel che vuole, io n'arrischierei ancora un'altra; perchè, a considerare i loro lavori, io non posso levarmi di capo che studiassero ben bene quanto dovevano porre in musica. Il che forse vuol significare che studiavano quella sacra poesia su cui dovevano mettere alla prova la loro musicale perizia. Così la penso io, nè, finchè altri mi provi il contrario, desisterò da questa mia opinione. Voi per altro direte che parecchi tra' moderni conobbero pure l'arte loro. Ma chi, rispond'io, v'ha parlato di antichi o di moderni? Io v'ho fatto menzione de' sommi e degli eccellenti, i quali se furono da voi veduti solo tra gli antichi, la colpa è vostra; perchè se a me parlando di loro sfugge talvolta il tempo passato, confesso che l'intenzione e il desiderio mio è di trovarli in qualunque età preterita, presente e futura.

Questi sommi adunque, di qualsivoglia tempo essi siano, debbono aver fatto un grande studio della poesia per adattarvi, acconciamente le note, sicuri come erano che lavoravano un campo fecondo di bellezze per l'arte, di gloria per loro. Essi amavano, non strapazzavano, la professione: volevano farla progredire, non arrestare, illustrarla e renderla stimata, non vilipenderla; nel che molto giudiziosamente seguivano il bell'esempio dei professori delle altre arti... Ma lasciamo i maestri, e tiriamo avanti colla musica. Non avete voi per caso mai osservato che le migliori musiche sacre abbondano di dissonanze, quasi pitture da troppe ombre oscurate? Ora se le dissonanze spiacciono all'udito siccome contrasti di due suoni tra loro antipatici, perchè mai furono nelle armonie ecclesiastiche introdotte? Voi mi potrete rispondere che furono introdotte per infliggere un po' di penitenza alle cristiane orecchie, onde l'uditore si ricordi che il dolce di quaggiù è misto d'amaro. Benissimo; ma io avrei un'altra congettura da proporre. Ditemi un poco: l'amore è forse tutto zuccaro? la divozione è tutta miele? Uno come voi, poco iniziato negli ascetici segreti, non può nè anche conoscerne le dissonanze, e le peripezie. Ma chi è informato di queste cose può assicurarvi che e i tedj, e i timori, e le tiepidezze, e gli scrupoli, e le angoscie, e le interne lotte della vita devota meglio non potevansi esprimere che cogli accordi dissonanti. Inoltre per allargare di più cotesta sfera, la vita del cristiano non è ella una milizia, un combattimento continuo tra il cielo e la terra, tra Dio e il mondo? Il cristiano stesso, benchè uom più perfetto, quando ai divini uffizj assiste, lascia forse di sentire le lotte dello spirito colla carne, del raccoglimento colla distrazione, de' pensieri divini cogli umani? La chiesa è pur campo di battaglia *ut castrorum acies*, ha i suoi tempi brutti, i suoi infortunj, i suoi cimenti. Ora, dico io, tutto questo spirituale combattimento, questo chiaroscuro della cristiana società poteva forse essere meglio espresso e figurato che con un'armonia amareggiata da dissonanti accordi, da cozzanti suoni, i quali nelle loro risoluzioni, nel cangiarsi in consonanti vengano pure a significare una pace, un amore, una concordia futura ed interminabile? - Avrei alcune altre riflessioni su questo punto, ma le lascio per paura di dare in sottigliezze; del resto potranno esse entrare opportune in altre lettere. Per ora aggiungerò ancora qualche cosa sopra altre dissonanze, chiedendo innanzi tratto perdono al vostro delicatissimo udito.

(*Sarà continuato*). B.

POT-POURRI

BIBLIOGRAFICO-MUSICALE

Prima d'intitolar questi cenni col nome di *Pot-pourri*, da' moderni accozzatori di motivi altrui avuto a schifo, e che meglio di ogni altro converrebbe alla maggior parte delle miscellanee istromentali da' capricci della moda favorite, ci era venuta l'idea di premettere *fantasia bibliografica*, ma da essa rifuggimmo per non convalidar col nostro qualsiasi esempio l'abuso de' molti, l'importanza delle opere de' quali sta nel titolo, e poi al pomposo e bugiardo frontispizio non fan succeder altro che triviali inezie, indigesti pasticci e luoghi comuni... Il *Pot-pourri* di un bibliografo di musica possa avere l'istesso incontro de' *Pot-pourri* degl'odierni istromentisti!

Meglio non si potrebbe entrare in argomento, che parlando di quella buona musica di camera dal compositore fatta derivare dalla propria immaginazione e combinata colla pratica acquisita per mezzo di perseveranti studj avvalorati da lunghe meditazioni; e perciò avanti tutto amiamo rendere avvertiti i nostri filarmonici della comparsa di un *Sestetto* (*) del cavalier Giorgetti professore di Violino e maestro all'accademia delle Belle Arti di Firenze. Questo esperto artista, che meriterebbe d'esser più generalmente conosciuto e meglio apprezzato, è fra i pochi che faccian servire il loro ingegno a conservare e propagare il bello musicale senza rendersi schiavi del gusto del pubblico. Seguendo la sua vocazione ed il proprio convincimento, Giorgetti a differenti intervalli produsse delle opere apprezzabili, che pienamente fan fede delle distinte cognizioni dell'egregio autore nel difficile ed ora sì vilipeso genere concertato. Il suo nuovo *sestetto in fa* fa diesis *min.* Op. 23, per pianoforte, due violini, viola, violoncello e contrabbasso, al par dell'altro per gli stessi istromenti da lui dedicato a Liszt, che lo ricambiava di verace stima, è un lavoro d'estro e di scienza, il cui stile emana da' più classici modelli. I discorsi musicali abilmente ideati, son svolti fra ricche modulazioni, sostenuti da efficaci armonie, aggirati da un istromento all'altro od intrecciati fra loro con rara intelligenza e senza pedanteria. — Come già si riferì in questo giornale, nello scorso inverno il Giorgetti fece di pubblico diritto la partitura di un *Dies iræ* grandiosamente concepita a più voci con accompagnamento di orchestra, alla quale quanto prima verrà consecrato un articolo apposito.

Gioachimo Maglioni, a giudicarlo dal *terzo Scherzo* (*) che si apre con severe *imitazioni*, e da un *Capriccio* (*) (le prime due opere che da Firenze ci manda a pubblicarsi fra noi) va pure annoverato fra gli scrittori che al suffragio della massa del pubblico preferiscono quello di pochi eletti spiriti capaci di apprezzare certe intenzioni di fattura, certe finitezze di modi, che di solito passano inosservate presso la pluralità. Oggidì, in sì spaventevole depravazione, è assai consolante incontrarsi in pianisti guidati da una simile missione del tutto contraria ad ogni mira di parziale interesse, e noi non possiamo a meno di fare al Maglioni le nostre congratulazioni ed incoraggiarlo ad innoltrarsi alacremente nel propostosi cammino, che forse non sarà inopportuno ammantare di più splendidi ornamenti e di qualche più frequente vezzo, per renderlo meno gretto e meno monotono.

Onde il nostro *Pot-pourri* abbia qualche rassomiglianza cogli odierni pezzi istromentali, senza alcuna preparazione si può saltare dalla bella Firenze alla fredda Boemia, nella stessa guisa che vediamo in essi ad un motivo p. e. della francese *Muta di Portici*, seguire altri dell'italiano *Bravo*. Dreyschok, l'attuale pianista-*lion* di Londra, per mezzo dell'editore Hoffmann di Praga divulgò quattordici pagine di *variazioni per la sola mano sinistra* sopra un interminabile tema, le quali a tutta prima sembran composte per chitarra, nel caleografarle un unico rigo essendosi adoperato, e, a nostro credere, non possono venire all'uopo che per que' disgraziati che hanno perduto l'uso della mano destra, giacchè chi ha la fortuna di servirsi di ambo le mani, come potrebbe mai tenerne una sì lungamente inoperosa senza perder la pazienza? Il valente Lickl, anni sono, volle offrirci un *Capriccio* (*) per l'esclusiva mano manca; il pezzo è all'eccesso protratto, ma certamente vi si scopre non volgar merito ed è interessante per l'arditezza e singolarità di alcuni scabrosi passi, che danno il risultato di un esecutore scorrente la tastiera, non con cinque, ma con tutte le dieci dita. Il voler impicciolire la musica di pianoforte, come in alcuni squarci delle predette variazioni fece il concertista boemo, fino ad abbassarla al livello dello strimpellante or citato istromento, non potrà mai tollerarsi. I due *Rondò militari* e gli *Studj* impropriamente denominati *Tremolo* e *Regrets* non devonsi trascurare da coloro che vogliono formarsi un giusto concetto della maniera di comporre del Dreyschok a cui è giustizia tributare lusinghieri elogj per la spontaneità delle melodie, per la chiarezza ed imponenza, che in que' pezzi non vengono mai meno.

Gambini, lo studioso pianista genovese, dopo aver composto i suoi *Studj* (*), vide il suo nome valicare gli Appennini e maggiormente s'infervorò a pregevoli tentativi per vieppiù estendere la sua fama. A quelli, di cui altrove abbiamo tenuto discorso, fece succedere quattro *Pensieri melodici*, il primo affettuoso, l'altro commovente, il terzo vivace e l'ultimo (l'*Inno*) solenne e toccante; una *Fantasia* sulla *Saffo* (*), che contiene de' brani di effetto e di notevole risuonanza, ma che qua e là manca di purgata nitidezza ed eccede nella confusa ricercatezza. Delle quali mende con soddisfazione troviamo, se non del tutto, almeno in buona parte, essersi emendato nel *Capriccio sopra il Corrado d'Altamura* (*), Op. 40. Chi non rifugge dall'assiduità, non ha che volere per far meglio. Questo capriccio può riguardarsi pel migliore del Gambini: i passi vi sono ingegnosamente trovati e con accuratezza condotti, in ispecie l'adagio coll'incalzante seguito di scale diatoniche alle pagine 9, 10, ed il finale; nell'insieme del componimento si ammira una tinta di unità, dominandovi quasi sempre una grandiosa cantilena.

L'editore Lucca pubblicò un *Capriccio* sopra temi dell'ultima opera di Halevy il *Carlo VI*; di esso basti dire che è de' meno difficili, meno travagliati e meno pretenziosi di Thalberg, al quale pure appartengono i *Waltzer* (*), Op. 47, che si bene al pianoforte convengono e partecipano non tanto de' saltellanti ritmi di Lanner o Strauss, quanto della sensibilità delle modulate frasi di Chopin, della fantasia di Weber, e dell'audacia di Liszt. Sono capricciosi, seducenti, animati, fecondi di espressive melodie, di svariate armonie, di enarmoniche transizioni e di piccanti contrasti. A proposito di *Waltzer pianistici* non è da fraudarsi una speciale menzione di quelli denominati *Scenes de Soirée* del Pezzoli, i quali se fossero in minor numero, più agevolmente potrebbero collocarsi fra le più belle raccolte; sei o sette di questi valtzer, compresovi il finale, hanno ben poco da invidiare alle composizioni dello stesso genere che da oltremonte ci giungono fregiate da' più eminenti nomi. Furono editi dal Canti, che vede sempre più prosperare l'associazione alle sinfonie di Beethoven trascritte da Kalkbrenner, ed acquistò la proprietà di un *gran duo concertante per due pianoforti* di Kontski sopra il motivo - *Suoni la tromba* - e l'aria del secondo atto de' *Puritani*. Questo giovane polacco, da molto tempo stabilito a Parigi, senza avere una riputazione di primo l'ordine, sa però comporre come i moderni pianisti di primo ordine, ed i suoi pezzi vengono ricercati dagli esecutori ed applauditi dal pubblico. Il duetto di Kontski, se non erriamo, per effetto può servire di riscontro al famoso sulla *Norma* di Thalberg.

Ci gode l'animo di qui attestare la nostra stima ad un maestro il cui nome rifulge riverito fra i cultori di musica in Lombardia. Egli scrisse una scelta partitura drammatica, favorevolmente accolta in più di un teatro, ed altre ne sta immaginando. Il maggior tempio di Cremona periodicamente risuona di quell'eletta sua musica, che mirando sempre alla ragionata espressione delle sacre parole tocca il cuore, persuade la mente e concilia la devozione. La Società filarmonica della città medesima, ha in esso una giudiziosa e solerte guida. Sui pianoforti delle primarie nostre dilettanti figurano de' capricci, notturni, e duetti col violoncello, o flauto o violino di lui che interamente alla musica si dedica. Ognuno avrà indovinato trattarsi dell'egregio Don Ruggero Manna, che or ora per mezzo del Lucca presentò un nuovo suo *duo* per pianoforte e flauto, eccellente sotto ogni riguardo, e tale da reclamare una estesa analisi, che di buon grado tenteremmo esporre, se questo *Pot-pourri* non andasse già troppo per le lunghe e non temessimo di operare sui nostri lettori l'istesso soporifero effetto che spesso invade gli uditori a certi dilavati pezzi istromentali di cui meglio è tacere. A questo duetto il motto di *Fantasia appassionata* e *brillante* è opportuno, meritato, e nell'istesso suo titolo ha il più giusto elogio.

Di volo ed alla rinfusa accenneremo il giovane maestro Peri, autore dell'*Ester d'Engaddi*, o della *Dirce*, aver dato prova della sua dottrina e del suo amor per l'arte in un eloborato *Quintetto* a quattro tempi per due violini, viola e due violoncelli da qualche mese posto in circolazione dal Lucca; il benemerito Picchianti si innanzi nella scienza e letteratura musicale, essersi acquistato ammiratori anche al di là delle Alpi per la sua *Biografia di Cherubini* (*), il più onorevole tributo che in Italia siasi reso all'illustre defunto; Agostino Belloli aver indirizzato agli alunni dell'I. R. Conservatorio due collezioni di utili *studj* (*) *per corno da caccia*; ed essersi di fresco gettato nella voragine musico-commerciale il *divertimento* (*) per flauto e pianoforte sul *Nabucco* di Pizzi, e Croff, atto ad aggradire nelle società; il *Souvenir della Scozia* (*) ed il *Capriccio* (*) con variazioni sul tema - *Là ci darem la mano* - di Benedict, il celebre pianista dai corretti portamenti attinti alla scuola di Hummel; il secondo libro de' 50 *studj* dell'elegante Döhler non inferiore al primo, del quale ragionammo nel N. 15 e che saranno la risorsa de' nostri professori poco meno di quelli di media forza di Bertini, Kalkbrenner, Hünten; le ineguali e mediocri *Reminiscenze sulla Linda* di L. Hall (*); la brillante *fantasia* alla Thalberg sulla *Beatrice Tenda* di Moroni (*) ed i facili pezzi (*) co' motivi della *Maria Padilla*, della *Linda*, del *Don Pasquale*, del *Nabucco* di Herz, Wolff, Chotek e Plachy. Lo *Stabat Mater* di Rossini comparve ridotto per 14 stromenti da fiato (*), per cura di Gio. Andrè: Mercadante colle più incantevoli frasi della composizione religiosa del maestro senza pari ha tessuto una sinfonia, dal Lillo trascritta per pianoforte; in ben pochi altri pezzi a riepilogo abbiamo riscontrata più omogenea e facile unione de' varj squarci; maggior regolarità di condotta in tanta abbondanza d'immagini, modulazioni più aggradevoli ed insieme più magistrali: l'arte che tutto fa non vi si scopre. *I. C.*

(*) Tutte le opere accompagnate dall'asterisco sono edite presso Ricordi.

VARIETÀ.

PANARMONICO DI LODOVICO GAVIOLI

Quel valoroso artefice italiano Lodovico Gavioli, così conosciuto nel *Bel Paese* e fuori, dacchè alle più grandi città era dato ammirare un suo automa, rappresentante l'immagine di Davidde, che s'animava e respirava e volgeva al cielo la fronte, poscia stendendo le mani sull'arpa, al tocco alterno delle dita, traevane un suono pieno di celeste soavità; ora compieva in Modena sua terra natia, il *Panarmonico*, destinato ad essere il più eletto ornamento della famosa villa Pucini. L'amore che l'artefice poneva a questa grandiosa opera, gl'inspirò nuovi e potenti mezzi ad ottenere l'imitazione perfetta degli istromenti a fiato d'una orchestra, ed un'esecuzione più esatta di quella che possa pretendersi dall'unione simultanea de' più abili suonatori, ed un colorito, un'espressione, un rallentare, uno stringere, che t'empie l'anima d'emozioni e di maraviglia, nè sai concepire come, con mezzi meccanici, possa ottenersi tanta varietà e squisitezza di risultati, e quasi credi la macchina viva e dotata d'ogni possibile delicatezza di sentimento. Quegli amici, a cui fu dato accesso all'officina del Gavioli, e che udirono il singolare strumento, non cessavano d'ammirare la forza con che eseguiva la sinfonia dell'*Elena da Feltre*, e la dolcezza dell'adagio e fuoco dell'allegro nel 3.° finale del nuovo *Mosè*, e'l brio che rallegrava nei *valz* bellissimi di Strebinger, e il maraviglioso colorito con che ripeteva la sinfonia del *Guglielmo Tell* e tant'altri sceltissimi pezzi, col mezzo di due soli cilindri e di 240 tasti, cui gli stranieri chiamano *chiavi*. E presto la fama se ne diffondeva per la città e, sotto alle finestre del nostro artefice, venivano e fermavansi le persone ad inspirarsi al suono di quelle più che umane armonie. E in ogni canto e da ognuno se ne favellava e i nomi del Gavioli e del Puccini erano levati a cielo (1).

E qui al generoso cavaliere Nicolò Puccini mi piace dar lode, il quale avendo riunito nella sua pistojese villa quanto a noi Italiani può essere cagione di vanto, e dando, senza risparmio di spesa, commissioni a quanti artisti si levano sopra la schiera volgare, desiderò di poter mostrare agli stranieri, che vanno a visitare le opere della sua magnificenza, come anche nella meccanica noi siamo grandi: e a loro, colpiti dalle care note e dalla costruzione ingegnosissima del Panarmonico, poter dire: « Io diedi a questo genio i mezzi di poggiare a tanta altezza di volo ». Nobile invero e degnissimo vanto! E ciò sia pur detto a rimprovero di tanti ricchi i quali volentieri sprecano inutilmente e sozzamente l'oro concesso loro dalla provvidenza, perchè facciano cose utili alla patria, e per l'arti e per tutto ciò che nobilita, o migliora l'umana famiglia, non hanno un obolo da impiegare. Non vuolsi loro vietare di vivere sontuosamente, non vuolsi loro vietare di libare le gioie della vita, solo si chiederebbe, che invece di correre dietro pazzamente alle straniere futilità, cercassero quelle onorevoli cose, che ingemmano il nostro suolo e che tanto sono invidiate e ricercate dagli stranieri. Questo hanno gl'Italiani diritto d'esigere da costoro, ed ove trasgredissano un tanto dovere, condannarli al dispregio.

Ma per tornare al Panarmonico, altri più capace ne descriverà il meccanismo, il quale costò all'autore ben quattro mesi di meditazione, prima che ponesse la mano ad un tanto lavoro, e poscia presso a tre anni di non interrotte fatiche: a noi basti dire ch'egli fece opera non peritura, ed augurare che i ricchi Italiani ricordino, che nella patria loro esistono artisti ed artefici incomparabili, i quali, se non altro, possono rallegrarne, e dirò pure, santificarne gli ozii, e ingentilire gli uomini colle opere della pittura, dello scalpello e col tocco celeste dell'armonia.

Francesco Manfredini.

(1) « Fino la Corte sentì vaghezza di visitare il Panarmonico del Gavioli ed (esempio singolare fra noi) ella medesima si recò a tal fine alla casa dell'umile cittadino, non potendosi altrove trasportare la macchina a motivo della sua mole. V'andò anche una deputazione dell'Accademia nostra di Scienze, Lettere, ed Arti, e corre voce che per sua commissione sarà fatta e pubblicata una relazione sul Panarmonico, per garantire all'autore l'anteriorità delle invenzioni delle quali ha egli arricchita l'opera sua ».

CARTEGGIO.

L'esimio maestro signor Cav. Pacini ci invita ad inserire la seguente lettera, che noi di buon grado rendiamo di pubblica ragione, consentendo pienamente con lui nelle verità in genere che sono in essa accennate.

Caro Ricordi.

Lucca, 25 Maggio 1843.

Poteva io mai non aderire ai vostri desiderii, negandovi di ridurre la parte di Alberto nella mia *Fidanzata Corsa* per voce di mezzo-soprano, non che di baritono? a voi cui mi lega stretta e sincera amicizia, a voi sì benemerito all'arte nostra? No al certo; eccovi appagato: permettemi però che io vi faccia un semplice sfogo, il quale non interessa soltanto me, ma ben anco gli altri compositori di Opere melodrammatiche.

Il ridurre una parte scritta in origine per tenore, è cosa facile, ma quale ne sarà l'effetto? La distanza che passa dalla voce di tenore, a quella di mezzo-soprano, è tale, che pregiudica non poco al primitivo pensiero, non che all'effetto; e se il buon senso ha fatto già da qualche tempo bandire dalla scena le donne sotto sembianza di uomini, (tranne qualche rara eccezione) non so come si possa ora desiderare la trasformazione di una parte di tenore per soprano. Forse l'economia impresariesca? forse la penuria dei tenori? in quanto al primo caso, è da ritenersi veridico; nel secondo poi mi fo lecito rammentarvi che questa parte scritta per l'esimio Basadonna può essere sostenuta, oltre che dall'artista prenominato, da molti altri *tenori* che con onorevolezza calcano le scene in giornata, e fra questi non secondo figura il signor Lorenzo Bonfigli (che molto raccomando alli signori impresarii e corrispondenti teatrali) essendo detta parte scritta per la tessitura di vero tenore, e non già di tenore come suol dirsi *sfogato*.

A voi dunque raccomando caldamente il mio amor proprio; che seppure l'avidità dei sig. impresarii è tale (parlo in genere) da porre *in non cale* le fatiche di un compositore, devonsi rammentare che la riuscita di un'Opera in musica, dipende totalmente dalla esecuzione, manomessa e travisata la quale, per colpa della loro tenacità, essi vengono in fine dei conti, a danneggiare loro stessi, ed a nuocere a chi sudò lunghe notti.

Perdonate se io fui troppo schietto nel palesarvi la mia opinione: so bene che fra gli appaltatori teatrali ve ne sono alcuni che hanno coscienza; a questi almeno stia a cuore il bene dell'arte e l'onore dei maestri compositori. Abbiatemi presente e credetemi sempre

Vostro Affezionatissimo Amico
GIOVANNI PACINI

NOTIZIE MUSICALI DIVERSE

— È arrivata a Milano madamigella Teresa Ottavo, concertista di violino, allieva di Bériot favorevolmente conosciuta a Vienna, Berlino, Londra, Pietroburgo, e nello scorso febbraio applaudita eziandio al Conservatorio di Parigi.

— Reggio. Sono ancor freschi gli allori ottenuti a Parma dal maestro Peri colla *Ester d'Engaddi* che già le cento trombe della fama (i giornali) risuonano di un novello trionfo di quest'esimio giovane. « La *Dirce* nuova opera del Peri (così il signor G. in un foglio milanese) ha avuto sue queste scene un incontro di fanatismo. La poesia è del signor Martini di Parma: il soggetto fu tratto dalla celebre tragedia del Monti, *Aristodemo*: e se le idee non sono sempre nuove, i versi son sempre felici. La musica piacque dal primo all'ultimo pezzo. Fra i pezzi però che più levaron la sala ad ovviva e a clamori voglionsi noverare la cavatina del Ferri (*Aristodemo*) la cavatina della Maray (*Dirce*), un terzetto di squisita fattura, il duo fra i bassi nel secondo atto, il duo fra la Maray e l'egregio Moriani ed il gran finale di quest'atto stesso. Nell'atto terzo ferirono l'attenzione pubblica una toccante preghiera della Maray, e fu l'ultima rosa a tanta ghirlanda la scena di Moriani, del tenore del cuore. Molto può Italia aspettare dal maestro Peri ».

— Trieste. Il pianista Rhein e la cantante Ducrest diedero un'accademia che riescì gradita per la sua varietà.

— Napoli. Il sommo Mercadante è stato nominato direttore de' Reali Teatri di Napoli, ed il suo esercizio avrà principio dopo Pasqua del 1844. « Con vera gioja cittadina (così l'*Omnibus*) annunziamo questa elezione perchè il nostro teatro massimo era molto decaduto dalla sua grande rinomanza, e si aspettavano molti miglioramenti, tra cui un vero direttore, essendo in quello riposta la regola, il gusto e la gloria del teatro ».

— Firenze. Domenica 21 p. p., ebbe luogo nella casa di abitazione del Cav. Giorgetti, un privato trattenimento musicale, al quale presero parte il signor Seligmann, distinto violoncellista, allievo del Conservatorio di Parigi. Furono eseguiti diversi quartetti strumentali di

celebri autori; e il sig. Seligmann diede saggio di una rara intelligenza nell' esecuzione di questo genere tanto difficile di musica. Quindi suonò con eleganza di stile, con perfettissima intuonazione, con bel portamento di arco, e con un' espressione senza caricatura, diverse pregevoli sue composizioni (che accompagnavagli egregiamente il maestro Manetti) e la ristretta si, ma intelligentissima udienza, convenne unanimamente dei pregi rari del Seligmann, non solo come quartettista egregio, ma eziandio come solista di rara abilità. Darà egli un pubblico concerto. (*Dalla Gazzetta di Firenze*).

— Tortona. Anche questi cittadini desiderarono bearsi collo *Stabat* rossiniano. Il loro godimento sarebbe stato compiuto se meno vacillante e difettosa fosse riescita l'esecuzione.

— Piacenza. Una nuova cantata - il *Genio d' Italia* - con tersa poesia del Jannetti e brillante musica del Bajetti fra gli applausi di un affollato uditorio venne eseguita per l' inaugurazione del Ponte sul torrente Tidone.

— Casal-Monferrato. Il maestro Perelli ottenne non volgari encomj per la composizione di una cantata scritta per ordine della Direzione teatrale nella circostanza che S. A. R. il Duca di Savoja allegrava di sua presenza il teatro.

— Parigi. *Carlo Filtsch* è un pianista di dodici anni; di tutti i fenomeni che abbiamo da lungo tempo veduto, a non dubitarne, è il più notevole, e quello che in sè stesso ha un maggior valore reale, o piuttosto non è un fenomeno, è un artista, la cui età poco importa, che possiede un talento di primo ordine, e dal quale, quand'anche già fosse adulto, ad eccezione forse di un po' più di forza, non si potrebbe nulla desiderare in rapporto dell' abilità meccanica, della grazia, dell' espressione e dell' accento musicale. In tal guisa doveva suonare Mozart fanciullo, così ci ricordiamo aver udito Liszt or saran poco men di vent' anni. Senza esagerazione noi crediamo poter non solo augurare ma ben anco sperare pel Filtsch altrettanto brillanti destini. Egli è ungarese come Liszt. Da un anno venne a Parigi per prender lezioni da Chopin, ed il maestro già dice non aver più nulla ad insegnargli. Al suo concerto Carlo Filtsch in fatti eseguì da artista provetto la fantasia sul *Don Giovanni* di Thalberg, un *notturno* e varj *studj* di Chopin, e l'*andante* della *Lucia* di Liszt. Ognun può immaginare quali vive simpatie abbia destate nell' uditorio una simile precocità. (*Dal Mondo Musicale*)

— Vienna. (Teatro dell' Opera Italiana). Alla seconda rappresentazione del nuovo Ballo il *Lago delle Fate*, avuta luogo il 19 maggio, precedette un' accademia musicale, nella quale, fra le altre cose, la signora Viardot-Garcia eseguì con gran maestria un' aria di Händel, e quella *Di tanti palpiti* di Rossini (distanza secolare fra anbi i pezzi), e manifestò così la sua alta coltura musicale, suscitando il maggior interesse col semplice bel canto di quell'antico maestro, e facendo sorgere coll' aria di Rossini un tale entusiasmo, che dovette ripeterla.

— Il 25 maggio, le sorelle Milanollo davano un' accademia musicale nella gran Sala del Ridotto, a benefizio dell' Ospitale de' fanciulli. (*Gazz. Teat.*)

— Si parla molto bene a Parigi dell' opera postuma di Monpou, di cui si continuano indefessamente le prove. M. Adam che ha terminato ed istrumentato quest'opera ne sorveglia la *mise en scène*, con più premura e con più zelo, di quello che farebbe se la musica fosse sua. Quest' omaggio reso alla memoria di Monpou onora altamente l' autore del *Chalet*, del *Postillon*, del *Roi d' Yvetot* ecc.

— M. Herman, il brillante violinista che ottenne durante l' ultimo inverno dei grandi successi nei *salons* di Parigi, partirà il 30 di maggio per Nancy, ove era chiamato da quella società filarmonica. Nel concerto che sarà dato il giorno 2 giugno da questa società, egli suonerà la sua bella fantasia, op. 1, che comparve ora pubblicata splendidamente per piano e violino.

— Una giovane arpista di Tolosa, madamigella Teresa Roaldès diede un concerto ad Agen, ripartendo uno di quei successi, che fanno epoca in provincia.

— M. E. Magner, già allievo del Conservatorio e maestro di piano a Moulins, ebbe la velleità di fare il suo piccolo *Stabat*, e di farlo eseguire nella città, che gode il beneficio de' suoi insegnamenti. Moulins ha così il suo *Stabat*, come l' Europa ha quello di Rossini; tutte e due, a quanto si dice, ne sono contente.

— Il Giornale *le Quêteur de Saint-Quintin* rende conto d' una messa composta da un giovane di Ham, dal signor Lamotte, ed eseguita nella chiesa della sua città natale. Questo giornale dà delle eccellenti informazioni sul nuovo maestro, ed anzi lo incita a recarsi a Parigi, ove avrà un campo più vasto pello sviluppo del suo ingegno. Il consiglio è eccellente e potrà essere proficuo se non nasce dalla dolce affezione, che pullula all' ombra del patrio campanile, giacchè se Parigi è un teatro splendido pel vero ingegno, è un terribile abisso pell' umile mediocrità.

— Ad Angouleme nelle sale della prefettura ebbe luogo un concerto a vantaggio delle vittime della Guadalupa. Il programma annunziava venti pezzi! Viva Dio! gli spettatori che ebbero l' enorme rassegnazione di restare fino alla fine, mostrarono di unire ad un grado assai stimabile le due più illustri virtù dell' evangelio la carità e la pazienza. Almeno in Italia si ha la gentilezza di supporre che dodici pezzi al più, possano annojare sufficientemente ed in una maniera plausibile l' amato e rispettabile pubblico.

— Il debuto della compagnia lirica a Bordò è stato in complesso felice. Madamigella Elian nel *Barbiere* è stata assai applaudita, ma il primo basso Boullard ebbe la soddisfazione di sentirsi a fischiare. Probabilmente egli cederà il posto ad un altro basso, onde non subire ancora le commozioni d' un successo certamente assai rumoroso.

— A Tolosa il tenore Espinasse fece fiasco, come fece fiasco il sig. Daudé a Marsiglia nel *Guglielmo Tell*. Questi due signori, unitamente al signor Boullard formerebbero un' invidiabile compagnia pel teatro di...

— Alla Grand *Opéra* si rimetteranno in iscena quanto prima i *Martiri* di Donizetti.

— Vieuxtemps è ora a Praga ove ottiene dei grandi successi. Il quarto concerto dato a Pest da questo artista, avea attirata una folla immensa, che egli rapì ed entusiasmò col suo inimitabile talento. Vieuxtemps, dice un giornale di Pest, ebbe per lo meno dodici chiamate.

— Servais, il celebre violoncellista, è a Bruxelles, ove conta di dare dei concerti.

— Un nobile signore portoghese ha inaugurato ultimamente un teatro, che avea fatto erigere con grande magnificenza in una delle sue terre in vicinanza di Lisbona. La regina e suo marito aveano accettato l' invito. Al loro arrivo si presentò a S. M. un programma, su cui figuravano tre opere: essa ha scelto i *Diamanti della Corona*, e lo spettacolo cominciò quasi subito. Le parti erano sostenute da persone della società del Conte del Farrobo, che dava la festa, e dal conte stesso. Tutto procedè a meraviglia, le decorazioni ed i costumi erano d' una verità perfetta (la scena ha luogo in Portogallo) ma ciò che merita d' essere notato si è, che il conte avea fatto alla mattina distribuire delle considerabili somme agli indigenti, non volendo, egli diceva, che i poveri soffrissero mentre si si divertiva nelle sue sale.

— Si si occupa molto a Parigi da qualche giorno d' un giovane artista che possiede sul corno un talento, che ha realmente qualche cosa del prodigioso. Il sig. Vivier, sovra questo istromento, che non sembra destinato che a fare udire una sola nota per volta, eseguisce dei pezzi a due ed a tre parti. Il sig. Vivier non ha che vent'anni, è nativo di Brioud, e s' è formato da sè stesso senza il soccorso di alcun maestro. Pare che egli sia assai bene organizzato per la musica, e quando suona ad una parte sola, può rivaleggiare coi migliori esecutori.

— Il celebre arpista Parish-Alvars è in questo momento a Francfort, da dove partirà per Darmstadt, Manheim, Carlsruh, Stuttgard. Al principiar dell' inverno, Parigi e Londra lo possederanno alla lor volta.

DIZIONARIO MUSICALE
CRITICO-UMORISTICO
Continuazione.

Accompagnamento (Scuola dell') - *Ha studiato l' accompagnamento! - Sa l' accompagnamento! - Conosce la numerica, ma!... a fondo! - Eh sì! legge come niente fosse il Basso numerato!...* E tutte volte che avrete sentito tali espressioni vi sarete accorti che nelle teste di cotesti esclamatori sta sempre sottintesa la conseguenza; *Ergo è un accompagnatore*; eppure troppo sovente il fatto dimostra la falsità di quell'*Ergo*. Prescindo per ora dal toccare l'impostura, il monopolio, il pedantismo, l'oscurità che talvolta fanno di questa scuola un tormento pe' giovani studiosi, un inferno pe' non teneri dello studio, una noja soffocatrice del genio (V. *Numerica - Basso numerato*). Supponiamo che l'allievo del maestro d' *accompagnamento* sappia leggere con tutta esattezza e facilità i *Bassi numerati*, e sappia anche dar ragioni tecniche delle *modulazioni* indicate colle cifre, de' *ritardi, inganni, preparazioni, percussioni, risoluzioni* e via via discorrendo, ma, e solo per questo si vorrà dedurre quell'*Ergo*?... eppure si può dare e si dà bene spesso il caso che un cotale allievo non sia ancora un *accompagnatore* (V. questo vocabolo), non è raro che il prontissimo, il dotto diciferatore de' *numerati* accordi sia un cattivo, un incomodo *accompagnatore*. E d' onde ciò? dalla mancanza di filosofia nella *scuola dell' accompagnamento*, dal non pensare che questa scuola è quella stessa della parte materiale della *composizione* o *contrappunto*, e che, dopo i rudimenti della scienza dell'*armonia*, bisognerebbe instradare gli allievi a *graduato* studio delle partiture, a facili esercizj pratici di accompagnare, onde di buon' ora titillare la fantasia del principiante, iniziarlo all' estetica musicale, incamminarlo sulla strada del buon gusto, e così accenderlo di quel bel fuoco che, portandolo al grado di vero *accompagnatore*, poi da questo a quello del *contrappuntista*, valga poscia a fargli superare colla forza del genio educato l' immenso intervallo che ancora gli resta per giungere alla più alta, più gloriosa meta della musicale gerarchia, quella del *maestro compositore* nel vero senso tecnico dell' espressione, cioè del *creatore* di espressivi, commoventi melo-armonici concenti, ed alzarsi sopra la turba de' maestri da dozzi.... ma vedi (*maestro*). (*Sarà continuato*). Nic. Eust. Cattaneo.

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI
DELL' I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEG.° DI GIOVANNI RICORDI.

TORNEO-TRANSCRIPTION
Melodie de l'Opéra
IL TORNEO
DE LORD
WESTMORLAND
pour Piano
PAR
TH. DÖHLER
14750 Op. 45. Fr. 2 25

LA SERENATA
CAPRICE pour PIANO
SUR UN MOTIF FAVORI DE
DON PASQUALE de DONIZETTI
PAR
H. BERTINI
14710 Op. 146. Fr. 3 25.

GRANDE FANTAISIE
pour Piano et Violon
SUR LES MOTIFS DE L'OPÉRA
OBERON DE WEBER
PAR
VOLFF ET VIEUXTEMPS
14154 Fr. 7 —

FANTAISIE BRILLANTE
SUR
DON PASQUALE DE DONIZETTI
pour Piano
PAR
M. ROSELLEN
14709 Op. 53. Fr. 4 25

24 STUDJ
PER CORNO DA CACCIA
(12 ne' Tuoni maggiori e 12 ne' Tuoni minori)
colle rispettive loro Cadenze da eseguirsi
con un solo Ritorto
COMPOSTI DA
A. BELLOLI
13939 Fr. 9 50

GRAN CAPRICE
pour le Piano
SUR DES MOTIFS FAVORIS DE L'OPÉRA
CORRADO D'ALTAMURA
DE **F. RICCI**
PAR
C. A. GAMBINI
14323 Op. 46. Fr. 4

REMINISCENZE
DELL'OPERA
SAFFO di PACINI
FANTASIA BRILLANTE
per Pianoforte
DI
C. A. GAMBINI
14436 Fr. 4 25

MINOS-KLÄNGE
WALZER
DI
GIO. STRAUSS
Op. 145

14852	Per Pianoforte solo	Fr.	2 50
14853	Per Pianoforte a 4 mani	»	4 —
14854	Per Violino e Pianoforte	»	2 50
14855	Per Flauto e Pianoforte	»	2 50
14856	Per 3 Violini e Basso	»	3 25
14857	Per Chitarra	»	1 75
14858	Per Flauto	»	1 25
14859	Per Orchestra	»	11 —
14840	Per Pianoforte nello stile facile	»	1 75

GIOVANNI RICORDI
EDITORE-PROPRIETARIO.

Dall' I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato
di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di GIOVANNI RICORDI
Contrada degli Omenoni N. 1720.

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

ANNO II. **N. 24.** DOMENICA 11 Giugno 1843.

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

« La musique, par des inflexions vives, accentuées, et, » pour ainsi dire, parlantes, exprime toutes les pas- » sions, peint tous les tableaux, rend tous les objets, » soumet la nature entière à ses savantes imitations, » et porte ainsi jusqu'au coeur de l'homme des sen- » timents propres à l'émouvoir. »
J. J. Rousseau.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia classica musicale* è di effett. Aust. L. 12 per semestre, ed effett. Aust. L. 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l' associazione annuale. — La spedizione dei pezzi di musica viene fatta mensilmente e franca di porto ai diversi corrispondenti dello Studio *Ricordi*, nel modo indicato nel Manifesto. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni N.° 1720; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ec. vorranno essere mandati franchi di porto.

SOMMARIO.

I. Varietà. L'organo. - II. Musica Moderna. Cenni sulla musica sacra. - III. I Fanciulli Vianesi al Teatro Re. - IV. Lettera di un Tourista, ecc. - V. Notizie Musicali Diverse.

VARIETÀ
L'ORGANO (1).

L'organo, conformemente al piano che ci siamo proposti in questi nostri scritti sulla strumentazione, pare debba considerarsi al modo stesso del pianoforte sotto due aspetti diversi; come stromento unito all'orchestra o come stromento formante esso medesimo e per sè stesso un' orchestra intera e indipendente. È senza dubbio possibile mescolare l' organo nei diversi elementi constitutivi dell'orchestra, chè anzi ciò si è più volte praticato; ma egli è un umiliare di troppo questo maestoso stromento il volerlo condannare a codesta parte secondaria. E poi duopo acconsentire che la sua sonorità piana, eguale, uniforme, non si fonde mai interamente nei suoni di vario carattere dell'orchestra, così che sembra esistere una specie di antipatia segreta fra queste due potenze musicali. L'organo e l'orchestra sono entrambi come due re rivali, o meglio, l'uno è imperatore, l'altro pontefice. Hanno una missione diversa, troppo vasti e differenti sono i loro interessi perchè si possano confondere. Epperò in tutte le occasioni in cui si volle effettuare questo singolare avvicinamento, o l'organo dominava l'orchestra di gran tratto, o l' orchestra recata a un sommo grado di potenza soffocava quasi sotto di sè il suo antagonista. Sebbene paia che i suoni dell'organo si convengano sufficientemente a servir d'accompagnamento alle voci, debbo confessare che questa mischianza non mi ha mai al tutto soddisfatto. Amo meglio udire le voci sole che non accompagnate a questo modo. L'organo è fatto per il dominio assoluto, esso è uno stromento geloso e intollerante. In questo solo caso ci potrebbe, senza punto derogare, mescolarsi ai cori e all'orchestra, e tuttavia anche in questo caso vorrebbe egli essere lasciato nel suo solenne isolamento. Per esempio, se una massa di voci collocate nel coro di una chiesa a gran distanza dall'organo, interrompesse di tratto in tratto i suoi canti per lasciarli riprodurre dall'organo in tutto o in parte; se anche il coro, in una cerimonia di carattere triste venisse accompagnato da un gemere alternato dell'orchestra e dell'organo partenti da' due punti opposti del tempio, l'organo succedendo all'orchestra come l'eco misteriosa de' suoi lamenti, sarebbe questo un modo di stromentazione suscettibile di grandiosi e sublimi effetti. Ma anche in questo caso l'organo non si mischierebbe realmente agli altri stromenti; esso risponderebbe ai medesimi o li interrogherebbe; tra i due poteri rivali non si avrebbe altro che un' alleanza tanto più sincera in quanto che nè questo nè quello non perderebbe punto della propria dignità. Ogni qualvolta mi venne udito l'organo suonato d' unione coll'orchestra mi sembrò ch'ei producesse un detestabile effetto, e nuocesse a quello dell'orchestra invece d'aumentarlo. Quanto a determinare il modo col quale l'organo debbe essere suonato da sè solo, e considerato come una orchestra completa, non è qui il luogo di occuparsene. In questa serie di articoli sulla istromentazione noi non ci siamo punto proposti di dare un corso di metodi dei diversi stromenti, ma bensì di studiare in quale guisa essi ponno contribuire all'effetto musicale mediante la loro associazione.

La scienza dell'organo, l'arte di scegliere i diversi *registri*, di opporre gli uni agli altri, costituiscono il talento dell'organista, supponendo ch'ei sia, come deve essere, improvvisatore. Nel caso contrario, vale a dire considerandolo come un semplice virtuoso incaricato di eseguire una musica scritta, ei debbe acconciarsi scrupolosamente alle indicazioni dell'autore, il quale è in tal caso obbligato a conoscere le risorse speciali dello stromento ch'ei pone in opera e di ben servirsene.

L'estensione dell'organo è indeterminata; essa varia secondo la sua dimensione, che d'ordinario vien precisata dal numero de' piedi di che è lunga la sua maggior canna suonando la nota più profonda della sua tastiera. Questa canna è della varia lunghezza seguente: quattro, otto, sedici, trentadue piedi; epperò si suol dire: un organo di trentadue, di sedici, di otto, di quattro piedi. Anche il numero dei registri o *giuochi* non è lo stesso in tutti gli organi; ve ne ha alcuni i quali ne hanno molti, altri ne hanno pochissimi. I registri, com'è noto, sono indicati dal nome degli stromenti d'orchestra coi quali il loro suono offre maggior analogia, e sono il flauto, l'oboè, il clarino, il fagotto, il corno inglese, la tromba, ecc. L'organo dà i varii effetti di una sonorità dolce, irrompente, terribile, ma non è della sua natura di farli succedere ed alternare rapidamente; esso dunque non può offrire, come l' orchestra, un rapido immediato passaggio dal *piano* al *forte* o viceversa. Mercè i perfezionamenti di fresco recati nella sua fabbricazione, introducendo successivamente diversi *giuochi* che si accumulano, può esso produrre una specie di *crescendo* e produrre per conseguenza lo *smorzando*, ritirandoli nell'ordine inverso. Ma neppure col mezzo di questo ingegnoso meccanismo la gradazione e degradazione dei suoni nell'organo non danno le mezze tinte intermedie che producono si bell'effetto nell'esecuzione d'orchestra. Ne' suoi passaggi dal *forte* al *piano* e viceversa si sente quasi sempre l'azione di un meccanismo materiale. Lo stromento di Erard, noto sotto il nome di *organo espressivo*, offre solo la possibilità di gonfiare e diminuire realmente il suono, ma esso non è ancora accettato e ammesso nelle chiese. Uomini gravi e pur mossi da ottimo spirito, ne condannano l'uso, comecchè possa essere di pregiudizio al carattere e alla religiosa destinazione dell'organo.

Senza neppur toccare alla quistione tante volte agitata della convenienza dell'espressione nella musica sacra, quistione che il semplice buon senso, netto da pregiudizii religiosi, scioglierebbe di primo tratto, noi ci permetteremo nondimeno di far osservare ai partigiani della gretta musica di *canto fermo* e dell'organo *non espressivo* (comecchè i registri forti e piani e diversamente timbrati non rechino di per sè nell'organo la varietà e quindi l'espressione!) noi ci permetteremo, di far osservare, che sono i primi a espandersi in ammirazione allorquando si tratta dell'esecuzione vocale di Allegri o di Palestrina nella cappella Sistina; ora questa esecuzione è soprattutto di grande effetto appunto per la finezza de' chiaroscuri, del *crescendo* e del *diminuendo* dei suoni spinti, sostenuti, ammorzati, in una parola per tutte le qualità che mancano all'organo e che l'invenzione di Erard mirerebbe a dargli.

Ei sono adunque in evidente contraddizione con sè stessi, a meno che ei non pretendano (e non ci sarebbe da farne le meraviglie) che le tinte espressive perfettamente appropriate, religiose e cattoliche nella voce umana, diventino d'un tratto, applicate che siano all'organo, irreligiose, eterodosse ed empie. E poi anche singolare, mi si perdoni questa piccola digressione, che codesti medesimi critici conser-

(1) La quantità di materie ci ha impediti finora di produrre quest'altro dei tanti articoli del sig. Berlioz sulla *Stromentazione* già dati nell' annata decorsa.

vatori dell' ortodossia in fatto di musica religiosa, i quali a buon dritto vogliono che il più vivo sentimento di religione ne domini l'ispirazione (non senza però divietare le varie tinte di questo sentimento) non siensi mai avvisati di biasimare l'uso delle fughe d'un movimento vivo, le quali da lungo tempo formano il fondo della musica d'organo in tutte le scuole. Forse che ciò ha luogo perchè i temi di queste fughe, alcuni dei quali esprimono un bel nulla, e molti anzi sono d'una foggia pel meno grottesca, diventano religiosi e gravi solo perchè sono svolti nello stile fugato, val a dire nella forma che tende a riprodurli il più spesso, a porli ripetutamente in rilievo? Ovvero, codesta moltitudine di entrate delle diverse parti, codeste imitazioni canoniche, codesti spicchi di frasi ritorte, incastrate, perseguentisi, *fugantisi*, rotolantisi le une dietro le altre, codeste tiritere dalle quali è esclusa la vera melodia ove gli accordi si succedono si rapidamente che a malappena se ne può discernere il carattere, codesta agitazione incessante di tutto il sistema, codesta apparenza di disordine, queste repentine interruzioni d'una parte che subentra all' altra, tutti questi armonici viluppi ottimi a dipingere una orgia di selvaggi, o una danza di demonii, si trasformano, nel passare che fanno dalle canne di un organo, e assumono l'accento serio, grandioso, supplice o meditativo, proprio della prece devota, e del raccoglimento, ovvero quello del terrore e della prostrazione religiosa? Vi ha delle menti così strane, le quali non esitano punto a porre tutto ciò fuor di dubbio. In ogni caso, i critici dei quali parlavo or ora, senz'affermare precisamente che le fughe vive d'organo sono intinte di sentimento religioso, non ne hanno mai biasimata la sconvenevolezza e l'assurdità, e questo, a non dubitarne, perchè ne trovarono l'uso inveterato da lungo tempo, perchè i grandi maestri, ubbedendo essi pure alla consuetudine, ne scrissero una quantità, e da ultimo perchè gli scrittori che trattano della musica religiosa, essendo per solito molto ligi ai dogmi cristiani, considerano tutto ciò che mirerebbe a indur cambiamento nelle idee consecrate, come cosa pericolosa e incompatibile colla immobilità della fede. Quanto a noi, e per far pieno ritorno al nostro argomento, affermeremo che a giudizio nostro, ove l'invenzione di Erard venisse applicata all'organo antico non altrimenti che come un nuovo meccanismo, in modo che fosse in arbitrio dell' organista di usare i suoni espressivi e di non servirsene, o almeno in guisa che ei potesse *sforzare* o diminuire certi suoni indipendentemente da altri, affermeremo che sarebbe un perfezionamento reale e tutto a vantaggio del vero stile religioso.

E. Berlioz.

MUSICA MODERNA

CENNI SULLA MUSICA SACRA

(Continuazione ; vedi il foglio antecedente).

Due uffizj ha la chiesa: uno pei vivi, l'altro pei morti, uno di letizia, l'altro di tristezza; due colori perciò debbe avere la musica sacra onde adattarsi al diverso rito. E comechè questa diversità io la veggа generalmente usata, nondimeno vorrei sapere quale e quanta debba essere cotesta differenza. La corda, amico mio, non debbe cangiare, è sempre quella della divozione; cangiano solo le melodie, o, dirò meglio, il colorito delle melodie, nello stesso modo che la chiesa muta il color delle stole; che del resto, come sapete, il sagrifizio che celebrasi pei morti in nulla differisce da quello dei vivi; solo alcune cerimonie, alcune preci si trovano mutate. Ora appunto per non voler badare a questo, soglionsi commettere alcune dissonanze nella musica, le quali meglio chiamerebbonsi errori. Conceduto che un tetro preludio stia bene sul principio d'un *Requiem*, onde il devoto componga a tristezza la sua mente, perchè mai queste parole che cantansi a conforto del defunto: *Signore, dategli l' eterno riposo, e la perpetua luce lo rischiari. A te, o Dio, si debbe un inno in Sion, ed un voto in Gerusalemme; ascolta la mia preghiera, a te ritornerà ogni uomo in carne*, perchè mai, ripeto, queste soavi e consolanti parole che parlano del cielo dovranno essere accordate con note sepolcrali, con suoni bassi e profondi? Anzi una preghiera che ricorda la vita futura, che augura felicità all' estinto, che addolcisce l'amarezza della morte dovrebbe essere accompagnata da tenere melodie. Così dicasi del *Kyrie*, dell' *Offertorio*, e di altre preci. Solo nel *Dies iræ* può il maestro cangiar registro, e caricar il suo quadro di tinte le più fosche, le più spaventose, ma a tempo e luogo onde non commettere dissonanze. Aggiungo alla musica dei mortori quella della settimana santa, musica, come credo, la più difficile per tutti i riguardi. I lamenti dell'inspirato e sublime Geremia come sono inimitabili in poesia, così anche in musica; ed un bravo compositore, quando sia giunto con molta fatica ad esprimere sentimenti di dolore che non spiacciano per la loro monotonia, non isperi di più; ed il perchè lo sa un tale che uscendo il venerdì santo dai lugubri uffizj della sera, crollato il capo, disse (come io udii) all'amico: oibò! il maestro ha presa una corda per l'altra; e poi per esprimere a capello i treni di Geremia bisogna sentire un dolor profondo, ed un forte amor patrio. - Costui aveva ragione e se fosse maestro potrebbe far de' miracoli. Son sicuro, che egli in luogo di ripetermi tante volte *Jerusalem*, mi farebbe sentire nelle sventure di quella città, nell'ultimo eccidio di quella patria tutta la dolente storia d'un'anima che gemendo sotto il peso de' suoi falli anela al pentimento, e nella schiavitù della colpa sospira la libertà, sostenuta dalla speranza del perdono, e della futura sua riedificazione... Ma che? non è egli vero che molti salmi e cantici presentano le stesse difficoltà? le quali per altro, anzi che spaventare dovrebbero, indurre i maestri a severo studio, poichè l'arte è lunga, e la vita è breve.

In quanto alla messa dei vivi, benchè debba essere festosa e lieta, nondimeno fa d'uopo aver qualche riguardo alla differenza delle solennità. Se una messa pasquale, per esempio, vuol essere tutta gioja e brio, quella in onor d'un martire esige un'allegria temperata da alcune meste melodie che ricordino le sofferenze del martirio. Il maestro vada via accordandosi col colore delle vesti sacerdotali e col rito che si celebra; queste sono le prime consonanze che debbe adoperare. Ma ciò che maggiormente importa si è il complesso della musica che debbe accompagnare questo augusto e tremendo rito della cattolica Chiesa. A questo proposito io direi che il compositore potrebbe considerare la messa in musica sotto l'aspetto d'un sacro dramma. Se la messa è la rappresentazione del sagrifizio della croce, che compiesi nelle sue distinte parti, perchè la musica non esprimerà questa rappresentazione con drammatico processo? Figurisi il maestro il *Sacrifizio d'Isacco* o la *Passione di Cristo* come furono scritti da Metastasio, aggiungendovi solo una terza parte che debbe contenere il ringraziamento; così egli avrà la sua musica divisa quasi in tre atti, nei quali tenterà di tratteggiare colla varietà de' motivi, coi colori dell' armonia, e coll'uso opportuno delle voci e degli stromenti il grande sacrifizio. In questo intreccio egli non avrebbe a seguire altra traccia che le vibrazioni di quella corda di cui abbiamo parlato; poichè quivi è il primo amore, che volontieri si vota, chè immensamente soffre, che trionfalmente risorge per la salute dell' uomo. Una musica che oltre le parole della liturgia esprimesse degnamente questo divin processo dell'amore sarebbe un capolavoro da riporsi tra le migliori produzioni dell'umano ingegno. - Che se questo metodo paresse o difficile, o superiore alle forze dell' arte, potrebbe almeno il maestro avvicinarvisi passando gradatamente dalla gravità dell'*Introito* alla tenerezza del *Kyrie*; dalla varia allegrezza del *Gloria* alla maestà del *Simbolo*, procurando che il resto della messa fosse in luogo d'inopportune sinfonie, o d'insignificanti *mottetti* cantato colle parole della medesima liturgia, come in alcuni luoghi saviamente si usa; e così verrebbesi a schivare ogni sorta di dissonanze, che quantunque sieno comode e spedite, nondimeno perchè non son frutto dell'ingegno e dell'arte, ma anzi vitupero e danno della musica, debbono essere abolite.

E qui, per far fine, io lascierò altre riflessioni sull'intrinseco della composizione, sull'economia degli accompagnamenti, sul modo della esecuzione, dalla quale siccome il buon esito della musica dipende, così prende pure diverso colore l'ecclesiastica armonia, tanto più quella parte che riguarda il canto; poichè, a dirlo di passaggio, il modo di cantare in Chiesa debbe essere tutto diverso da quello del teatro, dove certe licenze son tollerate per non dire applaudite. Perciò il bravo cantore di Chiesa faccia come il maestro, veli la sua voce, ricordandosi del luogo dove canta. Un canto che in tutta la varietà dei motivi e delle modulazioni consuoni colla corda devota debbe essere il migliore; nè senza ragione diceva Davide cantando, che bisogna salmeggiar bene, *bene psallite*, perchè la parola di Dio è retta; il che può significare, che il canto debbe concordare collo spirito delle parole. Nè altro avendo per ora da aggiungere vi dico sinceramente addio.

B.

I FANCIULLI VIANESI

AL TEATRO RE

Prendete tutti questi ammirabili artisti, cori, prime e seconde parti, e comparse; prendete tutti questi interpreti di quanto v'è di più fino e di malizioso nello spirito di Beaumarchais, di quanto v'è di più brillante, di più vivo, di più frizzante nel genio di Rossini; prendete questa Rosina gaja, vivace, furba come una ragazza che dovrebbe avere diciott'anni ed un intrigo, questo conte appassionato, bello, e coperto d'oro e di decorazioni come dev'esserlo uno spagnuolo, quest' eccellente tutore che adopera tutta la malizia ch'è necessaria per essere burlato, questo nobile Figaro che aggiusta i baffi degli amanti e sommate tutt' assieme! Sarete assai bravi se tutto compreso, non eccettuate le guar-

die e il loro sergente, voi arrivate ad avere un totale di sessant'anni e venti piedi d'altezza, mettendo l'uno sull'altro tutti i componenti di questa singolare compagnia d'artisti-fanciulli, che sono però assai meno fanciulli della più gran parte degli artisti!

Sì, ve lo assicuro, è una cosa da non credersi, ma pure la cosa è: delle creaturine che hanno appena il diritto di balbettare, dei ragazzini che hanno tutt' al più l' età necessaria per ispirarsi alla sublime lettura dell'abbecedario, una fanciulla, che sebbene sia il Nestore di questo pigolante nido d'uccelli, una specie di centenaria frammezzo a questa generazione di artisti, che proverebbero della difficoltà ad arrampicarsi sul vostro ginocchio, rappresentano nè più nè meno un'opera in musica, il *Barbiere* dell'immortale Rossini.

Oh ne ho veduti anch'io, pur troppo, dei fanciulli-*monstres*, delle celebrità alte venti pollici, dei Paganini più piccoli dell'archetto del loro violino, dei concertisti di tutte le specie in miniatura decisa; anch'io mi sono annojato a queste accademie infantili, la cui meraviglia più eminente era la pazienza del pubblico; anch'io ho assistito all'immaturo e desolante sviluppo di queste frutta primaticcie, cresciute forzatamente nell'artificiale atmosfera di una speculazione paterna, ma tutte queste illustrazioni senza cravatta e col colletto della camicia ancora ricamato, si presentarono isolate, solitarie, riassumendo in sè stesse tutta la gloria, lo splendore e le speranze d'un'intera famiglia! Ma ora la cosa è diversa, diversa sotto tutti i rapporti; invece d'un unico prodigio voi ne avete un' intera raccolta, ed invece della noja voi trovate il divertimento ed un mezzo sicuro per passare una deliziosa serata.

Il successo ottenuto da questa garrula e graziosa nidiata di fanciulli è completo; il pubblico ride ed applaude e getta di quando in quando degli sguardi sublimi di beffe e d'ironia sovra certe celebrità teatrali, che hanno passati tranquillamente i loro vent'anni, e che pure potrebbero imparare da queste piccole e care creature l'esattezza, la precisione, e quel che più importa, il buon senso.

I fanciulli Vianesi daranno quattr'opere nel corso della stagione; e così colla novità dello spettacolo unendosi la varietà, il teatro Re diverrà sicuramente un teatro di moda. Noi auguriamo una brillante fortuna a quest'interessante famiglia, su cui ci fermeremo più a lungo in uno dei prossimi numeri.

B-i.

LETTERA
DI UN
TOURISTA
MUSICANTE E PITTORE
Sopra alcuni artisti e sull'arte in Germania

(Dalla *France Musicale*)

III.

La presenza di Mendelssohn a Francfort era stata per me l'occasione di grandi godimenti, e mi avea procurato un mezzo inapprezzabile onde trattenermi ed istruirmi con un uomo tanto distinto sulle questioni trascendentali dell' estetica musicale. La sua pronta partenza per Berlino mi cagionò un vivo dispiacere; pure io non restai tutt'affatto sprovvisto di mezzi onde perfezionare la mia educazione artistica grazie alla conversazione di abili persone, la cui benevolenza ed amicizia mi fecero passare ancora dei giorni felici a Francfort.

Per obbedire alle ispirazioni della galanteria francese, il che però non vuol dire che gl'Italiani, gl'Inglesi, i Tedeschi, ecc., non sieno galanti, io comincierò la mia lista di artisti notabili col nome della madamigella Antonia Speier. Antonia! la troppo melanconica figlia del consigliere Krespel avea questo nome; Mr. Speier è un distinto dilettante di violino; quali felici ravvicinamenti per farvi un racconto alla maniera di Hoffmann; ma sventuratamente io nè posso nè vorrei nulla inventare. Così dunque, mi perdonino gli amanti del fantastico, io vi dirò che madamigella Speier, non è punto una gracile creatura, bionda, pallida, non avendo null'altro a fare a questo mondo che guardare le stelle od il cielo nuvoloso, gorgheggiando qualche melodia di Bellini o di Schubert. La distinta persona che io intesi spesse volte e che vidi assai bene, poichè l'ho contemplata molte ore facendone il ritratto, è una bruna dall'occhio grande e nero, che, per alcune idee d'indipendenza, consacra all'insegnamento una porzione del suo tempo, mentre dedica il resto allo studio delle antiche opere per cembalo di Sebastiano Bach. Cominciando dai figli di questo vecchio maestro per arrivare fino a Mendelssohn, tutti coloro che hanno portato un nome musicale grande od onorevole, hanno reso omaggio a Bach; Mozart, Beethoven, Liszt, Chopin, Klengel, Hiller, ecc., si sono chinati innanzi alle sue opere con ammirazione. *Le Clavecin tempéré* è stato il *vade mecum* di tutti i grandi pianisti; era questo il solo libro di musica portato da Chopin nel suo viaggio alla grande Baleare, che io ho visitata qualche mese dopo di lui. Se voi poteste rannicchiarvi dietro la porta d'una stanza della casa N. 5, contrada del Coliseo a Parigi, voi vedreste un uomo seduto dinanzi ad un piano munito di pedali e suonando coi piedi e colle mani, qualche volta per dieci ore di seguito; egli ha dinanzi agli occhi le opere di Sebastiano Bach con pedale obbligato; quest'è un uomo felice, felice al punto d'obbliare il suo pranzo, egli è infine il venerabile sig. Boëly organista di Saint-Germain-l'Auxerrois. Ebbene! io credo che madamigella Antonia possegga Bach nella sua testa e nelle sue dita meglio che tutti gli artisti che ho citato. Vedendola al piano, approfondire, per così dire, con ciascuno de' suoi diti in questa molteplicità di parti che caratterizza l'armonia del maestro, vedendo con qual franchezza, con qual sicurezza, con qual vigore essa combatte e vince le difficoltà più inestricabili, io mi figurai un leone che attacca e divora la sua preda. Le opere dei maestri moderni sono altresì l'oggetto degli studi della Speier; essa eseguisce con grande superiorità quelle di Beethoven e di Mendelssohn; ma nessuna di quest'opere, essa dice, non offre altrettanta sostanza, altrettanto midollo, per adoperare una frase di Montaigne, al pari di quelle di Bach. Questa profonda intelligenza delle bellezze più sublimi e più astratte dell'arte in una giovane donna, è un fatto che bisogna pubblicare onde tutti i dilettanti della bella musica, le rendano omaggio. Possa madamigella Antonia trovare molte rivali al di qua del Reno!

Diciamo ora alcune parole sovra suo padre, negoziante a Francfort come Dessauer lo è a Praga; ma musicante consumato nell'arte di scrivere, avendo anch'esso, come quest'ultimo, pubblicate delle opere ragguardevoli, e massime dei *Lieder* assai diffusi nella Germania. I cori per voci maschili sono pezzi favoriti in tutte le società di canto; è egli stesso il direttore di quella che porta a Francfort il nome di *Liedertafel*, e che è composta di soli uomini. Là si fuma molto, si beve molto, e qualche volta altresì si mangia molto; voi credereste, se non aggiungessi più nulla, che questa società d' uomini, di cui ogni città, ogni quartiere ed ogni classe offre qualche esempio, rassomigliasse interamente alle nostre società filarmoniche. Aspettate; prima di bere, di fumare e di mangiar molto, si canta molto e delle eccellenti composizioni, si fondano delle pensioni a favore di poveri fanciulli, le cui disposizioni diano delle speranze e la cui educazione meriti d'essere coltivata, si pubblicano dei giornali destinati all' interesse dell'arte e non a quello del tale o tale editore, si danno in luce delle opere classiche. Voi pensate che, allora quando si è adempito sì bene al proprio dovere come musicante, si può bere il suo bicchiere colla coscienza tranquilla, e che noi dobbiamo un po' d'ammirazione a questi eccellenti costumi musicali.

Queste società formano una potente armata ausiliaria, pronta a marciare al primo segnale, quando una festa è stabilita in qualche luogo. Tutte si recheranno alla vicina Pentecoste ad Aquisgrana; vi è probabilità che si faranno delle meraviglie in questa riunione, attesochè la società del *Liedertafel* di questa città si è collocata al primo rango riportando il premio nel concorso di canto. Andate adunque dilettanti del Nord ad Aquisgrana, e ne ritornerete meravigliati, e quest'esempio vi darà forse il coraggio di provare ad imitarlo.

Per quanto stimabili sieno le società maschili, per quanto zelo impieghino per dare dello splendore all'arte e per mantenerla in uno stato fiorente, io non posso però far a meno di preferire quelle, nelle quali si ascoltano le voci dei soprani e dei contralti. Col soccorso di queste voci si possono eseguire tutte le opere immaginabili, mentre non esistono ancora che poche buone o grandi composizioni per voci maschili soltanto. D'altronde questa separazione del bel sesso mi sembra un oltraggio al più dolce ed al più potente sentimento dell'uomo, al sentimento che è l'anima dell'arte, e ciò probabilmente per poter bere e fumare liberamente. Realmente, puossi in tal modo preferire una nube di fumo puzzolente ed acre allo spettacolo d'una fila graziosa di giovani e belle teste? È perciò che le mie più grandi simpatie sono consacrate alla società della Cecilia. È là che si riuniscono tutte le settimane un centinajo di donne ed altrettanti uomini. Bisogna notare che le signore sono al loro posto esattamente all'ora fissa, mentre si vedono entrare degli uomini dopo che l'esecuzione musicale è già cominciata. Questa società si compone di ciò che si può chiamare l'aristocrazia degli amatori, aristocrazia non di sangue nè di denaro, ma di talento e di gusto. Così non si eseguisce colà niente mai di volgare. Il suo immenso repertorio offre i pezzi più belli di Händel, di Marcello; Mendelssohn vi è adorato, ma la divinità incensata più frequentemente è Sebastiano Bach. È desso in effetto il maestro le cui opere possono interessare maggiormente una società ben scelta. Se Händel è l'uomo speciale pelle solennità, ove si trovano delle grandi masse, se il suo stile sempre chiaro è alla portata dell' intelligenza di queste masse riunite per una festa, Bach è l'uomo che conviene ai distinti amatori che si radunano per assaporare le bellezze delle sue opere. È alla *Cecilia* che io ebbi la buona sorte di udire la sua sublime messa in *si* naturale minore, alcune delle sue cantate, dei frammenti delle sue *Passioni*, il suo *Magnificat* ed i suoi mottetti ad otto voci senza accompagnamento. Dopo aver assistito a Magonza all'esecuzione del *Baldassare*, venire a Francfort ad intendere le opere di Bach che ho citate, ciò può chiamarsi aver conosciute tutte le voluttà della musica.

Essendo le concezioni di Bach al di sopra dell'intelligenza del volgo, per lo meno quanto lo sono la metafisica di Kant o la meccanica analitica di Lagrange, bisogna che questo volgo abbia delle istituzioni che corrispondano alle esigenze del suo gusto musicale. Egli è perciò che a fianco delle società della *Cecilia* e del *Liedertafel* esistono delle altre società a Francfort, che soddisfanno ai bisogni di ogni classe di uditori. Le riunioni del *Liederkranz*, dell' *Orpheus*, dell' *Instrumental Verein*, la musica militare ai giardini del *Main-Lust*, le truppe dei poveri musicanti che percorrono le strade dall'alba fino alle dieci di sera, il teatro, le chiese, i tempii luterani, le riunioni di famiglia, i concerti pubblici dati da artisti che fanno il loro giro, tutto ciò offre un pascolo opportuno a tutti i gusti. La musica religiosa luterana e quella di teatro saranno l'argomento di estese osservazioni in una prossima lettera. Addio.

J. B. Laurens.

NOTIZIE MUSICALI DIVERSE

— L'egregio Censore del nostro I. R. Conservatorio di musica ha testè composto un aggradevole notturno a tre voci con accompagnamento di pianoforte, di graziose ed eleganti melodie e di omogenee armonie, in vero degno di figurare fra le più elette composizioncelle da camera. Il frontispizio di questo pezzo calcografato giusta il nuovo Sistema del maestro Gambale è così concepito: *L'Inverno Notturno a tre voci del signor maestro Nicola Vaccaj Censore dell' I R Conservatorio di musica in Milano indirizzato da Emanuele Gambale in conferma della sua Riforma applicata alla composizione ed alla esecuzione vocale e istrumentale e da questo in segno di ossequio dedicato all'illustrissimo signor conte Renato Borromeo direttore del menzionato I. R. Conservatorio*, ecc., ecc.

— Padova. *Un torneo a Tolemaide* con nuova poesia e nuova musica del poeta e maestro Miani di Venezia, comparve su queste scene. Non ha potuto lungamente regnarvi, la melodrammatica nostra compagnia essendo dopo poche recite passata alla capitale. Il *Vaglio* assicura che il libretto è *un ammasso di errori, d'incongruenze, di assurdità*, la musica *destò sonno* ad eccezione del finale del primo atto tolto al finale del terzo atto degli *Ultimi giorni di Sulj* del maestro Ferrari, e nella terza recita *non si facea che batter mani a scherno e si vuotò il teatro quasi del tutto innanzi al termine*. Vedremo qual esito avrà a Venezia.

— Venezia. La vezzosa ed abilissima Bertuccat, il valente e preciso Honnoré, questi sul pianoforte, quella colla voce e meglio sull' arpa, e madamigella Damier educata nel canto da Velluti, procacciarono inaspettato e delizioso godimento ad un eletto numero d'invitati fra cui varj maestri ed artisti in un'accademia della nobile *Società Apollinea* nella mattina di giovedì 25 scorso mese.

— Trieste. I dilettanti di musica di questa città porsero un utile esempio a quelli delle maggiori capitali col più lodevole accordo e con nobil gara concorrendo ad un'opera filantropica. Il fiore della nostra società nel giorno onomastico di S. M. Ferdinando I, dava in teatro un'accademia a vantaggio dell'istituto generale de' poveri; un solo pensiero animava tanto gli esecutori quanto gli spettatori, quello della beneficenza. La bravura da una parte in dodici pezzi si vocali che istrumentali ampiamente dimostravasi, gli evviva, i battimani, le lodi dall'altra continuavano, festose ed incalzanti. Ognuno dovette esser contento di sè stesso. Fra i pezzi emersero i finali della *Donna del Lago* e de' *Briganti*, il terzetto del *Matrimonio Segreto*, un coro di donne desunto dalle *Serate* di Rossini, ed un pot-pourri concertante a quattro pianoforti di Czerny interpretato da interessanti madamigelle. Lo zelante maestro Ricci dirigeva. L'accademia si volle rianovata l'indomani. Queste due serate che formeranno epoca fra noi, avranno fruttato nella cassa de' poveri la somma di austr. lire dodicimila. In ciò racchiudesi il miglior encomio per gli ottimi che vi presero parte. Altri poveri in altre città stendon supplichevole la mano ad altri dilettanti: si avrà poi la generosità di soccorrerli?...

— Firenze. — (*Da lettera del 5 giugno*) « Potete annunziare nella vostra *Gazzetta* che jeri sera domenica 4 corrente è andata in scena alla *Pergola* la nuova Opera del maestro Teodulo Mabellini di Pistoja intitolata - *Il Conte di Lavagna* - Da una tragedia di tal titolo è stato più mal che bene tratto il libretto per cura ed opera di un tal poeta Francesco Guidi di Asimo. L'esito, se se ne dee giudicare dai plausi, è stato brillantissimo. Giudicare del merito intrinseco di una lunga composizione teatrale da una prima udizione sarebbe temerità: si può per altro asserire con bastante certezza di non ingannarsi, che se alcuni di quei plausi, di che sopra accennai, debbono ascriversi al favore, nella parte maggiore furono veramente meritati. I pezzi che alla prima sembrarono meritevoli di maggiore encomio furono: la introduzione, ed in specie la *stretta* di questo pezzo che si dal lato del carattere, che da quello dell' effetto e della fattura nulla lascia a desiderare: un'aria del tenore, una di una delle due prime donne (*Giulia:* cont: la *Barbieri:*) un bel duetto delle due prime donne, con perti-

chino, nell'atto quarto, ed il terzetto finale, di cui è specialmente bello l'*adagio*. Anche alcuni gran pezzi concertati sono degni di elogio, quantunque della solita usitatissima tessitura. - Se l'esito si sostiene felice, conto rimettervi fra poco un discretamente esteso articolo analitico su quest'Opera, che tra le tante mediocrissime che ogni dì si scrivono, merita a mio credere una qualche onorevole distinzione ».

C.

Roma. Al teatro Albert Enrico Rolland, giovane di diciannove anni, esordì nella carriera di compositore drammatico coll'opera buffa *Otti non Otti*. Il giudizio del pubblico non fu troppo favorevole; in qualche pezzo vi si scorsero delle ispirazioni non volgari, in altri mancanza di pratica teatrale e scarsità di cognizioni scientifiche. Dall'insieme si è però potuto arguire che il Rolland, innoltrandosi con sempre maggior alacrità e con perseveranza negli studj, potrebbe aspirare a compiuti successi. Si guardi dal sovverchio frastuono, abborra gli *effetti* della grossa cassa, e rifugga dal costringere i cantanti a gridare; e ciò sia applicato anche agli altri compositori della giornata, la quale oramai tempo che si riconducano sovra una via più ragionata e meno rovinosa per l'arte e per gli artisti.

— Torino. L'egregio Cavaliere Romani nella *Gazzetta Piemontese* rende conto dell'accademia de' violinisti Arditi e Yotti al teatro d'Angennes ne'seguenti termini: « Vengono da Milano due giovani professori di violino desiderosi di dar saggio ai Torinesi della loro maestria. Il Cambiaggio, non solo concede loro il teatro ed alcuni de' suoi virtuosi, ma si mette anch'esso alla loro disposizione, e canta la grand'aria del Don Magnifico nella *Cenerentola* in maniera, che se Rossini fosse stato presente, gli avrebbe detto: bravissimo! Quest'aria io l'ho pensata così. E avrebbe pure cantato il famoso duetto dell'*Elisir d'amore* promesso nel Programma, se la signora Gambardella non gli fosse mancata. Deve ella per certo esser molto pentita di essersi dimostrata restia, e di non aver cooperato a quella brillante accademia, poichè davvero quell'accademia fu tale, e l'ingegno di que' due giovani professori spiccò in maniera singolare. Quale squisitezza di sentire, qual verità di espressione, quanta dolcezza, e qual'anima! Nella *Fantasia* per due violini composta ed eseguita da entrambi, l'Arditi e l'Yotti, fece meravigliare la bella unione tanto difficile ad ottenersi e a serbarsi. L'uno entrava nel pensiero dell'altro; l'archetto di quello scorreva animato dall'affetto che moveva l'archetto di questo; un solo concetto passava dalla mente dell'uno e dell'altro; e prendea qualità da entrambi a vicenda: si sarebbe creduto che l'Yotti fosse l'eco dell'Arditi, e l'Arditi dell'Yotti; avreste detto che le note di entrambi si fondessero insieme come il suono di due rivoli cadenti nell'istesso tempo e nell'istesso bacino. L'indole di questi due suonatori è tutta soave, tutta fluidità e melodia: nulladimeno, quando l'arte lo vuole, le corde sembrano centuplicarsi sotto le loro dita, le note si accumulano e s'incalzano, si dileguano e tornano, rapide, numerose, fuggenti; la maestria è tale che la difficoltà non si scorge, chè lo sforzo dell'arte prende l'aspetto di spontaneità, di natura. È d'uopo aver udito il *Capriccio* sopra varj temi del Donizetti, composto ed eseguito dall'Yotti per convincersene; converrebbe ricordarsi della *Fantasia* dell'Arditi sopra la *Lucia*, così difficile ad eseguirsi per le note raddoppiate; che ben di sovente si corre pericolo di non bene intuonare; sarebbe mestieri finalmente udire un'altra volta lo *Scherzo* brillante scritto e suonato da tutti e due, con un tal quale accompagnamento di campanelli, pieno di grazia, di venustà, di eleganza. Come compositori si dimostrarono sì l'uno che l'altro assai valenti in queste suonate: ma nelle due sinfonie a grande orchestra, non saprei dire, perchè l'orchestra non era nè grande nè ben d'accordo. Ma ciò non nocque al bell'esito dell'Accademia. Gli applausi furono pieni e concordi, e, quel che più monta, spontanei ».

— Alessandria. Meglio non si poteva solennizzare la festiva ricorrenza che un'immensità di popolo attrasse in questa città, se non eseguendo il tanto decantato *Stabat Mater* di Rossini. Per cinque sere i mirabili accordi del Pesarese producevano indefinibile incanto; gli uditori in numero sempre maggiore, ogni volta, da nuove bellezze venivano affascinati. L'entusiasmo non aveva limiti. Tutti i cantanti ottenevano gran copia di applausi. L'orchestra operava prodigi diretta dall'egregio Ghebart. In una parola l'esecuzione era degna di meravigliosi concepimenti rossiniani. Si dice, Genova e Novara star anch'esse progettando di rivalizzare colle altre città di questo regno onde in Piemonte si abbia vanto di aver più generalmente e meglio che altrove compreso ed apprezzato lo *Stabat*.

— Vienna. Codesta *Gazzetta musicale* parla di un concerto dato il 1.° giugno in questa capitale (senza dir dove) dal signor Giacinto Marras, primo tenore dell'accademia Reale di Napoli; i pezzi di Mercadante, di Donizetti e di Schubert da lui eseguiti ebbero molto applauso dal non numeroso uditorio.

— Nell'accademia datasi il giorno antecedente nell'I. R. Teatro dell'Opera Italiana la signora Viardot-Garcia cantò con gran maestria una canzonetta Siciliana di Pergolesi, e il signor Dérivis un'aria dell'*Edipo a Colone* di Sacchini. La scelta di ambi i pezzi di quegli antichi maestri produsse una grata impressione e meritò non poco applauso.

— Si vuole che ambi i veterani Eibler e Weigl, maestri di cappella dell'I. R. Corte di Vienna otterranno la loro ben meritata quiescenza, e il primo rimpiazzato dal secondo vice maestro di cappella di corte Assmayer.

— Varsavia. Fin qui il biglietto d'ingresso ne' concerti pagavasi sovente due zecchini; il governo stabilì d'or in avanti tal prezzo d'ingresso al massimo due rubli d'argento (circa dieci lire austriache).

(*Gazz. Mus. univ.*)

— Aquisgrana. Nei due giorni di Pentecoste davasi qui la 23.ª festa musicale del Basso Reno, anche in forma di Giubileo: nel primo giorno un *Magnificat* di Durante, la sinfonia in *sol* minore di Mozart, e l'Oratorio *Sansone* di Händel; nel secondo giorno una sinfonia di Beethoven, un Salmo di Reissiger, un inno di Cherubini e un altro di Vogler.

— L'*Armonia* a Zurigo invitò le altre unioni di canto patrie per la gran Festa di canto che avrà luogo nei giorni 11 e 12 giugno. La prima giornata è destinata per i canti a gara delle singole unioni, e l'altra per l'esecuzione musicale in grande.

— Il famoso violinista Ole Bull, raccolti nuovi trionfi nel suo concerto dato alla fine di Marzo a Copenhagen nella Cavallerizza, in presenza di oltre 6000 uditori, è partito per l'America Settentrionale.

— Che che ne dicano i fogli francesi, Berlioz fece cattivi affari a Berlino.

— Il noto violinista Behrer eccita entusiasmo col suo stromento all'Avana.

— Meyerbeer fu nominato membro d'onore dell'Accademia di Londra.

— Ambe le sorelle Milanollo diedero il 27 maggio un gran concerto a Brünn con ottimo successo.

(*Gazz. Mus. teatrale di Vienna*)

— Succede tanto di rado che gli stranieri tributino elogi a qualche pezzo strumentale immaginato da autore italiano che allorquando ci si offre l'opportunità, non possiamo a meno di riportare i loro giudizj. L'egregio autore didattico Kastner così si esprime nel N. 22 della *Gazzetta musicale di Parigi* intorno al maestro G. Tadolini, che recentemente fece pubblicare un nuovo *Quartetto* per pianoforte, flauto, clarinetto e fagotto, dedicato al Re de' Belgj.

« Tadolini è un artista abile, coscienzioso e sopra tutto modesto; ma ad onta di sì onorevole modestia, di cui pochi esempj offre il nostro secolo, nel quale il ciarlatanismo regna dispoticamente, da molto tempo tutti apprezzano questo degno maestro giusta il suo merito. Il quartetto si apre con un *larghetto* di una melodia fresca, spontanea, e con una lieve impronta di melanconia; tien dietro un *allegro* in *la* maggiore di colorito energico, espressivo e spiccato, poscia un adagio in *re* minore in cui la parte del pianoforte è assai brillante; un movimento di valtz in *re* maggiore o piuttosto un vero valtz alemanno pieno di effetto e di grazia si frappone a questo *adagio* che in seguito ricompare come prima e che passando fra varie modulazioni di squisita freschezza conduce all'*allegro* 2/4 in *la* maggiore che serve di *finale*. Noi abbiamo già detto che questo pezzo è di un effetto aggradevole: aggiungiamo che ha distinta risonanza senza esser di grande difficoltà, e che non presume ad altro se non a piacere, sebbene la dottrina non sia lasciata in non cale. Siccome noi avremmo dispiacere di aver ommesso una giusta lode, non dimentichiamo di accennare eziandio soddisfar esso a tutte le esigenze dello stile concertante. Il quartetto per pianoforte, flauto, clarinetto e fagotto non è solo destinato a solleticare le orecchie de' principj; gli prediciamo fra gli amatori della graziosa musica una meritata voga ».

— Offriamo un singolare esempio di melomania completamente friandese. Ad un ultimo concerto dato ultimamente da Thalberg nella sala dell'*Anacreontic society*, un lord irlandese non avendo potuto avere il suo solito posto andò in collera ed uscì dalla sala. Ma non volendo però perdere il piacere d'intendere il grande pianista, lo invitò a venire alla sua casa dopo il concerto. Thalberg vi si recò, e dopo aver eseguite alcune delle sue migliori composizioni si rivolse, e non rimase mediocremente sorpreso nello scorgere che il suo uditore s'era profondamente addormentato. Offeso da questo omaggio per lo meno singolare, Thalberg si disponeva ad uscire, quando un cameriere se gli avvicinò, e gli fece scivolare nella mano un biglietto di mille lire sterline (25,000 fr.). La collera del celebre pianista si calmò, e ad onta del suo amor proprio egli desidera certamente che il lord possa trovare degli imitatori.

— Il privilegio del teatro dell'*Opéra-Comique*, accordato al signor Crosnier, fu prorogato per altri dieci anni. A partire però dal giorno della proroga il diritto di questo teatro di fare rappresentare il genere detto *Opéra-comique*, non sarà più esclusivo.

— Auber ha ora quarantotto anni. Egli è direttore del Conservatorio, maestro di cappella del re, e cavaliere della legion d'onore. Auber che nel 1820, non avea i mezzi onde comprarsi un pianoforte, ha acquistato nel corso di ventitrè anni quattro magnifiche case poste nella contrada Saint-Georges a Parigi; egli ha inoltre sessanta mila franchi di rendita. Se anche Auber fosse un genio incompreso, egli non potrebbe dire certamente d'essere un genio mal pagato.

— Spontini è arrivato a Parigi, e verso la fine di Luglio si troveranno pure in quella capitale Donizetti e Meyerbeer. Così i compositori più illustri dell'epoca si troveranno momentaneamente riuniti. Qual magnifico assieme di celebrità, Rossini, Donizetti, Meyerbeer, Auber, Halevy, Spontini, ecc.

— Leggiamo nella *France musicale* « Sapete la gran « notizia? Rossini è arrivato, Rossini è a Parigi. Ma « oimè! il cigno italiano non vuol più cantare, egli ha « chiuse le ali, ha rinunziato ai successi, alla gloria, « all'ebbrezza di nuovi trionfi! Ma è egli possibile che « il cuore di questo grande poeta sia morto alla poe« sia? È egli possibile che in quella imaginazione si « giovane, e poco tempo fa ancora sì ricca, sì brillante « di luce e di colori, tutto sia scomparso, l'amore, la « grazia, la passione, tutto ciò in una parola che il ge« nio ha di più nobile e di più bello? No, no, tutto non « è spento in questo sublime vulcano, e l'anima ar« dente che gettava nel mondo le melodie del *Guglielmo « Tell*, del *Barbiere*, dell'*Otello* conserva ancora dei « raggi e delle scintille. Lasciate, lasciate! se Rossini « vorrà cantare, canterà; se dopo un lungo silenzio il suo « cuore è pieno di melodie bisognerà bene alla fine che « trabocchino! ed allora, il giorno in cui succederà « questo, si udirà un immenso grido di gioja, giacchè « sarà questa una gran festa pella poesia, una gran fe« sta pella musica!

« Rossini è giunto questa settimana, e dal giorno del « suo arrivo la casa che egli abita offre l'idea dell'in« gresso d'un teatro; tanta è la gente che vi si affolla « come in una sera di rappresentazione straordinaria. Le « visite depongono i loro biglietti, o lasciano scritto il « loro nome sopra un registro, giacchè non tutti pos« sono pervenire all'appartamento dell'illustre artista. « Rossini ha bisogno di calma e di cure ad ogni istan« te; gli è formalmente proibito di scrivere e di trat« tenersi troppo tempo sopra una cosa. La sua malat« tia esige una grande tranquillità di corpo e di spiri« to, ed egli deve evitare soprattutto ciò che potrebbe « cagionargli delle emozioni troppo vive.

« Ecco poi un'altra notizia importante; Lablache ed « il direttore del Teatro Italiano, si sono abbracciati a « Londra, e da questo commovente ravvicinamento ne « usci, in un modo affatto naturale, un contratto, che « ci assicura il celebre cantante pella prossima sta« gione. Così il passato è dimenticato, le dissensioni si « sono estinte, la riconciliazione fu completa. Il giocondo « *Don Bartolo*, il divertente e curioso *Don Pasquale*, « il più grande artista, in una parola, che sia a nostri « giorni comparso sulla scena ci ritornerà nel mese di « ottobre. I signori Jannin e Vatel (direttori del Teatro « Italiano), sono degli uomini assai abili ed intelligenti; « essi fanno degli splendidi preparativi. Noi avremo que« st'inverno una compagnia formidabile, e, cosa che « certamente non guasta nulla, due o tre opere nuove. « Fornasari, che ottenne a Londra dei successi tanto « meritati, debuterà assai probabilmente nel *Belisario*. « Ronconi, pel quale Donizetti ha scritta una magni« fica parte nella nuova opera *Maria di Rohan*, la quale « sarà fra pochi giorni rappresentata a Vienna, e Salvi « di cui ci si fanno molti elogi, si uniranno a Mario, « a Morelli, a Corelli, alla Grisi, alla Persiani, alla Nis« sen ecc. In tutto il mondo non si potrebbe trovare un « assieme di nomi più belli e di talenti più variati e « più distinti ».

— A proposito dell'arrivo di Rossini a Parigi, quei giornali assicurano che la *Grand-Opéra* prepara per la sera in cui il sommo maestro *onorerà* colla sua presenza la prima scena lirica della Francia uno spettacolo, che sarà un delicato e magnifico omaggio al primo genio musicale vivente. Questo sarà composto dai pezzi migliori dell'*Assedio di Corinto*, del *Guglielmo Tell*, del *Barbiere*, e dell'*Otello*.

— Barroilhet fu riconfermato alla *Grand-Opéra* con magnifiche condizioni. Egli avrà cinque mila franchi al mese e due mesi di congedo ogni anno.

— Nella scorsa settimana si sono pubblicati a Parigi due studi per piano del celebre Prudent. Questi sono l'*Hirondelle* e la *Ronde de Nuit*. Raramente si vide un successo eguale a quello ottenuto da queste due composizioni.

— Th. Labarre terminò or ora la sua opera, *Méthode de harpe*. Tutti gli arpisti attendono con grande impazienza il lavoro di questo maestro. Questa sarà certamente un'opera degna della celebrità di questo grande artista e compositore eminente. La proprietà di questa opera fu comprata da Meissonnier, che si propone di pubblicarla quanto prima.

— Sivori a Londra produce una straordinaria sensazione; il teatro Italiano alla sera del suo concerto era incredibilmente affollato, e risuonò di applausi i più unanimi e più romorosi. Il pezzo principalmente intitolato *Le Carneval de Venise* ha prodotto il più grande entusiasmo. I giornali inglesi riboccano di elogi su questo giovane ed eccellente artista.

— Quanto prima si darà a Brusselles il *Don Pasquale* di Donizetti, opera che sembra destinata a percorrere con successo tutto il continente europeo.

— Nella settimana scorsa, in uno de' più eleganti *salons* di Parigi, debuttò con eccellente successo il secondo figlio di Lablache, Nicola, la cui voce fu giudicata degna di appartenere ad un uomo, che porta un nome sì splendido nei fasti teatrali.

— Gli Inglesi applaudono con entusiasmo allo straordinario talento di un flautista cieco, il signor Friebe, che giunse a Londra da Berlino.

— Dreyschock continua ad avere a Londra la più lusinghiera accoglienza; è impossibile dare un concerto che abbia della distinzione, se sul programma non si legge il nome di quest'artista.

— Il dilettantismo inglese si occupa assai delle composizioni di due artisti italiani, i signori Guglielmo e Meraviglia, dei quali l'ultimo soprattutto è assai apprezzato. Fra i graziosi duetti dovuti alla penna di questo maestro, si citano come deliziosi la *Zingarella* e la *Gita in Gondola*.

— Dietro gl'inconvenienti successi al teatro di Marsiglia, i direttori furono costretti a sospendere il corso delle rappresentazioni.

— Si occupa in questo momento a Madrid della fondazione di una istituzione piena di utilità ed assai ben concepita. È questa un *Ginnasio Musicale* destinato all'insegnamento di tutti i rami dell'arte. Noi accenniamo particolarmente con elogio lo stabilimento di una biblioteca di musica antica e moderna, divisa in quattro classi: l'una conterrà i capolavori della Germania, quelli dell'Italia la seconda, la terza è destinata a quelli della Francia, mentre la quarta è riservata per quelli della Spagna; sventuratamente in quanto a capolavori la Spagna deve sperare nell'avvenire, ma in quanto al passato essa sarà assai imbarazzata se vorrà radunarne un numero appena tollerabile e degno d'occupare un posto in una biblioteca.

GIOVANNI RICORDI

EDITORE-PROPRIETARIO.

Dall'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato
di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di GIOVANNI RICORDI
Contrada degli Omenoni N 1720.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO II. N. 25. DOMENICA 18 Giugno 1843.

« *La musique, par des inflexions vives, accentuées, et, pour ainsi dire, parlantes, exprime toutes les passions, peint tous les tableaux, rend tous les objets, soumet la nature entière à ses savantes imitations, et porte ainsi jusqu'au coeur de l'homme des sentiments propres à l'émouvoir.* »

J. J. Rousseau.

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

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia classica musicale* è di effett. Aust. L. 12 per semestre, ed effett. Aust. L. 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — La spedizione dei pezzi di musica viene fatta mensilmente e franca di porto ai diversi corrispondenti dello Studio *Ricordi*, nel modo indicato nel Manifesto. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni N.° 1720; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ec. vorranno essere mandati franchi di porto.

SOMMARIO.

I. Critica Melodrammatica. *Maria di Rohan*, Tragedia lirica di *Cammarano*, musica del Cav. maestro *G. Donizetti*, ecc. - II. Musica Moderna. Sulla instabilità della musica. - III. Lettera di un Turista; ecc. - IV. Critica Musicale. - Notizie Musicali Diverse.

CRITICA MELODRAMMATICA

MARIA DI ROHAN

Tragedia lirica di S. Cammarano, musicata dal Cav. maestro G. Donizetti - e prodotta sul teatro di Porta Carinzia in Vienna, la sera del 5 corrente Giugno.

Riproduciamo con tanto maggior piacere questo esteso articolo della Gazzetta Musicale di Vienna, *in quanto che esso ne pare la schietta espressione di un giudizio imparziale risguardante il nuovo capolavoro del fecondo compositore lombardo. - Esso articolo, dettato con molta finezza estetica, fu letteralmente tradotto, e si offre nella sua piena interezza, onde i nostri lettori abbiano ad accoglierlo senza ombra di dubbio della menoma nostra parzialità.*

Donizetti è il maestro del giorno. Se a questo titolo non gli dessero diritto l'inesauribile vena delle sue melodie, la rara sua perizia nel vestire di note i suoi argomenti, i quali dettati da una perfetta cognizione del gusto e da un giudizioso calcolo delle forze de' suoi artisti di canto, gli fanno scegliere sempre i soggetti di maggior effetto, e la sua rara, anzi prodigiosa fecondità unita ad una insuperabile celerità creatrice, gli avrebbero già da lungo tempo procacciato il premio sopra tutti i concorrenti alla dittatura nella moderna composizione delle Opere italiane. Non sono svaniti ancora gli ultimi concenti d'una nuova Opera drammatica del Donizetti, quando ecco presentarsene un'altra più nuova, e mentre si sta ancora dubitando qual posto si potrebbe dare a questa, fra le numerose sue Opere, eccone pronta un'altra sul mare della scena; gagliardamente leva essa le ancore e lietamente ci passa davanti, apparecchiandosi a far il giro di tutto il mondo. Non sono chiuse ancora le trattative intorno al suo *Don Pasquale*, che il maestro ha già dato termine ad un'Opera nuova: *Maria di Rohan*.

Donizetti ha già fornito diverse prove al mondo della celerità colla quale egli compone i suoi spartiti, e se non prestiamo piena fede alla favola dei banditi che assalirono il maestro e che lo sforzarono a scrivere sotto i loro occhi un'Opera (*Rosamunda*), havvi però nell'invenzione di una tal favola il più gran complimento riguardo alla prodigiosa celerità del suo modo di comporre. L'Opera quest'oggi udita, dicesi che il Maestro l'abbia scritta in sei settimane: per verità questo tempo non basta quasi a scrivere materialmente un sì esteso spartito, e se oltre di ciò osserviamo che, guardandola dal punto artistico, quest'Opera appartiene appunto alle migliori di questo fecondo compositore, non possiamo a meno di tributargli la nostra ammirazione. Passiamo però ad esaminare quest'Opera in dettaglio ed incominciamo dapprima col libretto del signor Cammarano.

Il sig. Cammarano ci ha somministrato già un gran numero di libri di Opere, e fra questi dei ben riusciti, dei quali citeremo soltanto *Elena di Feltre*, la *Vestale*, e *Saffo*, i quali, benchè non siano capolavori, appartengono pure riguardo al drammatico ai migliori fra i libretti. Anche nel presente libretto il poeta ha convalidato il suo talento, presentandoci questo argomento, quantunque troppo complicato per un'Opera colla più possibile chiarezza; egli estrasse dai garbugli, dai fili a cento colori tessuti d'intrighi e raggiri della Corte di Luigi XIII, e dei quali si compone quest'Opera, appunto quanto occorre per tessere un soggetto teatrale pieno d'effetto, che basti all'esigenza del compositore e che finalmente riesca interessante ed intelligibile al pubblico. Fino a qual punto poi egli siasi giovato della base francese, o quanto si debba alla propria sua immaginazione, ciò può essere indifferente per noi; basta che il sig. Cammarano ci abbia somministrato un libretto che merita la preferenza su molti altri; esso è pieno di momenti drammatici di grande effetto, i caratteri sono dipinti con verità, la lingua è bella ed offre al compositore sufficiente occasione di far mostra del vasto suo ingegno.

In quanto alla musica di Donizetti torno a dire che quest'Opera è da annoverarsi fra le migliori che finora escirono dalla sua penna. È già dalla sinfonia si vede che Donizetti si è posto a questo lavoro con quella serietà che chiaramente si manifesta per tutta l'Opera, ciò che sembra non essere sempre proprio a questo maestro nella creazione delle altre sue composizioni teatrali. Il digiuntoso portamento, la diligenza nell'intima costruzione di quest'Opera, l'omissione studiata a bella posta dei suoi ripieghi melodici che stanno sempre a' suoi comandi; l'eccellente disposizione drammatica della musica, la brevità, la robustezza dello stile musicale, l'identità e l'integrità della forma, tuttociò amiamo attribuirlo a noi stessi e credere che Donizetti abbia voluto dare a quest'Opera, ch'egli compose per i tedeschi, quella tinta di severità e dignità che si bene corrisponde al carattere della nostra nazione. E se crediamo questo dobbiamo ringraziarlo e lodare la sua intenzione; anzi dobbiamo congratularci seco lui di un tal giudizio artistico, che in seguito presterà certamente all'ardito volo del grande suo ingegno quell'impulso che lo sollevi al di sopra del gusto odierno, in una parola al di sopra della sua epoca.

Come dissi, dalla sinfonia si conosce evidentemente che Donizetti ha lavorato a quest'Opera con lodevole scrupolosità. Già nell'andante dell'introduzione, tempo di 5/4 in *la maggiore*, si manifesta la proprietà del pensiero che risalta ancor più per una particolare istrumentazione. Il passo del violoncello e fagotto che si torna a sentire nella terza scena dell'atto primo è di grande effetto. L'allegro in 2/4 che segue incomincia con un passo di violino, che riesce bensì piacevole, ma non troppo adatto ad un'accentazione caratteristica. Il motivo che serpeggia per questo pezzo musicale e che si riproduce in varie foggie, è semplice e melodioso. La sinfonia ottenne un generale applauso, e procacciò al compositore le più vive acclamazioni. Nel primo atto sono da distinguersi principalmente la romanza di Riccardo, la cavatina di Maria, e finalmente la cavatina d'Enrico: « *Se anch'io posso stringere* » nella IV Scena. Molto energico e di grande effetto drammatico è il finale, il momento in cui si annunzia a Riccardo essere egli nominato Ministro del Re di Francia. - Nell'atto secondo è notabile pel suo carattere la preghiera di Riccardo; nella medesima si manifesta un giudizioso predominio sull'istrumentale rimpetto al vocale, senza però che il primo vi sia negletto.

Il Duetto fra Riccardo ed Enrico, come pure quello fra Maria e Riccardo sono momenti luminosi nell'Opera. - Come già dissi, in quest'Opera Donizetti ha lasciato in parte inoperosa appunto la sua forza, voglio dire la forza fulminante delle sue melodie, e credo ch'egli ciò abbia fatto a bella posta; imperocchè l'invenzione di leggeri motivi non sarebbe punto riescita gravosa ad un Creso di melodie come lo è Donizetti; egli volle produr effetto unicamente colla drammatica caratteristica della sua musica; impresa che certamente

non può che fargli onore, benchè ciò non gli acquisti in tanto grado l'applauso della moltitudine. Donizetti non ha bisogno di ricorrere al favore della plebe che si facilmente si contenta; il suo nome si è oramai acquistato un tal credito ch'egli può tentare qualche passo in favore dell'arte, il quale, benchè meno festeggiato dalla massa, farà però figurare l'artista con tanto maggior gloria agli occhi dei veri amanti dell'arte stessa; ben inteso che un tal deviamento dal solito sentiero debba aver per base una ferma convinzione artistica, senza la quale un tal passo non avrebbe conseguenze nè per la buona causa, nè per lo stesso artista. - L'atto terzo, senza dubbio il più felice dell'opera, offre al compositore anche nell'azione drammatica una più ampia sfera per l'illimitata estensione della sua fantasia. Le passioni si concentrano, l'azione si riunisce in un sol punto e subentra la massima alterazione degli affetti. Amore, gelosia, vendetta e disperazione agiscono alternativamente e somministrano al compositore occasione per una efficace caratteristica del suo quadro musicale. Ch'egli abbia saputo approfittare di questa occasione, lo dimostra l'aria d'Enrico: « *Ogni mio bene in te sperai?* » e più ancora il brillante terzetto fra Enrico, Riccardo e Maria: « *Vivo non t'è concesso.* » Questi due pezzi sono i più splendidi di tutta l'opera; havvi in essi una passione, un sentimento della situazione, insomma una verità nell'esposizione musicale che fa grande onore al compositore e che in poche sue migliori opere troviamo portati ad un così sublime grado.

In quanto ai singoli caratteri di quest'Opera, mi sembra che tanto per parte del poeta che del compositore, Enrico sia il meglio tratteggiato; anche Riccardo nella sua esitanza offre molti momenti musicali di sommo interesse; meno di tutti però, sotto questo riguardo, fu favorita la protagonista dell'Opera. Benchè in sè stesso il carattere di Maria, come è dipinto dal poeta, non possa risvegliare in noi che un lieve interesse per la medesima, è egli anche per parte del compositore, direi quasi, alquanto negletto.

Le parti secondarie sono di nessuna importanza e poste più per figura anzichè per cooperare all'azione. Anche il coro ha poca parte, il che è tanto più da deplorarsi, mentre, atteso la brevità dell'Opera, il compositore avrebbe avuto occasione di intrecciarvi alcuni efficaci cori, mercè i quali sarebbe stato rallentato il troppo celere sviluppo dell'azione, e la stessa Opera avrebbe acquistato una gradevole varietà.

L'esecuzione fu pienamente felice. Il signor Ronconi colla sua azione veramente ispirata dall'arte seppe acquistarsi un universale e ben meritato applauso. Anche il sig. Guasco fece prodigi; il suo seneggiare fu felicissimo, e la sua voce risuonò oggi tanto pura e sonora quanto fin ora non fu mai sentita.

La signora Tadolini seppe dare un gran rilievo a questa Maria: il suo canto fu anche in questa parte distinto, e la sua azione drammatica degna de' più caldi encomii. I cori e l'orchestra eseguirono egregiamente sotto la direzione del sig. Compositore.

A. S.

MUSICA MODERNA

SULLA INSTABILITÀ DELLA MUSICA (1)

Varium et mutabile semper.
VIRG.

A voi parrà tempo d'uscire di chiesa, e d'udire le musiche profane; cosicchè io sarò costretto a continuare la sinfonia conducendovi ai teatri, alle accademie, ai concerti, su per le piazze, pei trivj, e forse anche per le taverne, onde ve ne facciate un'idea compiuta e perfetta; nella quale passeggiata talvolta dovrò dirvi: eh! badate bene; anche questa è musica, quantunque poco differisca dal guaire dei gatti, o da strepitoso baccano. Del resto guardate che la passeggiata sarà lunga; poichè la musica, avendo ottenuto un passaporto d'ubiquità, o privilegio di cosmopolizia che vogliate dire, ed essendo perciò cittadina di tutto il mondo, saranno innumerevoli i buchi in cui dovremo visitarla. Ma come la bella stagione ci fa grazia di sue lusinghe, sarei quasi tentato di menarvi tosto lungi dalla città per le campagne a udire i bei concerti de' contadini e de' pastori; onde da questa musica semplice e rozza farci scala a quella della città... Ma adagio; che io non potrei assicurarvi di farvi gustare tra i boschi, e lungo i ruscelli le belle Egloghe de' Coridoni, e degli Alessi accompagnate dalle pive, dalle zampogne, dalle cornamuse, in breve da tutta la boscherecia orchestra. Pur troppo, amico, le valli e le selve non risuonano più come una volta! i pastori non son più poeti, non son più musici; essi, come credo, perdettero tanta abilità dopochè i musici e i poeti diventarono pastori. Però vi sarebbe in cambio un'altra musica da udire in campagna, musica pur semplice, bella, varia, inalterabile, e veramente ferma, siccome fermo è l'istinto che la produce, voglio dire l'armonia del coro pennuto... Che ve ne pare? sarebbe ella degna del vostro gentilissimo orecchio, della vostra mente osservatrice? Io vi accerto che udiremmo de' bei trilli, e gorgheggi, e modulazioni, e volatine di gola da disgradarne le Catalani e le Malibran, e che saremmo anzi accolti con piacere nel loro gratuito teatro, poichè anche gli uccelli ambiscono d'essere ascoltati, d'essere ammirati nelle loro gare, nelle loro bravate, e vi so dire che amano più questo che il dar nelle ragne, o l'essere arcobugiati dai barbari cacciatori. Ma quale non sarebbe poi la vostra maraviglia, quando in un momento di pausa io vi dicessi all'orecchio: chi! badate bene anche qui; che questa è musica maestra. Imperocchè non è dubbio che noi uomini avendo molte cose imparate dalle bestie, come per cagion di esempio dalla volpe la frode, dal serpente la sottigliezza, dal leone la ferocia, dai cani l'ingordigia, avrem pur dagli augelli appresa la musica, non dico la stromentale, ma la vocale; di modo che le rondinelle e i cardellini ci saranno stati maestri di melodia, i rossignuoli d'armonia, i merli di contrappunto, e via discorrendo. E come anticamente usavansi contraccambiare le fatiche de' maestri, e d'altra parte, *dando et accipiendo* la società si mantiene, e l'amicizia si conserva; noi uomini e scolari ci saremo addossati in generale di domar le belve feroci, e malefiche, che sono i turbolenti della repubblica belvina, ed in particolare in quanto ai pennuti d'insegnare l'articolazione ai pappagalli. Ma questo contratto non dovette durar molto, avendo gli uomini mossa guerra anche ai quieti ed innocui animali, incarcerati molti uccelli pei loro sollazzi, e destinatine molti al supplizio delle loro mense. So bene che alcuni non ammetteranno l'esistenza di questa scuola, nè di questo contratto siccome non necessario, avendo potuto gli uomini imitare il canto degli uccelli, come s'imitano le altre cose, procurando di migliorare, e direi quasi *umanizzare* quanto vedevano farsi da loro. Ma per me poi fa lo stesso, sapendo che l'imitazione è una scuola muta; nè per altro la natura fu chiamata maestra che per aver tacitamente insegnato agli uomini quanto dovessero a loro vantaggio e diletto operare.

Comunque però sia la cosa, allorchè gli uomini lasciarono la vera scuola della natura, e diedersi a contraffare l'un l'altro, o ad imitare il peggio, le arti cominciarono a decadere. Nè altrimenti doveva avvenire alla musica allorchè i suoi cultori, trascurato il canto degli augelletti, si volsero ad imitare il ruggito del leone, l'urlo del lupo, il brontolio del tuono, il fracasso dell'artiglieria, facendoli credere più belli, più dolci delle soavi melodie de' boschi, avvezzando la moltitudine ad accorgersi dal rumore della esecuzione d'una sinfonia, come dal tuonare avvedevansi gli antichi dell'esistenza di Giove. Per questo reo costume accadono tempi, in cui non si sa più dove stia il buono ed il bello, in cui i figli trovan bello e buono quanto ai padri ed agli avi era paruto cattivo, e disgustoso, e viceversa; accadono tempi in cui le arti si aggirano in un vortice d'incertezza, d'errore, d'instabilità; in cui ogni palato è diversamente soddisfatto, e gli ingegni debbono cucinare su tanti gusti quanti sono i commensali. E questo caos d'incertezza si osserva principalmente nella storia musicale.

Infatti (per non trattenervi più in preamboli) dall'età per lo meno di Palestrina sino a'giorni nostri, il che vuol dire per tre secoli, altro non fece la musica e sacra e profana che divagare qua e là incerta ed instabile, cangiando ad ogni età e metodo, e gusto e tenore, prevalendo sempre il nuovo sulla distruzione del vecchio. Così le prime opere musicali del secolo XVII, in cui un Caccini, un Carissimi, un Peri, un Lulli, un Zarlino avevano abbozzato il nostro melodramma con molto senno e gusto, caddero in un eterno obblio all'apparir dei drammi di Zeno, e poi di Metastasio, su cui i più valenti maestri sudavano a prova. Correva allora l'età aurea per la musica. Vinci, Pergolesi, Porpora, Marcello, Gluck, Hasse con altri eccellenti erano ricercati per tutta Europa; l'opera in musica aveva toccato il colmo della perfezione e della gloria. Eppure cinquanta o sessant'anni dopo la fama e le opere di costoro erano ecclissate perpetuamente dai Cimarosa, dai Paesielli, dai Tarchi, da Mozart, dagli Haydn, e poco dopo da Mayr, da Paer, da Generali, da Fioravanti, da Guglielmi. I quali videro i padri nostri, e noi oscurarsi allo splendore de' maestri viventi che trionfarono di loro, e di tutti quelli che per tre secoli avevano guerreggiato ne' campi teatrali. Eccovi toccata di volo la storia di questa musicale incertezza, la quale non ha bisogno di più lungo e minuto racconto per essere dimostrata. Ella è cosa certa e nota, verità ammessa universalmente.

Che se il fatto è chiaro, la causa non lo è egualmente, almeno per tutti; pochissimi, cred'io, potranno immaginarsi d'onde tanta instabilità derivi, da qual misterioso fonte queste onde incalzantisi continuamente scaturiscano. Questa incertezza deriverebbe dalla natura medesima della musica, e da circostanze che su lei influiscano? Io nol saprei, ma nella mia ignoranza sarei tentato a domandare se per esempio la musica sia una scienza, od una moda, e non un'arte imitatrice? Imperocchè se è scienza, dovendo progredire e far continui acquisti, e perfezionarsi coll'andar de'giorni, la sua instabilità è quasi spiegata, benchè il suo fermarsi non ancora si possa prevedere. Se poi è articolo di moda come le foggie del vestire, e dell'ornarsi, ella debbe essere naturalmente variabile, *varium et mutabile semper*. Che se voi con moltissimi altri la volete arte bella, arte imitatrice come la pittura e la poesia, io vi domanderò perchè sia così dissimile dalle altre belle arti, per cui è già fermo e consentito quanto è buono e bello, quanto debba piacere in ogni età, in ogni paese? Io vi domanderò perchè, in fatto di musica, la produzione del giorno, l'*opera nuova* sia sempre la meglio arrivata, e faccia dimenticare le antecedenti, e le vecchie come abiti logori, o scarpe sdruscite? Che qualche periodo d'anni infausti sopraggiunga alla musica come alle altre arti, che siavi per lei anche l'età marinesca ed ossianesca, dopo le quali passi a miglior secolo, non vi è meraviglia; ma che venga continuamente travagliata dalle vertigini, dal capogiro, nè trovi pausa una volta nel consenso d'un bello stabile e vero, in un tipo, in un'idea regolatrice, io non la capisco.

Nè vi tacerò che alcuni han voluto spiegare questa incertezza musicale; le cui opinioni, perchè a me paiono singolari, credo pregio dell'opera addurvi qui con qualche mia osservazione; dopo di che io vi proporrò i miei dubbi (perchè torno a dirvi che non ne so niente) e così darò fine alla lettera. Il Bettinelli, dopo d'avere discorsa l'incertezza della musica, asserisce che allora sarà certo il risorgimento di lei (che egli teneva ancora per morta) *quando si avrà l'equivalente d'una poetica d'Aristotile e d'Orazio, d'una rettorica di M. Tullio e di Quintiliano*. Quantunque i lamenti del P.e Bettinelli sulla instabilità di quest'arte siano giusti, e le sue osservazioni *storico-filosofiche* di qualche peso, nondimeno l'aspettare il risorgimento della musica dall'autorità d'un codice, e dalle regole dei precettori è cosa arrischiata. Se la poesia p. e. nacque e crebbe, e maturò prima delle poetiche, e senza i precetti, anzi se le regole dei maestri si modellarono sulle opere dei poeti, perchè la musica avrà bisogno di questo meschino equivalente onde prender fermezza? Se Omero e Dante non aspettarono nè Aristotile, nè Gravina per fare quanto han fatto, perchè dovranno aspettarli i maestri di musica? Forsechè i musici non nascono come i poeti, o non han da imitare come i poeti? Conceduto che le poetiche abbiano guidato qualche verseggiatore, esse non crearono mai un poeta. Perciò il rimedio del Bettinelli non otterrebbe effetto. E poi come potè egli asserire che la musica non abbia avuti i suoi precettori? Così poco gli erano noti i teorici dell'arte, un Doni, un Galileo, un Mei, un Zarlino, un Rousseau, e molti altri, i quali se non furono nè Orazi, nè Quintiliani scrissero però cose siffatte sull'armonia, e sul bello musicale, che ove fossero state necessarie, la musica n'avrebbe avuto gran vantaggio. Perciò il rimedio del Bettinelli non ottenne effetto.

(Sarà continuato)

(1) Continuiamo ad offrire a' nostri lettori queste interessanti lettere dettate dal prof. B. pel *Subalpino*, e dal medesimo autore destinate a ricomparire in questa nostra *Gazzetta Musicale*.

LETTERA
DI UN
TOURISTA
MUSICANTE E PITTORE
Sopra alcuni artisti e sull'arte in Germania

(Dalla *France Musicale*)

IV.

Abbozzando dietro natura un quadro di molte società musicali della Germania, io non ebbi nè la speranza nè la pretesa di rendere indigene fra noi delle istituzioni d'una sì grande importanza in quanto alle viste ed ai risultati. Ohimè! non si fa il bene tanto facilmente, ed io temo che sarò ben vecchio quando i nostri dilettanti prenderanno in massa una bella passione per Bach, od anche semplicemente per Händel; ma io ho almeno mostrato ciò che si ottiene al di là del Reno, e ciò che si otterrebbe sulle rive della Senna, del Rodano e della Garonna, se si arrivasse ad amar l'arte per sè stessa. Quest'amore puro per la musica nascerà probabilmente presso noi grazie all'istinto di imitazione, che è uno dei caratteri della specie umana, come lo è uno di quella delle scimmie. Bisogna dire inoltre che vi sono in Germania dei musicanti dotti e modesti, abbastanza felici nella loro oscurità, poichè possono rendere omaggio agli Dei dell'arte; che degli uomini di gran merito non assediano i giornali coi loro reclami, nè usano altri mezzi vergognosi per giungere alla riputazione, agli onori, alla fortuna, a cui pretendono in altri paesi gl'ingegni più limitati. Col dir questo, io fo tutto ciò che è in mio potere per ottenere questo miglioramento musico-sociale tanto desiderato. Io continuerò quest'oggi a parlarvi degli uomini distinti da me conosciuti a Francfort. Procuriamo d'imitarli.

Noi non siamo più al tempo in cui si poteva incontrare un Sebastiano Bach, componente degli oratorii pel solo piacere di scrivere della musica tanto sublime quanto gli era dato d'imaginarla, e chiudendoli poscia nel suo tavolino, da cui non furono tolti che cent'anni dopo, alla grande meraviglia del mondo musicale, che ignorava persino l'esistenza di questi capolavori. Se al giorno d'oggi esistesse a Dresda un uomo abbastanza versato nella scienza e nella storia della musica per iscrivere il migliore dei libri sul canto corale, in una parola se vi fosse un altro P. Mortimer, quest'uomo non vivrebbe certo sconosciuto, anche se non ispendesse più di trenta soldi alla settimana egli e sua moglie; e se un altro Zelter, spinto all'ammirazione dalla lettura di questo libro, venisse a Dresda onde conoscerne l'autore, si saprebbe certo indicargliene l'abitazione. Ma in mancanza d'uomini tanto grandi nella loro annegazione, io ne trovai di molto osservabili pella semplicità della loro vita, e pella franca e sincera modestia, che si associava alle più vaste cognizioni. Io ho riveduto il sig. Saverio Schnyder von Wartensée, di cui v'ho di già parlato l'anno scorso, e che bisogna porre al prim'ordine fra le persone di cui ho l'onore di parlarvi.

Se sapessimo leggere i giornali musicali tedeschi, noi conosceremmo già da vent'anni Schnyder come compositore, come dotto contrappuntista, come scrittore didattico e come poeta. Fétis, che senza dubbio ha letto sempre i giornali della Germania, sapeva cosa dovesse pensare su tale argomento, giacchè, nel 1858, egli venne a visitare Schnyder, e pubblicò allora delle lettere che destarono in me un vivo desiderio di conoscere quest'uomo. Io lo trovai difatti ad un quarto piano della riva Schæne-Aussicht dando delle lezioni di contrappunto, come l'avea detto Fétis. Per queste parole *quarto piano*, non bisogna già credere che il dotto professore vi abiti per miseria, egli sta là per goder meglio del Schæne-Aussicht *(Bella-vista)* ed allorchè egli ha scorsi due anni a veder levarsi e tramontare il sole sull'una e l'altra sponda del Meno, egli se ne va a passare una parte della state al suo piccolo castello di Wartensée vicino a Lucerna, da dove gode, egli dice, la più bella prospettiva del mondo.

Voi sapete che Cherubini ha avuto nella sua vita delle tendenze alla botanica ed al disegno; voi sapete altresì che Weber avea momentaneamente abbandonata la musica pella pietra litografica; al paro di questi nobili confratelli, Schnyder si slancia ora sulle composizioni musicali, ora sulla storia naturale, ora sulla fisica ed ora sulle due letterature francese ed inglese. Questa varietà di cognizioni ed una profonda erudizione musicale danno alla sua conversazione uno straordinario interesse; una grande bonomia ed una certa vivacità di gesti e d'accento accrescono ancora il piccante de' suoi discorsi.

Nei giorni della sua fruttificazione musicale, Schnyder ha scritto un Oratorio per voci d'uomo *Zeit und Ewigkeit* (il tempo e l'eternità), una grand'opera *Fortunat* tanto osservabile come quelle di Cherubini, ed altrettanto poco conosciuta da un pubblico inetto ad apprezzare il merito d'una simile musica, poscia una quantità di opere separate, dei *Lieder*, dei cori, dei canoni, dei pezzi per piano ecc. A proposito dei pezzi per piano, bisogna che vi racconti che una sera il mio eccellente professore mi condusse in una specie di granajo, abitato da uno de' suoi giovani allievi, abile artista di pianoforte. Dopo avermi fatto intendere varii pezzi di Thalberg e di Beethoven, il giovane allievo eseguì un rondò, le cui larghe proporzioni, lo stile ed i concetti eccitarono vivamente la mia attenzione: quest'era un'opera di Schnyder, pubblicata vent'anni fa, obbliata al dì d'oggi, e di cui l'autore mi regalò il manoscritto originale, permettendomi di fare ciò che ne volessi. Ora il miglior uso che posso farne è quello di inviarvelo unitamente a quattro invenzioni che imitano lo stile di Bach, ed a un minuetto in canone di diverse forme, autorizzandovi a pubblicare tutta questa musica, degna certo di eccitare l'interesse dei veri dilettanti. Se voi poteste incontrare in Parigi il pianista-compositore Rosenhain, egli ve la suonerebbe senza dubbio con amore e con intelligenza, giacchè è allievo dell'autore. In fatto di musica composta, per così dire, soltanto pegli occhi, io potrei mostrarvi dei canoni *palindromi* che bisogna considerare come dei tratti di forza del loro autore. Il biglietto di visita di Schnyder offre il suo nome circondato da uno di questi canoni a tre parti, ed è, v'assicuro, un qualche cosa di singolare.

Dopo d'avervi parlato sì lungamente dell'ingegno di Schnyder, voi mi permetterete volentieri che vi deseriva la sua persona, e ciò tanto più, quando saprete che v'è qualche cosa di piccante da osservarsi su tale argomento. Se giammai voi avete veduta una testa da Walter-Scott posata sovra un corpo degno d'un tamburo maggiore, ed il tutto sormontato da un piccolo cappello, voi potete esser certo d'aver avuto Schnyder dinanzi a voi. Questa rassomiglianza colpisce tutti coloro che hanno conosciuto l'illustre scozzese. Un inglese di distinzione, viaggiatore e disegnatore, percorrendo il mio album, quando giunse al foglio su cui io avea disegnato il ritratto del contrappuntista, al primo aspetto si maravigliò d'una tale rassomiglianza. In quanto alla taglia da tamburo-maggiore, voi potrete rendervene conto quando vi dirò che a Magonza, ove mi trovava insieme a lui, se dopo aver lasciato Schnyder desiderava trovarlo frammezzo alla folla, sia alle sedute del corpo scientifico, sia alla festa musicale, sia al ballo, io non dovea che salire sulla mia sedia e cercare collo sguardo una testa che sopravanzasse a tutte le altre; se il mio compagno si trovava nella sala, io lo vedeva sul momento.

Ferdinando Hiller, pianista-compositore ben conosciuto a Parigi, è anch'esso uno degli artisti distinti, che

hanno contribuito a rendere il mio soggiorno a Francfort utile alla mia istruzione ed a' miei godimenti musicali. La direzione degli studii e delle idee di questo giovane compositore, la sua ammirazione pelle opere degli antichi maestri, il suo talento nell'interpretarle, il gran merito di madama Hiller come cantante, le graziose opere di disegno che essa ha riunite nel suo *salon*, le mattinate musicali offerte abbastanza frequentemente alle notabilità scientifiche ed artistiche della città, tutto ciò mi lascia delle ricordanze assai preziose ed il dispiacere di non aver potuto trar partito per un tempo più lungo dall'amabile accoglienza del signore e della signora Hiller. Non si può lasciare tali persone che dicendo loro « A rivederci ». Sì, l'anno venturo io verrò a conoscere più profondamente tutto il bene che bisognerebbe dirvi a loro riguardo. Addio.

J. B. Laurens.

CRITICA MUSICALE

Quinta accademia periodica della Nobile Società.

Giovedì giorno 15 corrente ebbe luogo il quinto esercizio di musica con cui la Nobile Società col più lodevole divisamento pensò ricreare ed instruire i suoi membri e quelli appartenenti all'orchestra, loro assembrati, non che le poche persone le quali mosse da soverchiante amore per la bell'arte cercarono pervenire a separati posti. L'orchestra composta dal fiore dei nostri professori, dilettanti ed alunni dell'I. R. Conservatorio, e ben diretta dal valente Ferrara, efficacemente assecondato dall'egregio Cavallini, a meraviglia diciferò a prima vista una sinfonia di Mozart, l'uvertura del *Freyschütz* e la sinfonia in *do minore* di Beethoven, ed abilmente interpretò le uverture della *Muta di Portici* e del *Reggente* di Mercadante. Se nell'esperimento di cui facciamo parola in quanto a finitezza di colorito, a preciso accordo, a poetico impulso tutte le pretese non vennero soddisfatte, cosa però si sarebbe potuto aspettare di più da esecutori i quali affrontavano i procellosi scogli del gigantesco Beethoven senza far precedere alcuna prova? Durammo fatica a persuaderci della realtà di ciò che grandemente onora la perspicacia de' scelti nostri istrumentisti.

Si diede principio colla Sinfonia di Mozart in *re*, lavoro squisito, ingegnoso, pieno di soave espressione inducente in una indefinibile estasi per la purezza delle melodie e per la chiarezza d'istrumentazione. Venne quindi la nuova uvertura del *Reggente* di un ben elaborato adagio, e di un vivace allegro, ma in una sala troppo nel suo complesso pregiudicato dal rimbombante corredo della grossa cassa, istrumento, se pur puossi indicare con un tal nome, che anche in questa circostanza ci persuademmo esser il più delle volte nocivo al giusto effetto musicale. La brillante, inspirata e ben condotta uvertura di Auber fu il terzo pezzo e meglio di ogni altro eseguito. Tenne dietro la magnifica creazione da Weber anteposta al suo *Freyschütz*, elevato e fantastico proemio che forse nel suo genere non ha pari. Eccoci arrivati al Titano della musica istrumentale, ad udire le sinfonie del quale da molti anni tendeva il nostro vivissimo desiderio: fummo finalmente in parte appagati, i nostri voti ora aspirano ad esserlo completamente. Possa essere dato quanto prima anche al pubblico di godere di questo sublime genere di musica presso lui sì nuovo e sì istruttivo, e sorga una volta un' era novella per l'arte, anche in Milano!

La sinfonia in *do minore*, al dire di Berlioz, è la più celebre di tutte e forse il capolavoro di Beethoven; essa nel primo tempo esprime il bollore e lo strazio de' sentimenti disordinati che sconvolgono un grande animo in preda alla disperazione. - La sublime melodia con cui s'apre l'incantevole adagio dapprima affidata alle viole ed ai violoncelli con un semplice accompagnamento di contrabbassi a *pizzicato* e susseguita poscia da una grandiosa frase degli istromenti da fiato che ripiglia perseverantemente la stessa, e nel medesimo tono dal principio alla fine del pezzo per quante volte e per quanti modi il primo tema venga successivamente modificato e variato, non può a parole descriversi. Lo scherzo sì profondo per concetto, è interrotto da un trio in cui i contrabbassi romoreggiando quanto è possibile, suscitan quasi un mistico terrore. Prodigiosamente è preparata la esplosione della pomposa marcia trionfale con cui passando in maggiore si attacca il finale. Alla quarta battuta (è ancora Berlioz che parla) dell'entrata di questo finale una sola volta non avvenne da che si eseguisce in Francia, che l'intero uditorio non siasi in massa levato in piedi, e non abbia coperto de' suoi gridi la tonante voce dell'orchestra; la Malibran, udendo per la prima volta questo pezzo, fu sorpresa da un attacco di nervi sì violento che si dovette trasportarla fuori della sala. Divino potere della divina musica!

I. C.

NOTIZIE MUSICALI DIVERSE

— Milano. Parlasi con entusiasmo di un nuovo prodigio di precocità musicale, di un fanciullo di nove anni al dir di taluno già in grado d'improvvisare sul pianoforte i più bei motivi, di leggere a prima vista dei melodici pezzi, di distinguere prontamente qualunque suono ecc., ecc. L'eletto consesso di dotti, al cospetto del quale fra noi con meraviglioso e sicuro prove si produsse, rimase ammirato di questo fenomeno del quale non mancheremo di dare quelle dettagliate notizie che ci sarà possibile indagare. Intanto annunciamo venirci riferito il boemo Benoni aver un degno emulo nel lombardo Ponchielli.

— Domenica scorsa in molte chiese furono cantate delle solenni messe in musica: solo a quella in S. Maria de' Servi noi abbiamo potuto assistere, e di essa ne informeremo brevemente i nostri lettori. La nuova musica era composta dal giovane maestro Zuccoli, il quale nel *Laudamus* e nel *Qui tollis* mostrò di aver con profitto meditato sopra classiche partiture, che que' due pezzi a più voci, largamente sviluppati, dal lato della concertazione e condotta si meritarono elogi, sebbene in essi il vero stile di chiesa non fosse sempre seguito e le forme si avvicinassero alquanto alle teatrali. Di questo difetto, da cui dovrebbe più che mai guardarsi chi si occupa della composizione sacra, non andarono esenti nemmeno varj altri pezzi del *Gloria* ed alcuni del *Credo*, e più di tutto il *Genitori genitoque* della Benedizione, che forse sembrava tanto più discouvenire al tempio d'Iddio, in quanto era preceduto da una sublime cantilena al *Tantum ergo*. Quest'ultimo pezzo era eccellentemente interpretato dai tenori Pasini dalla forte voce, il cui squisito metodo dovrebbe servire di modello a' nostri cantanti, e dal bravo Garzoni conosciuto fra noi per l'energia del suo fraseggiare. Nulla dico dell'allegro del mottetto, ove assai ci dispiacque trovare innestata una cabaletta del genere di quelle di Ricci e che ci si disse non appartenere al maestro Zuccoli, dal quale puossi attendere un buon compositore se vorrà aver ricorso allo studio delle ammirabili partiture sacre di Cherubini. S'egli nel giorno di Pentecoste nella Metropolitana avesse udito il magnifico *Credo* di questo sommo, da prima sì maestoso, quindi dalla concentrata espressione di un tenero sentimento passando a quello della più profonda mestizia per irrompere in un grandioso slancio al *Resurrexit*, egli, intelligente com'è, avrebbe esclamato: questa è la miglior musica che possa offrirsi a Dio.

— Ferrara. Ora mai sembra che i nostri poeti melodrammatici siansi fatti accorti del disdoro che risultava a loro ed all'Italia continuamente ricorrendo ai drammi francesi, che finalmente ad altra fonte taluno di essi vedesi attingere. L'elevate creazioni dell'incomparabile Alfieri al Bancalari di Genova segnarono la *Virginia*; dalle stesse ora emanò il *Saul* di Camillo Giuliani. Questa nuova tragedia lirica venne musicata dal maestro Antonio Buzzi, romano, e vuolsi supporre assai felicemente, le corrispondenze private ed i giornali riboccando di lodi al compositore. Fra i cantanti sopra tutti dominò il Balzar (protagonista) i cui pezzi furono i più accetti ed applauditi; anche le signore Tavola e Santolini ed il Borioni si fecero onore.

— Crema. Un' accademia che lungamente in questa città verrà ricordata diedesi dal professore Bottesini. È inutile ripetere quanti e quali furono le mirabili prove offerte da lui che, se non per fama, per bravura a non dubitarne, tiene il più luminoso posto fra i concertisti di contrabbasso in Italia e fors'anco in Europa, ed allorchè eseguisce nell'orchestra per robustezza di cavata sopra tutti i suoi compagni s'innalza. La meraviglia e la commozione furono generali in ispecie ad un capriccio sulla *Beatrice Tenda* ove espresse le patetiche e soavi melodie di Bellini in modo da gareggiare non solo co' suoni del violoncello, ma eziandio con quelli del violino: anche il duo da lui eseguito in compagnia del padre suo abile clarinettista produsse non volgare sensazione. Il tenore Benedetti nel duo del *Roberto Devereux* e più nella cavatina de' *Lombardi alla prima Crociata*, per anima e sicurezza di metodo si procacciò vive acclamazioni.

(*da Lettera*)

— Roma. *La Rivista* non volendo dire bene o male la sua opinione sopra i *Pirati* nuova opera della signora maestra Orsola Aspri-Bolognetti comparsa il 30 maggio al teatro Alibert, se la cava fingendo alcuni discorsi da cui potrebbero dedursi che in quella musica avvi *strepito* e i cantanti devono sfiatarsi cantando troppo alto (e questi sono difetti che pur troppo riscontransi in ogni applaudita opera dalla giornata), che l'esecuzione è stata pessima, ecc, ecc.

— Firenze. È stata coniata una medaglia accuratamente condotta dal Fabbris, nella quale da una parte vedesi Gesù che benedice i fanciulli e dall'altra leggesi:

LO STABAT MATER DI ROSSINI
QUI ESEGUIVASI NEL XXVI GIUGNO 1842
A BENEFIZIO DEGLI ASILI PER L'INFANZIA
E QUESTO ESEMPIO DI PIETA'
NEI PRIVATI, NEL COMMUNE, NEL PRINCIPE
DAI POSTERI NON S'IGNORI.
FIRENZE 1842.

Questa medaglia è stata distribuita a tutti i professori e dilettanti che presero parte alla notevole esecuzione del capolavoro di Rossini nella gran sala del Palazzo Vecchio. Così nell'Atene musicale italiana si promuove l'arte incoraggiando e rimunerando gli artisti ed eccitandoli nello stesso tempo ad opere pie.

— Novara. Per la fausta circostanza dell'arrivo del nuovo vescovo il maestro Coccia immaginò un *Te Deum* che si assicura esser degno di annoverarsi fra i più splendidi capolavori dell'arte: in ispecie la fuga: *In te Domine speravi* è superiore a qualunque elogio.

— M. Berlioz è tornato a Parigi dal suo viaggio artistico fatto in Germania.

— Rubini canta a Pietroburgo con incredibile successo le sue parti migliori; l'*Otello*, la *Lucia*, i *Puritani* e la *Sonnambula*, sono le opere, grazie alle quali l'entusiasmo da lui suscitato in Russia va salendo al più completo fanatismo. Oltre gl'immensi introiti da lui fatti seralmente, egli riceve dei magnifici regali dalle prime persone dell'impero. Le LL. MM. l'imperatore e l'imperatrice di Russia manifestarono in tal modo la loro ammirazione pel celebre tenore.

— La Società di musica classica, diretta dal principe della Moscowa, (1) diede già il suo terzo concerto. L'*Orfeo* di Pergolesi, un aria di Handel, l'*Orfeo* di Gluck, un'aria della *Creazione* di Haydn, dei frammenti dello *Stabat* dello stesso autore, il *Miserere* d'Allegri, una antifona a doppio coro di Palestrina, l'*Alleluja* del *Messia* di Hændel, furono i pezzi eseguiti in questo magnifico concerto. L'esecuzione in generale fu felice, e quella dei cori e dei pezzi d'assieme superiore ad ogni elogio. La sala era al maggior segno affollata, e gli applausi i più sinceri, i più clamorosi coronarono le nobili fatiche di questa società, che avvera gli splendidi auguri, che s'erano formati quando fu istituita.

— La Gazzetta Musicale Universale, parlando dell'Accademia data nello scorso mese a Lipsia dal signor Bazzini, si esprime come segue: « Il sig. Bazzini si fece sentire soltanto nelle proprie composizioni, le quali, come la maggior parte delle italiane di questa specie, vacillano in modo indeciso fra lo stile vocale ed istrumentale, sono nondimeno ben appropriate a far valere molto vantaggiosamente il caratteristico del suo genere di suono. Sentimento, gusto, bel tuono nell'esecuzione di passi cantabili e brillanti, perfetta intonazione e gran maestria nel vincere le più ardite difficoltà, sono proprj in alto grado di questo artista. Egli ci sorprende con altrettanti nuovi che felici effetti; così per esempio in una Fantasia su motivi de' *Puritani*, da lui eseguita a solo, nella quale accompagna una lunga cantilena con pizzicato di una figura di terzine sulle corde gravi. Egli ebbe strepitoso applauso ».

— La stessa *Gazz. Mus. Univ.*, parlando de' tre celebri artisti che diedero ultimamente varj concerti a Copenaghen, dice, essere stati tutti e tre acclamatissimi, ma Ole Bull ebbe ognora un gran numero d'uditori (una volta più di 6000), mentre l'uditorio nelle accademie di Döhler e di Ernst era sempre piccolo. Occorrendo per l'appunto un giorno la festa natalizia di Ernst, Ole Bull eseguì una serenata innanzi all'abitazione di quest'ultimo.

— Allorquando Beethoven fece eseguire per la prima volta la sua nona sinfonia a Vienna, le spese del concerto furono tanto elevate, che, malgrado un incasso di 2200 fiorini, all'esimio artista non ne rimasero che soli 300.

— L'illustre Heine dice, « non si può più evitare il Pianoforte; esso risuona in tutte le case, in ogni società, di giorno e di notte. Anzi il Pianoforte è l'istrumento di martirio pel mondo galante. Non si può più sopportare l'eterno sonar del cembalo. Questi suoni e battimenti arci-prosaici uccidono il nostro pensare e sentire, diventiamo stupidi ed imbecilli. Questa gran voga del sonar il Pianoforte, le caravane trionfali dei nostri virtuosi di Cembalo sono caratteristiche pel nostro tempo, e dimostrano propriamente la vittoria del meccanismo sull'intelletto. L'abilità tecnica, la precisione d'un automa, l'uomo-istrumento è esaltato attualmente come la maggior sublimità ».

— Le sorelle Milanollo hanno dato il 5 giugno il loro decimo concerto e di congedo, nell'I. R. sala di ridotto, a Vienna, in presenza di numeroso uditorio, con molto applauso. L'esecuzione del doppio concerto di Spohr, per parte di ambe le ragazze, non poteva dirsi eccellente.

Questa accademia era la novantaduesima di questa primavera; l'anno scorso superò il numero di cento in questa medesima stagione. (*Gazz. Teatr.*)

(1) *In uno de' prossimi fogli ci occuperemo di proposito di questa società eretta allo scopo di rendere omaggio ai sommi compositori antichi.*

GIOVANNI RICORDI

EDITORE-PROPRIETARIO.

Dall'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato
di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di GIOVANNI RICORDI
Contrada degli Omenoni N. 1720.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO II. N. 26. DOMENICA 25 Giugno 1843.

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

« La musique, par des inflexions vives, accentuées, et, « pour ainsi dire, parlantes, exprime toutes les pas- « sions, peint tous les tableaux, rend tous les objets, « soumet la nature entière à ses savantes imitations, « et porte ainsi jusqu'au coeur de l'homme des sen- « timents propres à l'émouvoir. »

J. J. Rousseau.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia classica musicale* è di effett. Aust. L. 12 per semestre, ed effett. Aust. L. 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — La spedizione dei pezzi di musica viene fatta mensilmente e franca di porto ai diversi corrispondenti dello Studio *Ricordi*, nel modo indicato nel Manifesto. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni N.° 1720; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ec. vorranno essere mandati franchi di porto.

SOMMARIO.

I. Bibliografia. Ristabilimento del canto e della musica ecclesiastica. - II. Carteggio. Società Accademica per lo studio della musica sacra. - III. Notizie Musicali Diverse. - IV. Dizionario Musicale Critico-Umoristico - V. Nuove Pubblicazioni Musicali.

BIBLIOGRAFIA

RISTABILIMENTO DEL CANTO E DELLA MUSICA ECCLESIASTICA

Considerazioni scritte in occasione de' molteplici reclami contro gli abusi insorti in varie chiese d'Italia e di Francia, e che servono di risposta alla questione sul canto detto dai francesi faux-bourdon adoprato nelle esequie di S. A. R. il duca d'Orleans in Parigi, ed ai dileggiamenti pubblicati dal sig. Didron contro i riti di Roma.

Opera di Pietro Alfieri prete romano, maestro compositore di musica sacra, membro della congregazione ed accademia di S. Cecilia, precettore di canto gregoriano nel venerabil collegio della nazione inglese.

Roma, Tipografia delle belle arti, 1843. Vol. I. in 8.° di pag. 150.

Alle varie opere sul canto fermo e sulla musica da chiesa con che il dottissimo abb. don Pietro Alfieri romano ha arricchito la letteratura musicale italiana, altra ora di non minor pregio ne aggiunge, la quale porta il titolo qui di sopra indicato. Dividesi questa in due parti: nella prima si tratta del canto gregoriano: nella seconda della musica armonica.

Nell'esteso proemio si intrattiene sul principio il N. A. a provare come, fino dall'epoche più remote, venne considerata la musica uno dei mezzi efficacissimi per inalzar lo spirito alle lodi della Divinità, e dispor gli animi alla preghiera. Ed incominciando dagli antichi popoli ebrei, e seguendo le varie vicissitudini a cui andò soggetta la musica religiosa nelle differenti età che ella percorse per giungere infino a noi, si presenta al lettore un rapidissimo quadro istorico interessante soprattutto per l'immenso numero di citazioni e di testi che vi si riportano, estratti ora dai libri antichi della Bibbia, ora dagli atti degli Apostoli, dagli Evangelisti, dai SS. Padri, dai decreti dei Concili, dalle bolle di varii pontefici, ed in fine da diversi regolamenti ed editti su tal proposito in varie epoche emanati dal clero romano. Da ciò chiaro apparisce avere il N. A. attinto alle vere sorgenti, e studiato l'istoria della musica religiosa sugli scritti del tempo, e nell'istoria ecclesiastica, invece di rapportarsi alle false tradizioni di cui van macchiate la più parte delle moderne istorie musicali e dei recenti scritti pubblicati su tali materie, ove talora alla ignoranza dei fatti o delle circostanze che gli accompagnano vien supplito con invenzioni di poetica fantasia, niente curandosi di presentare ai lettori leggende da romanzo invece di verità istoriche.

Discendendo in ultimo a parlare dei generali lamenti circa l'attual decadenza della musica ecclesiastica, riporta il N. A. più o meno per esteso alcuni scritti contemporanei tolti da varii giornali si italiani che esteri, nei quali ei rettifica alcuni errori ed anacronismi che vi si incontrano. E fra questi è notabile un articolo inserito nella Rivista di Brusselles nel 24 ottobre 1842, che porta il titolo: - *Un mot sur la musique d'église; l'ombre de Palestrina à Rossini* - ove si rammenta il notissimo fatto della messa di papa Marcello, seguendo l'erronea tradizione che quel pontefice, mosso dalle nuove sublimi armonie espressamente tessute da Palestrina, non solo revocasse il progetto in sua mente fermato di proibir la musica figurata nelle chiese, ma di più all'opposto decretasse doversi quella praticare a maggiore efficacia e decoro del culto cattolico, dietro però le nuove forme improntate da quel sommo compositore. Sembra quasi impossibile che nelle narrazioni istorico-musicali si abbiano quasi di continuo ad incontrare di simile inesattezze, e molto più intorno a questo fatto oramai tanto celebrato, riguardo al quale anco una leggiera notizia delle istorie del tempo e delle cronologie dei papi può renderne certi che il supposto esperimento non avrebbe avuto il tempo di effettuarsi sotto il pontificato di Marcello II, avendo egli retto la chiesa per soli giorni ventuno, dodici dei quali vi consumava oppresso da gravissima infermità. Egli è ormai reso abbastanza noto per più accurati scrittori che un tal fatto avvenne dieci anni dopo la morte di papa Marcello, sotto il pontificato di Pio IV, nel qual tempo, per le varie riforme circa la decenza della celebrazione dei sacri riti stabilite dal concilio tridentino, i cardinali delegati a portarle ad effetto incaricarono Giovanni Pierluigi da Palestrina, cantore pontificio e compositore insigne, di offrir loro un saggio di una nuova musica da chiesa più conforme allo spirito religioso di quel che non lo fosse la già preesistente, e fu per tal comando che lo stesso Palestrina compose tre messe di varia maniera, fra le quali riportò l'intento quella che di poi, pubblicata colla stampa, piacque ad esso intitolare a papa Marcello in memoria delle virtù, della santità e dei benefizi dal medesimo ricevuti. Dopo questa ed altre rettificazioni, passa il N. A. a difendere il celebre Rossini dalle accuse mossegli contro in questo medesimo articolo riguardo allo stile musicale da esso adoperato nel suo *Stabat Mater*, dicendo « che « il sig. Cav. Rossini nel mettere in musica « lo *Stabat Mater*, non vi ha usato tutto « quell'impegno ed applicazione che avrebbe « richiesto tal composizione, se avesse do- « vuto servire per una chiesa, e non per « un oratorio sacro per cui l'ha fatta, ove « è sopportabile uno stile più libero. Che « se il sig. Rossini avesse dovuto scrivere « per qualche chiesa, quel sublime inge- « gno avrebbe modellato, io credo, la sua « composizione sul vero stile ecclesiastico « usato da' tanti nostri antenati italiani, « ed avrebbe richiamati i soliti applausi « universali che ha riscosso costantemente « per le sue teatrali produzioni ». Questo esteso proemio si chiude con la esposizione di varie idee dell'autore circa le forme, il genere ed il carattere che dovrebbe assumere la musica da chiesa secondo le diverse circostanze, e secondo le differenti funzioni in cui ella può essere adoperata.

Nella prima parte, in cui trattasi esclusivamente del canto gregoriano, la materia vien distribuita in nove paragrafi, nel primo dei quali si parla della istituzione primitiva di quel genere di canto, e della sua perfetta convenienza coi sacri riti. Si fa conoscere nel secondo paragrafo la necessità e l'obbligo negli ecclesiastici di coltivar gli studi del canto gregoriano, e quindi, dopo avere nel paragrafo terzo indicato le maniere di bene eseguirlo, passa ad esporne nel paragrafo quarto tutti gli uffici del prefetto del coro. Dell'organo, e quando possa farsene uso nella chiesa è la materia sviluppata nel quinto paragrafo, mentre al sesto paragrafo si indicano le qualità tutte che deve in sè riunire, ed i doveri a cui debbe soddisfare l'organista, proponendo nel successivo paragrafo settimo alcuni espedienti affine di por termine agli infiniti abusi che si sono introdotti, tanto nel canto gregoriano quanto nella maniera di suonar l'organo.

Il paragrafo ottavo ci presenta una breve istoria di quella forma di canto in armonia conosciuta sotto la denominazione di *falso-bordone*, ed è qui ove il N. A. prende a confutare vari scritti pubblicati in alcuni giornali francesi circa la musica in *falso-bordone* eseguita ultimamente in Parigi nei funerali del Duca d' Orleans, validamente combattendo alcune immoderate espressioni usate dal sig. Didron contro la capitale del mondo cattolico. L'ultimo paragrafo di questa prima parte si ristringe ad accennare come nei giorni i più solenni possa al canto gregoriano surrogarsi il *canto fermo* a più voci, ovvero a maggior pompa delle sacre funzioni adoperarsi la musica concertante con l' organo.

Un quadro dello stato attuale della musica da chiesa, nella città di Roma, più particolarmente ci offre delle interessanti curiosità istoriche, ed è con questo che si incomincia la seconda parte dell' opera e se ne esaurisce il primo paragrafo, esponendosi nel secondo tutti quei danni spirituali che dalla musica leggiera e profana introdotta nei templi ne deriva. Nel paragrafo terzo, si sottopone ad esame se la musica strumentale possa convenire alla chiesa, e dietro l' autorità di varii pontefici e di alcuni vescovi, fra i quali san Carlo Borromeo arcivescovo di Milano, il nostro autore opina esser meglio il non ammetter nella celebrazione dei sacri riti strumenti di sorta, dall' organo in fuori. Gli strumenti dell' orchestra, secondo la di lui opinione, dovrebbonsi soltanto praticare negli oratorii, che potrebbonsi più spesso riprodurre affine di indennizzare gli strumentisti di quelle perdite di lucro che essi verrebbero a soffrire quando si sopprimesse l' uso degli strumenti nelle funzioni ecclesiastiche. Alcuni precetti ed ammonizioni sulle maniere di contenersi nel comporr musica sacra vengono esposte al paragrafo quarto, ed al quinto, si indica il luogo più opportuno per situar le cantorie nelle chiese, e distesamente si parla intorno la decenza e la maniera con che vi si dovrebbero eseguire le musiche. Quindi, nel susseguente paragrafo sesto, si propongono alcuni provvedimenti per mezzo dei quali sperar si potrebbe di giungere a por fine ai mostruosi inconvenienti a cui oggi in Italia va soggetta la musica sacra, e dopo esternato il suo parere circa le musiche strumentali che talora soglionsi eseguire nelle prime ore della notte fuori delle chiese, nella ricorrenza di alcune feste di santi, con un epilogo e conclusione il N. A. dà compimento al paragrafo settimo, e con quello a tutta l' opera.

Considerando le condizioni dei tempi che corrono, e le tante circostanze che favoriscono i controsensi e gli abusi già inveterati nella musica ecclesiastica, si potrà facilmente cadere in dubbio sulla efficacia degli scritti per promuovere e portare a compimento una completa riforma di questo ramo dell' arte musicale. Ma in quanto all' opera del nostro sacerdote romano già di sopra discorsa, se forse la non produrrà quel frutto che egli si propone, e che vivamente sarebbe a desiderarsi, altro incontestabil vantaggio certamente ella debbe arrecare ai cultori dell' arte musicale per le numerose indicazioni, e pei relativi documenti che vi si riportano, i quali posson servir di guida a coloro che bramano estendere e profondare gli studii nell' istoria della musica, ed a chi un giorno vorrà assumersi l' alto incarico di compilare una vera istoria generale e filosofica di quest' arte maravigliosa. La scienza dell' arte tutta racchiudesi nell' istoria dell' arte istessa, ed è perciò che l' artista giungerà a possedere tanta più sicurezza d' arte quanto più nell' istoria di quella diffonderà i suoi studii ed estenderà le sue cognizioni. Imperocchè le teoriche, le tradizioni scolastiche ed i precetti tutti che ci guidano oggi nella pratica, furono già desunti da una analisi più o meno profonda ed accurata delle produzioni dei nostri maggiori, che sono gli essenziali monumenti della storia dell' arte, come la relativa sapienza filosofica non può giustamente fondarsi che su i varii esperimenti dell' arte istessa, i quali costituiscono la materia della narrativa istorica che per rispondere pienamente allo scopo debbe costantemente congiungersi e proceder di pari passo coll' istoria civile, politica, e religiosa di ogni popolo e di ogni generazione, giacchè la musica direttamente emana dai costumi e dallo spirito dei popoli, il quale riceve un assoluto e particolar carattere dalle condizioni civili, politiche e religiose delle varie epoche.

Molti vi ebbero che a scrivere istorie musicali si diedero, ma la vera istoria generale e completa di quest' arte la non è ancora comparsa. Il massimo impedimento ne è stato forse la mancanza di esatte e sicure notizie de' popoli dell' antichità, dei primitivi tempi del cristianesimo, e di alcune epoche del medio evo, come pure lo esser privi la più parte degli scrittori dei tempi a noi più vicini di sufficienti cognizioni pratiche dell' arte, onde potere abbracciare il vasto complesso, e l' intima collegazione della materia, e cogliere la giusta interpetrazione di quei documenti e di quei relativi antichi scritti fino a noi pervenuti.

In quanto alla storia della musica degli antichi popoli orientali, la quale può vivamente interessare la nostra curiosità in parte, ed in parte farci conoscere più esattamente il punto di transizione, e l' anello che la concatena con la nostra, il dotto Adriano De La Fage, il prediletto allievo e l' erede della scienza dell' illustre Choron, si occupa oggi indefessamente nelle più accurate ricerche e nei più profondi studii di questo ramo di cognizioni, ed abbiam quasi certezza di andar soggetti ad un cambiamento di opinione, in quanto alla musica degli antichi Greci specialmente, allorquando egli venga a pubblicare i risultamenti delle sue lunghe fatiche; giacchè, aiutato dalla piena cognizione di quell' antico idioma, dalla pratica dell' arte e da una estesa erudizione, nel prendere in esame tutti gli scritti che ci restano di quell' epoca, gli è avvenuto di rilevarne un senso assai dissimile da quello che già corre dietro le interpretazioni dei molti eruditi che a tali studii si dedicarono nei tre secoli anteriori al nostro. Di ciò ebbi già un saggio allorquando questo dotto artista si degnò comunicarmi un qualche frammento di questi suoi letterari lavori.

Ma riguardo alla cristiana, alla attual musica europea di cui resta ancora a constatare molti fatti e da rintracciare tanti documenti siccome surta in Italia, checchè si dica dei Fiamminghi, le notizie ed i documenti da servire all' istoria di quella non possono ritrovarsi che in Italia. Ogni città della penisola ha per la sua parte contribuito all' innalzamento di questo imponente edificio, sicchè ogni città deve necessariamente possedere la sua porzione di memorie istoriche, le quali oggi abbisognerebbe rintracciare, e così non per semplice boria municipale, come in questo foglio da altri fu detto, ma per offrire alla storia il materiale indispensabile, renderebbesi necessario che in ogni paese italiano uomini vi fossero, che, o celebrando le gesta di quei sommi artisti che onorarono la loro patria, o dedicandosi alla ricerca, o alla verificazione di avvenimenti musicali accaduti nei luoghi rispettivi, consegnassero alla stampa ciò che gli avvenisse di scuoprire di ignoto, accuratamente indicando le sorgenti onde trassero i documenti, o le notizie dei fatti che si imprendesse a pubblicare, e le colonne di questo foglio periodico non rifiuterebbonsi, io credo, di riceverle in deposito a maggior benefizio di quell' arte a cui esso totalmente vien dedicato, ed affinchè un qualche valente scrittore raccogliendo poi si preziosi materiali giungesse a ridurre a compimento la grand' opera istorica, che dalla repubblica musicale riman tuttora a desiderarsi.

Luigi Picchianti.

CARTEGGIO.

Società accademica per lo studio della musica classica - l'*Incendio di Babilonia*, parodia.

Parigi li . . .

Io v'ho accennato in una delle mie ultime lettere, come il principe della Moskowa, animato da un profondo amore pell'arte musicale, si fosse posto alla testa d'un'istituzione, o per meglio dire, d'una società, che si prefiggeva di trarre dall'obblio i grandi capolavori della scuola classica, su cui l'incuria del pubblico, e l'impotenza d'esecuzione degli artisti aveano lasciato accumulare la venerabile polvere delle biblioteche. E v'ho pur detto come tosto, al primo invito, i nostri più celebri dilettanti d'ambo i sessi, le notabilità più eminenti per gusto e per aristocrazia, si fossero associate con premura a quest'impresa, che dovea recare degli immensi vantaggi alla musica, e contribuire a farla risalire a quell'altezza, da cui era decaduta pegli eccessivi traviamenti della moda. Or bene, mio caro, ora vi posso dire che la società prospera felicemente, che essa ha dato già il suo terzo concerto (1) e che la folla comincia ad invadere queste sale, che risuonano di antiche armonie, e che l'incredibile, per non dire ignorante, superstizione di coloro che nutrivano un santo orrore pella musica classica, da essi chiamata musica nojosa, va dileguandosi sotto le magnifiche impressioni prodotte dalle sublimi concezioni dell'arte antica.

Sì, ve lo ripeto con piacere e con orgoglio, una folla giovane, elegante, amabile, deliziosa, si fa una decisa premura ed una festa di assistere ad accademie, su' cui programmi voi non leggete che i severi nomi di Haydn, di Mozart, di Bach, di Beethoven, di Palestrina, di Allegri, ecc., insomma di tutta quella nobile coorte di vecchi maestri, che avrebbero sdegnato di prostituire la loro arte alle volubili e meschine esigenze d'un pubblico o troppo leggero o troppo ignorante. E questa folla, ritornando col pensiero sulle sue passate credenze, rammentando la facilità e la buona fede con cui assentiva ai giudizii di coloro, che incapaci di comprendere la grandiosa magnificenza della musica classica, si contentavano di condannarla, prova dispetto e meraviglia di aver ciecamente rinunziato a godimenti, che non lasciano dietro a sè la nausea, necessaria conseguenza dell' abuso della piccola musica, che invade in un modo sì diabolico tutti i nostri teatri.

(1) *Nelle notizie dell'ultimo numero abbiamo già fatto cenno di questo concerto.*

Giacchè, credetelo amico mio, questo allontanamento pella musica, grande ne' suoi concetti e nelle sue forme, il che è lo stesso che dirvi pella musica antica, attribuito alla diversità ed alla mancanza di gusto nel pubblico, è forse uno de' fatti più singolari che provano quanta sia la forza delle opinioni ricevute, e chi sa in qual modo, dalle masse. Voi udirete delle migliaja di persone gridare che Mozart è detestabile, che Beethoven fa dormire, che Bach è perdutamente nojoso, che insomma i più venerabili patriarchi della musica sono tanti seccatori, ma se voi chiedete a questi implacabili giudici su quale idea appoggino la loro condanna essi saranno, ve lo giuro, assai imbarazzati. Chi d'essi ha udito mai una sola nota di questi compositori, così vivamente e lealmente anatemizzati?

Ond' è che succederebbe forse dappertutto, ciò che accade oggi a Parigi, che quando un uomo di spirito e di gusto osa affrontare queste avversioni ingiuste e parziali, e le costringe a sostenere la lotta dei fatti, in allora le masse si ricredono, i vecchi pregiudizi perdono la loro influenza, ed il bello, di cui si negava l'esistenza, perchè non era conosciuto, torna a risplendere dinanzi ad una moltitudine meravigliata, che ripete nel fondo del suo cuore, che alla fine non è vero che la voce del popolo sia la voce di Dio. Ma il difficile, mio caro, il difficile si è appunto di trovare questo uomo di spirito e di gusto.

Perocchè, dopo aver fatta la sua parte alla credulità delle maggioranze, ed alla tranquillità con cui queste accettano le opinioni già formate per evitare la fatica di formarne di nuove e di proprie, io debbo pure confessare che l'antipatia generale contro la musica classica è dovuta per una discreta porzione agli stessi suoi ammiratori. Sapete voi quante di queste antipatie sono nate in una sala dove quattro cattivi strumenti ed un pajo di voci detestabili rovinavano le sante orecchie del prossimo col pretesto di interpretare qualche magnifico frammento d' un' opera antica? Sapete voi quante orchestre condotte e composte da artisti ignoranti, senza darsi la briga di interrogare lo spirito dell' autore, senza studiare le mille gradazioni delle tinte, senza porre tutti gli sforzi per vincere le varie difficoltà che si presentano numerose in opere assai elaborate, senza cercare di tradurre convenevolmente quel non so che di grandioso, di sublime, d'imponente che caratterizza l' antica musica, abbiano prodotto degli odii profondi, grazie ad una nauseante esecuzione, contro dei pezzi, che meglio eseguiti avrebbero strappato gli applausi i più sentiti di entusiasmo? Oh! mio Dio! a chi dovete la repulsione del pubblico contro la poesia? A quella folla di cattivi poeti, che inondano la società da tutte le parti. A chi dovete lo spavento pella musica classica, che è sì comune nella pluralità? Agli ammiratori, mio caro, agli ammiratori che si compiacciono di guastare le colossali produzioni dei sublimi maestri.

Voi che avete una sì giusta e sì leale venerazione pelle opere antiche, voi che non ignorate quali misterii di bellezza e di maestà esse racchiudano, voi saprete più di molti, ed al pari di ciascuno, che queste opere richiedono un' esecuzione che s' avvicini al più possibile alla perfezione, giacchè niente essendovi in esse di trascurato, l'assieme si posa sui dettagli, come i dettagli risplendono pell'assieme. Linguaggio sublime parlato da genii di primo ordine, la musica antica non può piegarsi a divenire pigmea, per passare attraverso l'intelligenza del primo strimpellatore di violino, che abbia la velleità di avvicinarsi al tremendo santuario; l'artista solo, il vero artista, l'uomo che se non sa creare può però indovinare la grandezza della creazione e comprenderla, quegli sia il sacerdote che riveli al profano i pensieri di quella generazione di maestri, che come una plejade luminosa risplende nella più elevata regione dell'arte.

Ma tutto questo m'avrebbe allontanato dal mio argomento, se non m'affrettassi a dedurne che il successo della nobile impresa tentata dal principe della Moskowa è dovuto a due grandi cause, alla sublimità della musica, ed alla perfezione dell'esecuzione. Io non vi tesserò l'elenco dei pezzi suonati e cantati nei tre concerti dati finora; su questo proposito vi dirò solamente, che furono eseguite le opere più eminenti che fanno la gloria della musica classica, e che il critico più schizzinoso avrebbe dovuto tacere innanzi al tatto squisito con cui furono scelte. Ma ciò che non voglio omettere si è che, era impossibile desiderare un'esecuzione, che desse una prova migliore degli studii, del talento, dell'abilità dei dilettanti e dei pochi artisti che vi presero parte, e che massime nei cori e nell' orchestra, elementi fondamentali per eseguire della musica classica, regnava un assieme, un accordo, un' intelligenza, a cui per isventura non ci troviamo più avvezzi da che frequentiamo i piccoli ed i grandi teatri. Ed è così che si potrà rialzare quest' altare abbattuto, che diverranno popolari questi grandi nomi di Mozart, di Bach, di Beethoven, e che il pubblico già nauseato dalle informi concezioni di tutte queste mediocrità e meschinità che s' affollano nelle quinte dei teatri, si riaverà dalla sua stanchezza, e tornerà ad ammirare quest'arte, che col solo soccorso de' suoni parla a tutte le passioni, festeggia tutte le glorie, deplora tutte le cadute, è inno, preghiera, brindisi, ode, *deprofundis* ed epopea!

Lasciate dunque che ripeta, là sulle colonne del vostro giornale, in questa vostra Italia a cui manca solo la volontà per emularci anche in questo, onore al Moskowa, all'uomo che non cedendo alle fatali lusinghe del grado e della ricchezza, consacra l' opera sua, i suoi sudori a far sì, che l'arte decaduta torni a bagnarsi nelle mistiche fonti, da cui possa uscire grande, nobile, potente, alleata generosa del pensiero che si solleva, non sirena molle e seduttrice, che cagiona la nausea prima, più tardi l'anneghittimento.

Ed ora, lasciando quest'argomento, abbastanza interessante perchè mi perdoniate le digressioni in cui sono quasi involontariamente caduto, vi accennerò qualche cosa della rappresentazione dell'*Incendio di Babilonia*, di cui tanto s' occuparono i fogli musicali ed antimusicali di Parigi.

Due uomini appartenenti alla buona società, l' uno dei quali possiede realmente uno stimabile talento cromatico, mentre l'altro crede di avere un certo spirito letterario, si assunsero l' incarico di mettere in ridicolo con una spirito-musicale parodia i libretti e la musica della vostra Italia. Le incongruenze, le stranezze, le stroppiature del buon senso e della grammatica che abbondano nella poesia lirico-drammatica contemporanea ed italiana, possono realmente meritare qualche epigramma, ma mio Dio! toccava proprio al paese di certi mille *vaudevilles* di gettare la pietra contro la peccatrice? E poi se il talento poetico-drammatico è alquanto negativo nel vostro paese, non bisogna però confessare che frammezzo alle meschinità della più parte dei libretti, si trovano pure degli slanci felici, delle posizioni che servono eminentemente all' effetto scenico, una tela su cui sono disegnate, benchè un po' rozzamente, delle passioni abbastanza salienti per offrire uno splendido mezzo di ispirazioni alla fantasia del maestro? Io non citerò che i libretti resi celebri dalla musica del più grande maestro della nostra epoca, di Rossini. L'*Otello*, la *Semiramide*, il *Mosè* non sono certo inaccessibili alle punture della critica, che anzi il più mite e meno acuto osservatore può trovare in essi facilmente dei difetti, che sono poco meno che rivoltanti. Ma pure questo moro selvaggiamente geloso messo di fronte alla mesta che intuona la più melanconica delle romanze, questa superba regina posta frammezzo ai profumi dei giardini pensili, alle pompe del lusso e del despotismo asiatico ed ad un sepolcro da cui sorte la voce della vendetta e della punizione, questo primo sacerdote d' una nazione, che getta la sventura nella reggia di Faraone e nel popolo degli oppressori, che solleva a pensieri di fortezza la decaduta razza de' suoi connazionali, che assistito dallo spirito e dall' invisibile braccio di Dio lotta contro le potenze della terra che si spezzano come onde che urtano contro lo scoglio, e tutto ciò frammezzo alle strazianti scene dell' amore più puro, più sventurato della vergine Ebrea e del primogenito dei Faraoni, sono pure grandi, vasti argomenti, ben degni di essere offerti al bardo sublime, che riempì il mondo di divine armonie. Ammettiamo pure che la frase, che le idee, che i versi sieno alcune volte, e forse il più delle volte, trascurati, comuni, d' una poco invidiabile volgarità, ma il concetto drammatico non è grande, maestoso, non rivela delle imaginazioni ineducate, lo concedo, ma capaci di nutrire dei forti pensieri?

Ma lungi però da me l'idea di farmi il difensore dei libretti italiani, chè anzi io accetterei volontieri la parodia, qualora vi si rivelasse dello spirito, ed un fare epigrammatico che non fosse più volgare e più triviale degli stessi libretti in questione. Io certo non discenderò a farvi l'analisi della scipita produzione, che eccitò le *gratuite* risa della adunanza, che era pure *gratuita*, amalgama di scene perfettamente ridicole, e che farebbero credere, se si dovessero considerare come spiritose, che lo spirito fosse la cosa più comune e più facile del mondo. Davvero che udendo le amabili facezie di Orlando, di Ferocino, di Clorinda, i tre personaggi del dramma interessante, io credetti alla bella prima che fosse la parodia d'un'opera francese, giacchè mio Dio! era impossibile riconoscere la lingua italiana in quel miserabile accozzamento di frasi, ove trovate un *son cavalier di la legion d' onore*, un *echignarsi*, un *è defrisata* e mille altre cose dell'eguale colore. Ma per bacco! si dovrebbe bene mostrare un' ignoranza meno assurda d' una lingua di cui si vogliono satirizzare le produzioni! Per conto mio assicurerei che pell'autore letterario dell'*Incendio* i libretti italiani tanto derisi, sono qualche cosa di detestabile, soltanto perchè è incapace di intenderli. E poi quando la turba *gratuita* ha domandato il nome dell'autore si ha avuto la sfrontatezza di gridare il nome di *Dante*, associando così ad un' abbietta buffoneria il nome di questo grande Europeo! Ma mio Dio! non vi dovrebbero essere delle glorie, che sarebbero da rispettarsi dalla più sfacciata manìa di porre le grandi cose in ridicolo?

La musica caduta su questo ammirabile guazzabuglio, musica che è per incidenza del *Duca di Feltre*, mostra nel suo autore un talento distinto, facile, ricco di scienza e di melodie. È vero che egli ha abusato un po' troppo del suo diritto di parodiare, mettendo in eccessivo rilievo un incontestabile difetto della musica italiana, che consiste nell'eternità delle sue cadenze, ma sentendo quasi il rimorso di calunniare l'arte di Rossini, di Bellini, di Donizetti, di Mercadante, egli ha cercato di lottare francamente di brio, di fantasia, di imaginazione coi grandi sostenitori della musica, che è per noi oltre-alpina. Così invece di far la satira della musica italiana egli le ha reso omaggio, giacchè ha fatto una tacita confessione che bisogna impiegare molto genio, molta vena, non per imitare, ma persino per parodiare la musa sublime, che ha gettato su tutta la faccia della terra le onde inessiccabili delle sue inebbrianti melodie.

Gli applausi per questa buffoneria furono molti, ma all'indomani tutti costoro, che si eran divertiti di questi frizzi lanciati contro le arti del vostro paese, s'affollavano al teatro italiano per festeggiarvi i migliori talenti artistici della nostra epoca. E che vale l'orgoglio nazionale contro l' evidenza del fatto? Togliete al mondo la musica italiana, questa musica criticata, e direi quasi befleggiata, ed addio ai magnifici suoni che allegrano le nostre serate, addio alle atmosfere brillanti di luce di due terzi dei teatri europei, addio alle mille melodie accolte da per tutto con ebbrezza, ripetute da tutte le labbra, gorgheggiate da tutte le ugole, graziose e gentili conquistatrici che passano i mari per fermarsi soltanto dove il cupo intentato della foresta e l'occhio d'aquila del selvaggio americano attestano che il regno della civilizzazione ha posto colà i suoi mobili confini!

In un' altra mia vi parlerò dei concerti misti di canto, e di declamazione istituiti al conservatorio dal suo direttore Auber, e di tutte le altre novità che potrò ancora raccogliere. Ma per ora permettete che chiuda questa lunga lettera col dirmi

Vostro Affezionatissimo.

NOTIZIE MUSICALI DIVERSE

— Nel foglio di domenica scorsa di questa *Gazzetta Musicale* fu dato un cenno intorno ad un nuovo *Te Deum* del maestro Coccia. Confermando le parole d'encomio in quel cenno tributate al chiariss. autore della *Clotilde*, vuol però giustizia che si aggiungano anche le lodi dovute all'egregio maestro Nini per avere musicato il

medesimo Inno Sacro con arte degna di chi rese già bello il proprio nome ne' fasti teatrali. Il *Te Deum* del Nini scritto per la chiesa di *S. Gaudenzio* in Novara accoppia al robusto e sapiente artifizio dello stromentale la vaghezza delle melodie e la maestà delle armonie.

— Firenze. - Lo *Stabat Mater* di Rossini. - Udimmo un'altra volta questo sublime componimento nella Sala dello Stabilimento Goldoni la mattina del 5 corrente mese. Componevano il quartetto le signore Felicita Forconi (soprano) Annetta Lusa (contralto) i sig. Francesco Regoli (tenore) Gualberto Marianini (basso). Il Bruscaglia dirigeva l'orchestra abbastanza numerosa: non donne ma bene ammaestrati fanciulli cantavano nel coro la parte di soprano e contralto. La esecuzione riuscì in complesso soddisfacente... Tutti ebbero applausi e specialmente piacque il quartetto - *Quando corpus* - eseguito con molta unione. L'orchestra suonò con gran precisione, ma talvolta un po' troppo forte. I cori furono meravigliosi, nè per certo i fanciulli ci fecero desiderare le donne. Il coro senza strumenti - *Eja mater* - fu detto con tal precisione e colorito che se ne volle la replica.
(*dal Ricoglitore*)

— Il violoncellista Seligmann nel giorno otto corrente ha dato un concerto nella sala dell' antica Accademia dei Coreofili del quale il chiariss. professore di violino cavalier Giorgetti si compiacque darci la seguente relazione.

« Il concerto del Seligmann, non ostante che il biglietto d'ingresso fosse a paoli dieci (prezzo poco comune a Firenze trattandosi di sentir musica) pure riuscì assai brillante, e la sua riputazione già qui acquistatasi si accrebbe. Egli piacque in tutto quello che eseguì, ma nei motivi della *Sonnambola* (fantasia da lui composta) *cantò* sul violoncello come lo avrebbero potuto fare i più grandi cantanti, ed eseguì le difficoltà di meccanismo con la nettezza di Bohrer...; nell' intuonazione il Seligmann è inarrivabile, o almeno non può farsi più di così. Una cosa mi lascia a desiderare, cioè un poco d'entusiasmo, un po' di poesia per dare a' discorsi musicali maggior varietà. - La Schoberlechner diede poi in questa occasione una solenne mentita a chi andava propagando ch' *ella avea perduta la voce;* io non la sentii mai in tanta pienezza di forze e di mezzi artistici; ella cantò con una finitezza di stile, con una intuonazione da non lasciare che il desiderio di udirla nuovamente. - Il mio Giovacchini suonò, e se non fosse mio allievo, le direi che *suonò bene* ».

— Napoli. - Teatro del Fondo - Or sono quattro anni che l'esperimentato poeta Salvatore Cammarano introdusse nella carriera della composizione teatrale suo fratello Luigi co' *Ciarlatani*, opera in un atto che fu accolta con festa. Questo felice esperimento aveva in tutti eccitato la lusinga che una nuova produzione di due fratelli avesse a riuscire di completo trionfo. Altrimenti avvenne. Il melodramma in tre atti intitolato *Ravvedimento* non accrebbe in nulla le glorie del Cammarano (librettista) anzi non pochi versi riportati sull' *Omnibus* gli fanno torto. Circa la musica del Cammarano Luigi (traviato ancor esso come la maggior parte de' compositori della giornata) così si esprime il prelodato giornale alla cui imparzialità dobbiamo affidarci. « Parlando della musica essa in generale è sbagliata nel concetto; cioè tutta composta forte, fragorosa, difficile, poco spontanea, il che vuol dire non molto dilettevole. I cantanti in generale pendono ad inviliar il gusto esclusivo che invade i teatri di Roma e che non è mai stato pregio dei nostri, cioè di gridare; ma per verità quando la musica è tessuta in modo che bisogna o tacere, o prender le note come sono scritte, non so come possa un povero artista cantare con modi educati, senza alzare la voce come se parlasse a sordi..... Per l'esecuzione la Gruizt ha cantato benissimo ed ha infiorato il suo canto di taluni modi e grazie ben accette. Fraschini ha gridato forse più di quello che voleva lo stesso maestro ».

— Bologna. Il Cosselli, non pago delle lodi acquistatesi come egregio basso cantante e distinto attore melodrammatico, volle anche meritar quelle di interprete di alcuni brani della *Divina Commedia*, da lui con intelligenza ed anima declamati nella sera di sua beneficiata. In questi giorni Cosselli ha pur fatto pubblicare alcune sue composizioncelle vocali per camera.

— Pietroburgo. Il 23 maggio la signora Elisa Meerti diede una *grande mattinata musicale* alla quale presero parte i signori Listz, Rubini, Blaes e Nigri. L'esito fu felice come era da aspettarsi da un sì eletto insieme d'artisti.

— Il signor Döhler ci scrive da Parigi che ha dovuto troncare il corso de' suoi concerti a Copenaghen per la notizia ricevuta della morte di suo padre che lo richiama frettolosamente a Lucca. Nel prossimo venturo novembre e dicembre conta di dare qualche accademia in Italia, ove si recherà anche il famoso violinista Ernst per darvi pure de' concerti.

— Lemberga. Vieuxtemps diede ormai tre accademie molto frequentate. Uno de' nostri fogli assicura che fra poco daranno qui concerti Thalberg, Ernst e le sorelle Milanollo; talchè Lemberga diventerà la Mecca musicale, colla differenza che i più fedeli trovano qui di più che non trovano alla tomba del profeta gli adoratori di Maometto : - applauso fragoroso e moneta sonante.
(*Gazz. teatr.*)

— Vienna. La stagione dei concerti durò molto questo anno a Vienna; cominciò alla fine d'ottobre dell'anno scorso, e sembra aver terminato alla prima metà del corrente giugno. Ebbero luogo a tutte le ore, incominciando dal mezzo giorno fino a mezza notte. Dieci artisti si fecero sentire nel pianoforte, sei sul violino (fra quali le sorelle Milanollo dieci volte), varj altri sull'arpa, sul violoncello, sul flauto, fagotto, melofono, sulla chitarra, in qualità di cantanti, di compositori di musica; inoltre si eseguirono varj oratori, di Händel, di Haydn, ecc.
(*Gazz. teatr.*)

DIZIONARIO MUSICALE
CRITICO-UMORISTICO

Continuazione.

Accompagnamento (di Pianoforte). In tanta frotta di mascoli e femminini *concertisti* di Pianoforte, che invadono il regno dell' armonia, stupendi passeggiatori di tastiere, pochissimi sono che col dottissimo loro digitare giungano allo scopo della musica, al *commovere*, all' occupare il cuore di chi sente; moltissimi invece sono quelli che, dimenticando la famosa verità: *Ce qui n'est que difficile ne plait point à la longue*, alla lunga seccano indiscretamente tutti quanti quegli indiscreti che dalla musica pretendono commozioni, movimenti d'affetti; ma sono poi rarissimi i valenti *accompagnatori* (V. questa parola), e perchè?... perchè la pratica dell' *accompagnamento* richiede bensì, come suol dirsi, una *buona mano*, padrona assoluta del *chiaroscuro*, ma, appunto per saper disporre a vero soccorso del canto di questo *chiaroscuro*, che è il primo elemento dell' *espressione* musicale, ci vuole nientemeno che... testa, e la maggior parte de' pianisti che non sono già *grandi esecutori* ma *esecutori di grandi difficoltà*, a forza di lavorare ad ammaestrar le dita, le mani, gli avambracci, e un pochetto anche i piedi, dimenticano la testa e peggio il cuore, costituendosi nella musica ciò che nella coreografia sono a fronte delle espressive *ballerine mime*, le *ballerine danzanti*, che, per quanto siano aggraziate, agilissime, aeree Silfidi, non giungeranno mai al vanto artistico di avere colle loro svariatissime sgambettate toccato un cuore, prodotto un palpito, anche in mezzo alle millinja dei *bravvaa*, e dei baccanaleschi applausi. — La pratica dell' *accompagnamento* esige nientemeno che una squisita sensibilità, una profonda cognizione del canto, buona dose di coltura onde capire il senso, distinguere lo stile della poesia da cantarsi, un finissimo tatto del metodo d'accentare di ciascun cantante, un' attitudine a sapersi immedesimare con lui nel *sentire*, ad accendersi del suo drammatico calore. Chi negasse la necessità di tutti questi requisiti (che non sono picciola bagattella) perchè l' *accompagnamento* ottenga la pienezza dello scopo cui è destinato, potrebbe anche negare... tutto quello che vuole.

(*Sarà continuato*). Nic. Eust. Cattaneo.

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI
DELL' I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEG.°
DI GIOVANNI RICORDI

MARIA DI ROHAN
Melodramma tragico in tre parti
di *S. Cammarano*
MUSICA DEL M.° CAV.
GAETANO DONIZETTI
Sono pubblicati i seguenti pezzi

14901 Sinfonia (per Pianoforte) . . . Fr. 3 75
14902 Introduzione. Coro, *Ed è ver?* . . » 1 25
14903 Rec. e Cav., *Quando il cor*, per T. » 1 —
14904 Scena e Cav., *Cupa fatal mestizia*, per S. » 3 50
14905 Scena e Cav., *Gemea di tetro carcere*, per Baritono . . . . . » 3 —

NB. *Verranno di mano in mano pubblicati tutti gli altri pezzi come pure le altre diverse riduzioni.*

CANTO GRECO
variato col Clarinetto
con accomp.° di 2 Violini, Viola Violoncello e Basso
DA
ERNESTO CAVALLINI
14760 Fr. 6. —

ROBERTO IL DIAVOLO
Opera in 5 atti con Ballabili
Poesia dei signori *Scribe* e *Delavigne*
recata in versi italiani dal signor *A. C.* di Siena
MUSICA DEL M.°
G. MEYERBEER
Ridotta per Canto con accomp. di Pianoforte dal Maestro ***J. P. Pixis***
Fr. 36.
(Vendesi anche in pezzi separati).

CAPRICCIO PER PIANOFORTE
SOPRA VARJ MOTIVI DELL'OPERA
I LOMBARDI
ALLA PRIMA CROCIATA
DEL MAESTRO
GIUSEPPE VERDI
COMPOSTO DA
ANTONIO GRASSI
14729 Fr. 5.

FANTASIA
SOPRA MOTIVI DELLA
SONNAMBULA di BELLINI
per Clarinetto
con accompagnamento d'Orchestra
COMPOSTA DA
ERNESTO CAVALLINI
14776 Fr. 12 —

IL TELEGRAFO MUSICALE
Raccolta periodica di Pot-pourris brillanti sopra motivi delle Opere teatrali più recenti e più acclamate
per Flauto, Clarinetto o Oboe e Fagotto
COMPOSTI DA
GIUSEPPE FAHRBACH
Op. 21.
Linda di Chamounix

14566 Pot-pourri N. 1. Fasc. V. Fr. 4
14567 — » 2. » VI. » 4
14568 — » 3. » VII. » 4
14569 — » 4. » VIII. » 4

IL DUCA D'ALBA
Tragedia lirica in 2 atti
di *G. Peruzzini*
MUSICA DEL M.° CAV.
GIO. PACINI
L'Opera completa per Canto con accompagnamento di Pianoforte. Fr. 52 50.
NB. *Vendesi anche in pezzi separati.*

GIOVANNI RICORDI
EDITORE-PROPRIETARIO.

Dall' I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato
di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di GIOVANNI RICORDI
Contrada degli Omenoni N. 1720.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO II. N. 27. DOMENICA 2 Luglio 1843.

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

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia classica musicale* è di effett. Aust. L. 12 per semestre, ed effett. Aust. L. 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — La spedizione dei pezzi di musica viene fatta mensilmente e franca di porto ai diversi corrispondenti dello Studio *Ricordi*, nel modo indicato nel Manifesto. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni N.° 1720; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ec. vorranno essere mandati franchi di porto.

- *La musique, par des inflexions vives, accentuées, et, pour ainsi dire, parlantes, exprime toutes les passions, peint tous les tableaux, rend tous les objets, soumet la nature entière à ses savantes imitations, et porte ainsi jusqu'au cœur de l'homme des sentiments propres à l'émouvoir.* »

J. J. Rousseau.

AI SIGNORI ASSOCIATI

Col presente numero della nostra Gazzetta Musicale, *si chiudono le pubblicazioni del primo semestre. I signori Associati sono pertanto pregati a voler far entrare l'importo della loro sottoscrizione pel semestre secondo, col quale verrà compita l'annata in corso. - Coloro i quali non daranno avviso in contrario entro il luglio vorranno ritenersi come iscritti a tutto il 1843.*

*Col prossimo foglio si darà il pezzo N. 6 dell'*Antologia Musicale, *e sarà* Fantasia Op. 18 *di Hummel. Unitamente, o al più tardi nel foglio susseguente si darà anche una Biografia dello stesso Hummel.*

SOMMARIO.

I. Esame dello stato attuale della musica, ecc. - II. Lettera del sig. Fétis sulle orchestre d'Italia. - III. Critica Melodrammatica. Il Conte di Lavagna, ecc. - IV. I Fanciulli Vianesi al Teatro Re. - V. Carteggio. - VI. Aneddoti Musicali. - VII. Notizie Musicali Diverse. - VIII. Dizionario Musicale Critico-Umoristico. - IX Nuove Pubblicazioni Musicali.

ESAME
DELLO STATO ATTUALE
DELLA
MUSICA DRAMMATICA IN ITALIA

(*Vedi il N. 19*)

Quando si vuole raffrontare la musica di Rossini col tipo ideale della perfezione drammatica conviene rammentare quanto ai suoi giorni degenerato avesse, non la sola arte del canto, ma la lirica poesia, decaduta affatto da quello splendore a cui l'avevano recata Apostolo Zeno e Metastasio. I poeti vi avevano contribuito volendo seguire troppo servilmente le traccie segnate dal sommo romano senza studiare come questi aveva fatto la musica per tener dietro al progresso di questa e favorirlo. Vi avevano contribuito i maestri, i quali arrogandosi di far primeggiare la musica sulla poesia, e non volendo darsi troppa briga di adattare le forme musicali alle forme poetiche, pretendevano dettare ai poeti troppo severe ed arbitrarie leggi. A questi si erano aggiunti i cantanti e col corredo dei più ridicoli pettegolezzi figli dell'ignoranza volendo prescrivere luogo, forma, e numero dei pezzi cantabili, e avendosi adottato un frasario proprio, e movendo guerra a tre almeno delle cinque vocali, avevano allontanato totalmente dalla poesia melodrammatica i buoni ingegni, e ridottala ad essere trattata solo dai più vili ed inetti poetuzzi, la di cui non esperta musa in tanta difficoltà vieppiù s'inceppava (1).

Avendo pertanto trovate in tale stato le arti compagne, Rossini dovette trattare la propria siccome arte principale, servendosi per lo più del dramma come di pretesto, e supplendo del proprio a quanto mancava nella poesia. Del che molto deve lodarsi, avendo il suo ingegno sostenuto con tal mezzo l'arte melodrammatica italiana, e datole anzi un novello splendore.

Nè, certamente, alcun altro può stargli a paro nel vanto di aver saputo trarre dalla propria fantasia mirabili bellezze musicali, ove appunto la poesia era meno atta ad ispirarlo. La qual cosa però, aggiungendosi a quel suo genio intollerante di freno, venne avvezzandolo a comporre colla libertà del maestro istromentista, e a farlo cadere alcune volte in controsensi, i quali lo fecero segno a censure bene spesso dall'invidia esagerate (2).

Le diverse maniere che nella musica di Rossini si sono ravvisate sono anch'esse una conseguenza di questa libertà, della quale usando trasfuse sè stesso nelle sue opere, con maggiore schiettezza di qualunque altro compositore. Quindi, superata ben tosto quella timidezza naturale a chi, adolescente ancora, segna i primi passi nella carriera del gran mondo, la sua musica porta il carattere di un'età piena, traboccante di vita, briosa, spensierata, a cui tutto sorride; di un'età nella quale il dolore passa come nube che un lieve aleggiare di zeffiro disperde. Egli perciò trovavasi allora meglio collocato nel dramma giocoso che non nel serio, nel quale mancava spesso di quella grandiosità tanto necessaria a produrre impressioni profonde e durevoli. In quella prima età il desiderio di piacere era forse il solo che animava il genio di Rossini; desiderio il quale convertissi ben tosto in ambizione di dominare, che si manifesta nella pompa sfarzosa di ogni sorta di adornamenti che caratterizza la seconda maniera.

Egli applicossi allora più esclusivamente al serio, e vi assunse forme più nobili e grandiose, ma in pari tempo si valse soverchiamente dell'agilità de' suoi cantanti, e adornò le melodie di troppo minuti frastagli e tritumi, nocevoli per lo più alla grandezza del genere. E questo errore mostrò riconoscere egli medesimo assumendo uno stile largo e semplice, epperciò più dignitoso, quando volle erigere a sè stesso un monumento capace di attestare al mondo la grandezza del suo genio, scrivendo il *Guglielmo Tell* e il *Nuovo Mosè*.

Non è mestieri che noi parliamo del magico potere della musica di Rossini. L'entusiasmo che essa destò nel mondo civilizzato, e la freschezza di cui risplende ancora a fronte delle migliori opere recenti, forma a lui un serto di gloria che per lungo tempo gli sarà invidiato. È una musica piena di vita, che trascina senza violenza, che s'intende senza stento, che s'imprime nella memoria e tiene desta l'attenzione senza affaticarla. Il ritmo svariato e vivace; la perfetta euritmia; la modulazione elegante e spesso ardita, ma non mai contorta; la flessibilità e la grazia spontanea della sempre dominante melodia sono pregi eminenti e caratteristici di quelle ammirabili creazioni. Tuttavia si potrebbe desiderare maggior varietà di forme, e verità di caratteri; si potrebbe desiderare . . . . . Oh sì! molte cose; ma la maggiore di tutte sarebbe che egli non avesse abbandonato intieramente il teatro e volesse vendicarsi de' suoi censori con qualche nuova opera degna del suo nome e del suo genio.

Mentre Rossini signoreggiava la scena melodrammatica italiana, varii altri si provarono nel difficile aringo, ma quasi tutti ebbero avversa fortuna se l'orme del Pesarese non battevano e il suo stile non imitavano sebbene valentissimi; avvegnachè il pubblico italiano, invaso fino al fanatismo di quella musica, ogni produzione di lui a furore applaudiva, e chiunque dal suo stile osasse tenersi lontano freddamente accoglieva. Fra i maestri italiani e stranieri che ebbero allora fortunato incontro senza vestirsi alla rossiniana foggia, i più notevoli sono Soliva, Morlacchi, Nicolini, Stunz, Vinter, Coccia e Meyerbeer; ma nessuno ebbe un'influenza sensibile sul gusto del pubblico. Sovrattutti felicissimo fu l'esordire di Mercadante coll'*Elisa e Claudio* per l'opportuno innesto ch'ei seppe fare dello stile antico col rossiniano. L'argomento misto di comico e di serio, di

(1) V. Pananti. Il Poeta da teatro.

(2) Ci sovviene a questo proposito di aver udito un maestro di non oscuro nome censurare Rossini altamente per aver posto alle parole *Di tanti palpiti* una musica che non esprime nè palpiti, nè pene. Fu inutile fargli osservare, che le parole spieganti l'affetto erano *spero mercè*, le quali significavano una speranza vicinissima a compiersi.

vivace e di patetico, fu per lui opportunissimo, ed egli, vestendolo di una musica espressiva, e sommamente adatta alle diverse situazioni e al carattere de' personaggi, dimostrossi fin d'allora provetto maestro, potente ingegno. La melodia chiara e non sovverchiamente adorna, l'istromentazione significante e non troppo caricata, il buon accordo delle parti col tutto collocarono Mercadante in grado onorevolissimo, e lo spartito fra i più pregiati del teatro italiano.

Da quel tempo applicatosi Mercadante, quasi esclusivamente al serio, produsse bensì lodevolissime opere; ma ossia che il pubblico fosse divenuto troppo esigente a suo riguardo, o egli stesso alquanto negligente, certo non appagò più così intieramente se non se nella grandiosa opera *I Normanni in Parigi*. Della nuova maniera alla quale appigliossi in seguito parleremo più tardi: ora l'ordine ci chiama a dire di Bellini, intorno al quale essendosi discorso a lungo nelle pagine di questo giornale dal chiarissimo sig. Vitali, e avendo noi stessi citate molte sue produzioni, siccome modelli di squisite bellezze, ci limiteremo ad alcune brevi osservazioni.

Sottoscrivendo alle giuste lodi tributate dal pubblico e dai giornali a questo interprete per eccellenza dell'uman cuore, non possiamo a meno di notare alcune conseguenze non del tutto vantaggiose al progresso dell'arte prodotte dalla sua musica, o per dir meglio, dalla cattiva interpretazione della medesima.

Bellini non era dotato di fervida e pronta immaginazione, non aveva neppure acquistato dall'educazione musicale quel franco maneggio dell'arte che rende facile ed elegante l'istrumentazione, facendone accorgere gli effetti (1) e dà il nervo ai pezzi d'insieme; ma per compenso aveva un fino sentire che lo fece accorto della nuova direzione a cui andava volgendosi il gusto comune.

L'indole sua, la sua fisica costituzione a ciò lo spingevano e fu sua ventura che un poeta degno di tal nome, non isdegnando la scena lirica da tanto tempo tenuta a vile, a lui si associasse studiando di uniformarsi alle musicali esigenze. Bellini e Romani formarono tal coppia che da lungo tempo non era stata l'eguale, e collegandosi a loro una mano di artisti cantanti di merito non comune, si poterono tentare alcune utili novazioni. Senza scostarsi granfatto dalle forme rossiniane alle quali erano avvezzi gli Italiani, Bellini incominciò coll'attenersi di preferenza al canto spianato, restringendo l'uso dei pezzi di bravura, e adoperandoli solo ove potevano concorrere all'espressione, o quanto poteva bastare ad appagare l'ambizione dei cantanti: quindi separò meglio il canto ideale dal canto declamato. Tale separazione rendendo più pronunciato l'uno e l'altro genere fu ben accolta, perchè conforme al gusto comune e perchè recava con sè un'aria di novità. Operò infatti un cambiamento notevole nel canto drammatico, e ciò sarebbe stato più utile che non fu se a questi tempi non fosse tanto decaduta l'arte del canto, per l'ignoranza sempre crescente dei cantanti. L'ideale purissimo di Bellini, espansione del più squisito sentimento, richiedendo una finitezza di esecuzione ed una sicurezza e pieghevolezza di voce, alla quale forse il solo Rubini era pervenuto, non potè essere interpretato colla dovuta esattezza che da Rubini. Epperò invece di eccitare l'emulazione negli altri cantanti ed animarli allo studio, la difficoltà di quel genere li disperò affatto, e li determinò a prescegliere il canto declamato, in apparenza più facile ed egualmente ben accetto, e nel quale si erano distinti artisti di altissima fama. Bellini mutò faccia specialmente alle cadenze *ad libitum*, e siccome i maestri che scrissero dopo di lui, seguirono in questo le sue traccie (noi Italiani siamo troppo sovente imitatori), così in poco tempo il nostro canto drammatico subì una quasi totale mutazione. La mania della declamazione divenne generale, e superò quella che prima dominava di far pompa di agilità. Nè altrimenti doveva accadere, avvegnachè se dal gareggiare coi trilli, colle volate, colle scale cromatiche ecc., molti anche fra i buoni si trovavano naturalmente impediti, non così fu nel nuovo stile. Gridare dimenando i lombi, contorcendosi, smaniandosi è facilissimo a tutti; persino a quei freddi automi che nulla sentono così come nulla intendono; e il pubblico che dal più al meno è sempre un po' superficiale, prendendo per oro pretto l'orpello dell'affettazione, fomenta l'esagerazione coll'applauso. Nè queste sono esagerazioni, o fatti solo osservabili nei teatri di provincia, ove è gran ventura se si hanno artisti mediocri, la qual cosa sarebbe già gran male essendo quei teatri i più numerosi. Questi fatti si verificano nei teatri primarii, in quelli i quali per ogni titolo dovrebbero essere modelli di perfezione.

Non è però da ascriversi tutto il male avvenuto ad una sola causa: molte circostanze concorsero a produrre un effetto, e prima di tutte fu l'uso di rappresentare passioni quasi sempre eccessive e richiedenti dalla musica un colorito assai forte; secondo l'ingrossarsi continuo delle orchestre, le quali vennero sempre più impinguandosi di stromenti clamorosi, e quasi non bastassero, vi si aggiunse ad ogni poco il lusso della banda sul palco. Tutto ciò si congiunse a danno del canto e dei cantanti, perchè si dovettero per l'una e l'altra ragione spingere le voci agli estremi acuti, affinchè non rimanessero soffocate, e l'espressione riuscisse adeguata.

Ora una tal musica esigendo un continuo sforzo dalla maggior parte terminò coll'indurire le voci per modo, che ben pochi cantanti possiamo ora vantare capaci di eseguire con grazia e finezza, non pure le opere dei grandi scrittori antichi, ma quelle dello stesso Rossini non ancora invecchiato.

Il danno, lo ripetiamo, è comune all'arte, ed agli artisti. All'arte perchè dovendo esprimere tutti gli affetti dell'umana vita, e questi non dovendo essere tutti smaniosi, furenti, disperati, ha duopo non della sola forza, ma delle più sfumate graduazioni; e sarà invano che il maestro compositore avrà tentato di esprimere le più care, le più soavi emozioni, se la voce cui spetta di interpretarle è ribelle e inflessibile. Agli artisti, perchè quel continuo sforzo affatica soverchiamente l'organo vocale, e li riduce in pochi anni stanchi, sfiatati, nell'impossibilità di proseguire una carriera incominciata molte volte colle più belle speranze.

(*Sarà continuato*).

R. B.

(1) Tutti sanno quanto tempo impiegasse Bellini a compiere un'opera, e con quanto stento egli giungesse ad ottenere l'effetto voluto dall'istrumentazione. Ciò può essere incontentabilità prodotta da squisito sentire, ma più probabilmente nasceva in lui dal non concepire chiaramente coll'immaginazione l'effetto dell'orchestra, e non accorgere i mezzi più opportuni ad ottenerlo.

Pur troppo l'istrumentazione non è abbastanza studiata in Italia, ed è perciò che o si spreca inutilmente l'orchestra, o si eccede in forza puramente materiale con l'abuso di tutti i mezzi.

LETTERA

DEL SIGNOR FÉTIS

SULLE ORCHESTRE D'ITALIA

Il popolo italiano reca i difetti medesimi e le doti stesse in tutte le cose ch'ei fa. Meno serio, meno meditativo del popolo tedesco, egli, ben diversamente da questo, non venera punto l'arte che coltiva come fosse una religione, nè vi si dedica con passivo culto. Abbenchè entusiasta, e facile ad esaltarsi alle bellezze di quest'arte, ei vi si dedica più per forza di temperamento che non per convinzione. Mutabile nelle sue impressioni, meglio dotato di sensibilità che di logica, nelle sue artistiche inclinazioni ei reca ben più dei gusti che non delle opinioni; egli gode e non giudica; insomma ei non si reputa punto impegnato dal passato contro il presente, e di buon grado si fa a spezzare la statua innalzata da lui ieri, per elevare sul piedestallo quella cui concede oggi i suoi incensi (1).

Mi sembra che queste considerazioni spieghino abbastanza non solo le trasformazioni della musica italiana, ma ed anche l'instabilità dei gusti della nazione. Per ultimo, penso ch'esse danno a comprendere per qual ragione la scienza dell'arte ha sì poco valore nel giudizio di questo popolo tutto d'istinto, e perchè avvenga che mentre la sua educazione musicale viene affievolendosi ogni dì più, esso conservi ancora i tesori della ammirabile sua organizzazione.

Conformemente a quanto ebbi a dire nell'ultima mia lettera, codesta organizzazione, che sì agevole rende agli italiani il concepimento musicale, è notevole presso i meno istruiti dilettanti, presso gli artisti meno valenti. Ma per questa stessa ragione che pronta è la loro facoltà di concepimento ed energico il loro sentire, ei vi si abbandonano con piena fidanza, e mal sanno persuadersi che la perfezione relativa non in altro modo si ottiene se non colle cure studiose e coll'elaborazione. A cagion d'esempio far delle prove è, per tutti i cantanti e per tutte l'orchestre d'Italia, l'ufficio il più penoso, la più ripugnante fatica. Per quanti sforzi adoperi il maestro che li dirige, ei non otterrà mai di vincere l'avversione ch'essi hanno a questo genere d'esercizio, e l'idea di una esecuzione più precisa non ha un'attrattiva sufficiente per indurli a superarla.

Non è fatta veruna eccezione a queste loro abitudini neppure nelle occasioni più solenni, e questo lo dessumo dal fatto seguente. Un *festival* musicale avendo avuto luogo a Firenze mentre io mi vi trovava al tempo che era ivi radunato il Congresso scientifico, fui molto stupefatto delle innumerevoli negligenze occorse nella esecuzione dell'Oratorio di Haydn la *Creazione del Mondo*, la quale non offre che ben poche difficoltà. E non di meno Firenze può vantare degli artisti non privi di merito, nè mancavano i mezzi d'effetto, perocchè eransi radunati 376 cantanti e 256 suonatori. Cessò ogni mia meraviglia allorchè mi si disse che il capo di tutta quella schiera non aveva potuto ottenere da essi che due sole prove. Vero è bene che costui non dava molti indizii di esimia capacità nelle sue funzioni, tanto chè durante l'esecuzione, il sig. Picchianti (1), valente professore di violino che occupava il primo seggio, dava segno di inquietarsi del poco felice modo col quale era diretta, ecc.

Al mio primo entrar in Italia rimasi non poco meravigliato della negligenza con cui suonano le orchestre e della poca cura che presiede alla organizzazione di queste.

Ad uno dei più grandi e famosi teatri della Penisola, per esempio, gli stromenti da fiato sono molto buoni, ma deboli sono pel contrapposto i violini ed i contrabassi. È questo difetto risulta maggiormente sensibile ove si noti, come già osservai in altra mia lettera, che la banda militare suol occupare la scena pel durare di buona metà dell'opera e del ballo, e rende quindi più necessario il giusto equilibrio e la robustezza delle parti componenti la base d'ogni orchestra. Non mai la menoma sfumatura o fina osservanza di piani e forti, non mai quelle dilicatezze e grazie d'esecuzione che tanto sarebbero necessarie a dar riposo all'orecchio stancato da un continuo fracasso assordante. Per amor della verità è però necessario notare che codeste finezze, codeste sfumature di piani e forti tanto ricercate nelle orchestre perfette, andrebbero perdute di mezzo al romore che può benissimo paragonarsi a quello d'un mercato o d'una pubblica piazza. Gli abitanti della capitale or accennata si occupano nel loro gran teatro degli affari, e li trattano ad alta voce, parlando e disputando di contratti, di variazioni dei fondi pubblici, vanno e vengono, ridono e schiamazzano, come se sulla scena e in orchestra non si facesse nulla di meritevole della menoma attenzione.

E d'altra parte la mancanza di buone prove e in bastevole numero è pure causa principale della trascurata esecuzione musicale che di solito si ode nel gran teatro di cui vi parlo.

A Bergamo la stessa abbondanza di stromenti d'ottone, timpani, tamburi, gran cassa, lo stesso romoroso sfoggio della banda militare, e per lottare con tutto questo apparato formidabile, de' violini ancor più deboli e dei bassi più infelici di quelli dei quali vi ho detto parola più innanzi.

Il malessere ch'io soffriva all'udir quell'orchestra era tanto maggiore in quanto che la compagnia cantante componevasi di artisti di vaglia. E tuttavia è da confessare che anche per questi l'istinto italiano trionfava della incapacità artistica, poichè in certi momenti, e in ispecie ne' pezzi concertati, si notava un calore di sentimento, un'unità, uno slancio che ben di rado si ha a lodare ne' nostri teatri, e neppure al *gran d'Opéra* a Parigi. A Roma la mia sorpresa fu anche maggiore, perocchè ivi cantanti, coristi, suonatori d'orchestra, tutti erano mediocri o cattivi, e nondimeno non potei a meno di ammirare l'animatezza di tutta quella gente nel finale del primo atto della *Maria di Rudenz*.

Fra le città d'Italia da me visitate, Napoli è quella ove trovai l'esecuzione generale della musica nello stato il più soddisfacevole, abbenchè al teatro san Carlo la non sia più così buona, com'ell'era alcuni anni fa quando Festa dirigeva l'orchestra. Eppure non era a lui dovuto l'impulso a far meglio di quanto prima di lui in questo proposito si faceva, ma, uomo d'istinto e di talento, egli aveva avverate le mire di Rossini. L'illustre compositore aveva stretto con Barbaja un contratto che lo obbligava a dirigere la musica del teatro, con una paga di 12000 franchi per anno; e le cure di Rossini si erano dapprima rivolte all'orchestra, la cui composizione era assolutamente viziosa. Per esempio, in quella numerosa orchestra non v'erano che due sole viole e tre violoncelli. Il suo genio aveva indovinato una perfezione d'esecuzione che mai non aveva potuto udire il suo orecchio, e le sue esigenze avevano insensibilmente indotti i suonatori a certe delicatezze d'espressione per lo innanzi neppur sospettate. Dopo partito Rossini, Festa aveva mantenuta l'orchestra sulla buona via per la quale era stata posta dal gran maestro, ma dopo la morte di lui le buone tradizioni si sono insensibilmente alterate, e sebbene sia ancora incontestabile la superiorità dell'orchestra del san Carlo su quella degli altri teatri d'Italia (1), pure ha essa molto perduto del suo antico valore.

Gli altri teatri di Napoli non offrono nulla di straordinario, o per dir meglio sono tutti mediocri sotto questo rapporto. Non parlo già dei piccoli che sono molti, e ne' quali si rappresenta talvolta l'opera in musica, ma sempre con cattive parti si di canto che d'orchestra. L'orchestra del Fondo non è che un raddoppio di quella di san Carlo, quella del teatro Nuovo pecca delle trascuratezze proprie a tutte le altre orchestre d'Italia. Delle altre non val la pena tener discorso.

Parlando dell'esecuzione generale della musica non posso passar sotto silenzio quella che si ode nei Conservatorii. Ma volendo dire con qualche dettaglio ciò che ho veduto ed inteso in queste scuole ne farò tema di un'altra mia lettera.

I difetti da me osservati intorno all'esecuzione generale della musica, le negligenze degli stromentisti e dei coristi, la nessuna cura delle mezzetinte e delle finezze, mi paiono i risultati dell'educazione musicale e delle abitudini del pubblico, e fors'anche dell'organizzazione sociale. I teatri, in generale vastissimi, sono male illuminati, all'eccezione di alcuni giorni di festa e di solennità, nei quali si versa un torrente di luce dalle candele di cera che guerniscono la platea dal basso all'alto. La mancanza di illuminazione è in certe platee spinta al segno che poco è meno un'oscurità perfetta; è così quella di Bergamo, ove non vi sono punto fanali. Nelle località avvezze a questo sistema non si ha luce che dalla ribalta e in alcuni palchetti mutati in gabinetti di conversazione. Egli è qui ove vengono a visitarsi le persone che ben di rado si trovano assieme a casa loro; egli è qui dove gli stranieri sono presentati. La distrazione vi è dunque permanente, la conversazione vi si fa ad alta voce, e da tutto ciò risulta un bisbiglio ed un sordo chiacchericcio che rende impossibile il distinguere le finezze e le dilicatezze di esecuzione. Dirò di più: non è punto possibile recar alla perfezione l'esecuzion musicale quando si ha a fare con un pubblico che non presta punto attenzione; perocchè questa perfezione non è solamente il prodotto di un buon meccanismo, ma risulta benanco da una tal quale propagazione delle emozioni dell'anima tra gli esecutori e gli uditori, e di una specie di vicendevole azione e reazione morale. La distrazione da una parte induce la distrazione dall'altra; ora, com'è possibile mai che esecutori distratti possano far nulla di perfetto!

(*Sarà continuato*)

(1) Dobbiamo confessare che ci è riuscito un pochino difficile il tradurre queste righe del signor Fétis, e ciò pel timore che volendo dare ai concetti la forma italiana avessero essi a perdere la rigorosa loro significazione. Però ci siamo attenuti a rendere poco meno che letteralmente il senso delle parole. Se questo non è tale che possa gradire al tutto al lettore italiano, voglia egli non darcene veruna responsabilità.

(1) Quello stesso del quale si lessero in questa *Gazzetta* diversi interessanti articoli.

(1) Senza boria municipale un milanese non potrebbe far qualche obbiezione a questo giudizio del Fétis?

CRITICA MELODRAMMATICA

IL CONTE DI LAVAGNA

Tragedia lirica in quattro parti, parole di *F. Guidi*, musica di *Teodulo Mabellini*.

Fu detto già in questo foglio come l'opera, il cui titolo è scritto in fronte di questo articolo, apparisse di recente su queste maggiori scene della *Pergola*, e con quanto lusinghieri plausi fosse accolta dal pubblico. Ora ai primi plausi hanno costantemente tenuto dietro quelli delle sere successive, e, ciò che è più decisivo, il numeroso concorso degli spettatori. Nè fu taciuto del pari, nè io qui starò a ripeterlo inutilmente, quali sono i pezzi che più specialmente hanno incontrato il pubblico favore. Accingendomi però a dettare alcune critiche osservazioni su questo lavoro di uno dei miei migliori amici, credo mio dovere cominciare dal dire due cose, che, ad onor del vero e ad interesse del maestro, non debbon tacersi in verun modo: 1.° che allo scopo essenziale di destare l'interesse dell'uditore gli è del tutto mancato l'ajuto del poeta e spesso anzi contrò il poeta ha dovuto lottare scrivendo: 2.° che la morte di persona a lui cara, e congiunta coi più stretti e sacri vincoli del sangue, è venuta in mal punto a contristarne l'animo, quando più abbisognavagli esser scevro di cure e tranquillo per dar mano a compire il suo artistico lavoro, il quale, forse, per ciò in qualche parte è restato in parte lontano da quella perfezione a cui l'autore anelava.

Tutto ciò premesso, anzichè scendere a particolari, per lo più inutili e nojosi a chi non ha sott'occhio la partitura, mi terrò nel mio non grato ufficio di critico, ad alcune generali considerazioni che all'interesse generale dell'arte, non che a quello particolare dell'autore, mi sembrano poter riuscire.

E per cominciare noterò, come lo stile cui è dietro a formarsi il Mabellini, e quale apparisce nel *Conte di Lavagna*, non è certo assolutamente nè quel di Rossini, nè quel di Bellini, nè quel di Donizetti; nè tampoco è quello del suo maestro Mercadante, quantunque (cosa ben naturale) ne senta la maniera. Ha però sempre tanto d'individualità essenziale e caratteristica, da contraddistinguerlo facilmente. Questa circostanza di fatto, che ho sentito notare

SEGUE IL SUPPLEMENTO

da diversi e da taluno, anche col tuono di censura, è anzi pregevolissima cosa in lui, giacchè ogni artista deve studiare i grandi, ed anche talora i minori maestri, per trar pro della loro esperienza, ma deve poi aspirare a formarsi uno stile proprio, se non vuol restare confuso per sempre nel volgo servile degli imitatori. Questo stile però il Mabellini non ha ancora terminato di formarselo, e mentrechè a tanto intende, è duopo, io credo, badi ad alcune cose non indegne di considerazione. - Così mi pare che qualche volta manchi nel cantabile di una certa necessaria ampiezza e spontaneità di forme; che talora i suoi canti sieno di soverchio ricercati; che si noti nei suoi pezzi una certa eguaglianza di fattura, o piuttosto un troppo frequente ritorno a certi modi, a certi passi detti comunemente *di effetto*, come sarebbero le riprese quasi costanti dei motivi all'*unisono*, o al *fortissimo*; passi e modi che per tale abuso perdono in fine ogni *effetto* qualunque, meno quello di stancare gli uditori e gli esecutori. L'avere io emessa questa opinione al sortire dal teatro la prima sera dopo l'opera in compagnia di un mio buon amico, direttore di uno dei periodici che qui si stampano, fece (forse) che in quel giornale pochi giorni dopo apparisse discussa e confutata, dicendo a scusa del Mabellini aver egli così operato, perchè la debolezza degli organi adei più tra i cantanti dei quali poteva disporre, non gli aveva permesso di ottenere in altro modo che con gli *unisoni* un forte bastantemente energico. Può darsi che nell'abbandono di un dialogo confidenziale io esprimessi la mia censura con poca esattezza, ma mi pare impossibile che la esattezza fosse sì scarsa quanto poca è la logica che regna nella confutazione o risposta, vera petizion di principio di genere non ordinario. Non consiste essa infatti che nel confessare la giustezza della censura, la esistenza del difetto, se difetto pur è, da me rimarcato. Non tanto censurava io quegli *unisoni* per sè stessi, quanto per essere stati pel compositore mezzo quasi costante per ottenere delle troppo frequenti sortite o riprese al fortissimo di motivi prima annunziati diversamente; lo che accennai già di sopra a quali non felici risultati conduca. E questi risultati si rendono anche più forti nella presente opera di Mabellini per un sistema fraternizzante di strumentazione, troppo generalmente carica di fragorosi strumenti, di *ottoni* in specie (1).

Certo che il vizio da me ultimamente notato relativamente alla strumentatura è più della scuola, anzi dell'opera, che dell'individuo; ma gradirei che Mabellini, col buon gusto e (dirò così) il tatto musicale che possiede, sentisse la necessità di una riforma in questa parte importantissima dell'arte. Quando l'orchestra altro ufizio non aveva che di sostenere in tuono i cantanti, poca attenzione voleva; ma da quando, per opera principalmente di Jomelli, fu chiamata a prendere una parte più attiva nel melodramma, quando, per far uso della frase del suddetto maestro, cominciò *a cantare* ancor essa, la cosa cambiò aspetto, e tanto maggiore interesse andò sempre destando, in quantochè somministra adesso alla composizione buona parte del drammatico colorito. Di qui la cura di aumentarne a poco a poco fino a somma non pria sognata il numero dei componenti, di qui l'impegno nell'introdurvi i tanti stromenti che si perfezionarono o s'inventarono oltremonte. Ora è un curioso fenomeno il vedere come, se si eccettui un cresciuto continuo rumore, al quale il nostro orecchio si è reso ormai per abitudine poco men che insensibile, non vanta la moderna musica italiana di fronte a tanta copia di mezzi una maggiore varietà di effetti di quella che, nella ristrettezza dei mezzi allora posseduti, ne vantasse l'antica. E di ciò è facile trovar la causa nell'abuso generalmente praticato d'impiegare del continuo tutti gli stromenti, niuno eccettuato, e d'impiegarli combinati presso a poco sempre nello stesso modo. Una volta, fuorchè nelle overture, nei pochi pezzi d'*insieme* che usavansi, e nei punti che richiedevano una gran forza di espressione, mai l'orchestra impiegavasi tutta intiera; così, mentre in un pezzo facevansi suonare, per esempio, gli oboe, in un altro tacevano questi e suonavano in vece i flauti traversi, e così via discorrendo. Ora, per quanto meschino possa a noi parere questo sistema, è un fatto che quelle combinazioni diverse producevano altrettante modificazioni di effetto, che trattenevano con piacevole varietà l'attenzione dello spettatore. Della stessa piacevole varietà si mostrarono sempre studiosi nello strumentare i Tedeschi, e lo si è mostrato tra i nostri sommamente Rossini. Ma dove è ella mai questa varieta negli altri nostri, di fronte alle diciassette o diciotto specie diverse di stromenti che impiegano costantemente, senza risparmiare a chi ascolta gli urli terribili dell'oficleide, il cupo clangore del trombone, i colpi della gran cassa, neppure nelle semplici cavatine o nei duetti amorosi?

Del resto se Mabellini patisce un tantino di questa malattia dell'epoca e della scuola a cui appartiene, bisogna però d'altronde convenire che mostra anche un bel possesso del maneggio degli stromenti, i quali sa, quando vuole, impiegare anche in un modo, se non del tutto nuovo, però non comune per certo. Tale è l'uso quasi direi alla Meyerbeer che fa talora dei violoncelli, l'impiego dei clarinetti nella loro ottava bassa, ecc., ecc. Solo mi pare che un poco troppo frequenti si riscontrino nella sua stromentazione le sortite di stromenti da fiato con note *picchettate* per terze o per seste, e certi trilli e mordenti dei flauti e clarinetti che, accompagnando il canto, destano talora l'idea di un lieto garrir di augelletti più conveniente al carattere della pastorale, o almeno a quello brillante della burletta, che a quello grave e serio della tragedia.

Ma, per tornare alla parte intrinseca della composizione, credo di avvertire una cosa relativamente alle *cabalette*. - Quantunque sieno in generale brillanti, ve ne sono però anche talune alquanto troppo trite, prolisse e di un gusto un po' barocco anzichenò: tali sono, quella dell'aria di *Eleonora* nell'atto secondo, e quella del duetto tra *Giulia e Fieschi* nell'atto stesso, duetto del quale però è bellissimo il primo tempo. - Se per un lato vantano un genere più fiorito di quello di Mercadante, sono però *mercadantesche* in quantochè l'autore mostra aver posto tutto l'impegno nel farle dotte; per lo che riescono in generale alquanto lambiccate. Relativamente a questo sistema d'indottrinare le cabalette, credo non dispiacerà ai lettori se riferisco un discorso che mi fu tenuto qualche anno fa, quando io stesso aveva ancora la mania, non felice per me del pari che per le orecchie altrui, di compor musica, dal primo fra quanti maestri abbiano da lungo tempo saputo comandare all'applauso. È facile intendere che parlo di Rossini, di cui mi duole che la memoria non mi consenta di riferire le precise parole. Cercherò in compenso però, per quanto mi sarà possibile, non tradirne le idee: - « Lo scriver cabalette (ei dunque presso a poco dicevami) non è necessario; per anni ed anni si è fatto musica senza cabalette, e quella musica piaceva. Se ne è poi introdotto l'uso, ed anche questa musica è piaciuta. Ne ciò è strano, sì pel prestigio della novità, sì perchè la forma della cabaletta, essendo facile e popolare, doveva andare a genio al maggior numero. Ora, se per un lato non saprebbesi vedere il perchè si dovesse sempre ed inevitabilmente scriver musica con cabalette, da un altro lato non saprebbe intendersi la ragione per cui la cabaletta dovesse da ora in poi restar bandita per sempre. È però certo che quando voglia usarsene non conviene alterarne la primitiva facile semplicità. La cabaletta è un campo troppo limitato per farvi mostra di dottrina, e tentandolo, mentre non si appagano i *dotti*, alle pretensioni dei quali si resta troppo inferiori, si scontenta il popolo, al cui gusto queste cabalette indottrinate son troppo superiori e sconvenienti ».

Se questo ragionamento sia assolutamente vero; se non abbia un carattere musicalmente troppo anti-eccletico; se non trovi qualche mentita in alcune delle bellissime composizioni dello stesso illustre maestro che lo emetteva; sono quistioni che non voglio trattare; lascio che ognuno vi faccia sopra le considerazioni che vorrà; a me però sembra che contenga un gran fondo di verità, e certamente riposa sopra una gran cognizione pratica dell'effetto.

Per rapporto all'armonia ed alla modulazione non saprei dire altro, che nell'opera di Mabellini e l'una e l'altra è in generale assai ricca e forse lo è di troppo. Però, anche gli accordi più ricercati, anche le transizioni le più azzardate, sono ben trattati, son fatte artisticamente.

Valgano intanto le soprascritte critiche osservazioni quello che valer possono; è certo però che la musica della nuova opera di Mabellini, oltre al non peccare di plagio, o di reminiscenze, cosa ben rara al giorno in che siamo, merita encomio come coscienzioso lavoro. Se vi si nota qualche menda, il più sovente è per eccesso e non per difetto: bel peccato in chi è tuttavia in sull'esordire! Del resto rivela un pieno possesso per parte dell'autore del tecnicismo musicale; brilla per bella condotta, per nobiltà di concetti e per molta verità di espressione e spesso anche per un forte sentimento drammatico, al qual proposito mi si permetta citare di nuovo la bella stretta dell'introduzione.

Spero che la lettura di queste osservazioni mostrerà che la sincera amicizia che mi lega al Mabellini non mi ha impedito di farmi critico austero sul conto del suo lavoro. Possa questo essere un motivo maggiore per credere sincere, e, per quanto la mia opinione può valere, meritate le lodi con le quali le asserzioni stesse per amor di verità mi è piaciuto di terminare; e possa nuova occasione presentarsi sollecita al giovine maestro di far mostra del suo musicale talento, dei suoi indefessi e buoni studj!

L. F. Casamorata.

Firenze, 27 giugno 1843.

(1) Non so situare meglio che in questa *nota* la seguente osservazione: in un pezzo quasi tutto di forza fa piacere l'imbattersi in qualche *tempo di mezzo* o cantabile o parlante: è questo allora come un'*oasi* che serve a riposare piacevolmente l'uditore nel suo cammino. Ma se, appena annunziato, quel cantabile o quel parlante s'interrompe con nuovo tuonar dell'orchestra, la delusione si fa dolorosa. L'*oasi* si converte allora in una specie di *fata-morgana* che inganna l'anelante viaggiatore con fallace apparenza, dietro la quale gli solleva contro più che mai terribili i turbini di sabbia infuocata, il vento distruttore del deserto. Così, per esempio, in mezzo al duetto del tenore e del basso nella prima parte propone il maestro un bellissimo misterioso *parlante*, ma non appena l'ha proposto ritornano in campo i soliti scopii di *forte* che han dominato tutto il primo tempo, ed a mio credere ne danneggiano molto il generale effetto.

I FANCIULLI VIANESI

AL TEATRO RE

Come l'abbiamo detto e predetto, il teatro Re è divenuto assolutamente un teatro di moda; le più belle e le più eleganti notabilità, i guanti più freschi e più gialli, gli uomini di lettere, le sommità artistiche di tutte le sorta, non isdegnano di assistere allo spettacolo offerto da questi piccoli eroi del palco scenico, che cantano senza dimenticarsi d'agire, e che agiscono senza dimenticarsi di cantare, cosa per Iddio! divenuta assai rara nella nostra epoca, tanto ricca di celebrità e tanto povera di artisti, non buoni, chè non chiediamo tanto, ma appena tollerabili. La folla dunque, gli applausi, e degli incassi eccellenti, compensano le fatiche dei Vianesi, che continuano intrepidamente il corso delle loro rappresentazioni, facendo succedere al *Barbiere* l'*Elisire*, all'*Elisire* la *Betly*, e finalmente mercoledì la *Cenerentola*, ultima opera offerta al divertimento del pubblico ed all'istruzione dei grandi artisti, vale a dire degli artisti più lunghi, e più grossi unico senso che si può applicare in questi tempi felicemente musicali all'epiteto grandi.

Io non mi prenderò nè il piacere nè la briga di analizzarvi il vario talento e la disinvoltura individuale di tutte queste creaturine, che cantarono, con un impegno, con una costanza da fare strabiliare; questi piccoli esseri sfuggono attraverso la rete della critica abituale, giacchè mio Dio! come parlarvi d'estensione di voce, di ricchezza di colorito, di slanci sublimi, quando avete delle voci presso a poco tutte eguali, che sentono piuttosto l'atmosfera del collegio che quella del palco scenico, quando avete dinanzi una piccola schiera d'anime innocenti, che vi parlano d'amore, di sventura, di volubilità, di tradimenti con un'ingenuità certamente adorabile, ma assai poco drammatica? I fanciulli Vianesi sono assolutamente degli artisti eccezionali, che vanno presi nel loro assieme, che devono essere considerati come la più singolare delle compagnie possibili, come i componenti uno spettacolo nuovo, straordinario, assai vicino alla parodia, e ciò grazie al contrasto bizzarro della serietà con cui questi cari bambini sostengono delle parti di cui non intendono, nè debbono intendere il significato. Sì dunque! sentite quella ragazzina che insegna al suo innamorato che *per guarire dalla pazzia dell'amore si debbe ogni dì cangiar d'amante* e che rifiuta il magico liquore perchè s'affida in una ricetta più sicura, nei vezzi del suo viso e nello splendore del suo sguardo! Al solo udirla non direste che ella dev'essere la più consumata e la più abile delle civette? Ebbene guardatela là, colla sua fronte pudica, colla sua pupilla infantile, colla sua bocca vergine, fresca e rosata, e poi chiedetele se avete coraggio, di interpretarvi il segreto delle sue maliziose parole. E poi questo Don Basilio più piccolo del suo cappello, questo sublime notajo, colla sua tonaca nera, colla sua grande berretta, questo *messaggiero d'amor, sensal d'imene* che pare abbandoni il seno della nutrice per affrontare fiero e tranquillo le onde istabili della scena, questo Nemorino triste, melanconico, che piange, prega e domanda senza sapere perchè faccia tutto questo, e l'Almaviva galante intraprendente che getta dapertutto l'oro e l'amore, di cui non conosce che i nomi, e tutto l'assortimento di questa microscopica schiera di personaggi, che se non cantassero dovrebbero balbettare, sanno essi ciò che ci sia di fino nei loro epigrammi, di commovente nella loro posizione, di comico, di pietoso, di maligno, d'ardito nelle loro musicali e poetiche frasi?

Alla fine sapete chi è il vero, il solo artista di questa musicante famiglia? Il papà Vianesi, il solo papà, che seduto tutta la sera dinanzi al cembalo accompagna mirabilmente i suoi dolci nati, che non fanno che ripetere le ispirazioni comiche e drammatiche di lui, che fu il loro istruttore. Chi sa quanti tesori di pazienza ha dovuto versare quest'uomo, per far filtrare l'arte in queste piccole teste, in queste attraenti creaturine che domandavano invece dei cappelli di cartone, delle sciabole di legno, delle corse pei prati, l'ozio insomma, l'invidiabile ozio dell'infanzia, così pieno di occupazioni, di riso, di movimento, di lagrime senza dolori, di follie, di gajezza e di tumulti! Ed egli, l'eccellente padre, che pensava all'avvenire de' suoi bamboli, che sognava per essi l'agiatezza e l'indipendenza, che interrogava con uno sguardo amoroso e previdente il futuro destino delle adorate creature, si sottopose al più terribile incarico, a quello di gettare a lembi la sua anima d'artista in tutte queste organizzazioni pigmee, che il pubblico applaude e festeggia, senza abbadare all'ingegno modesto che si nasconde dietro la fisonomia de' suoi fanciulli, dietro a queste figurine lilipuziane a cui egli ha tutto donato, la parola, l'accento, la più possibile intonazione, il brio, l'espressione, l'arte, insomma, l'arte di cui egli s'era impadronito nelle sue veglie solitarie!

Ma io mi sono ingannato, gli artisti in questa compagnia sono due, giacchè il sig. Augusto, il gajo e brillante Augusto, ha pure un incontrastabile diritto a questo epiteto, troppo oggimai prodigato e quindi decaduto. Il Figaro, il Dulcamara, il Don Magnifico, che eccitò tanti applausi al teatro Re, merita una distinzione, un elogio particolare, giacchè la mano sulla coscienza, noi dobbiamo asserire che rare volte negli artisti più provetti incontrammo il talento comico, la vivacità e l'eleganza d'azione, le maniere fine ed epigrammatiche, il profondo possesso della sua parte, come in questo interessante fanciullo. Un bello, un magnifico avvenire d'artista sta riposto in questo ragazzo, se, non lasciandosi accecare dagli applausi, se ottenendo cogli anni un conveniente sviluppo dell'organo vocale, se alimentando di studii e di riflessioni la sua precoce intelligenza, egli nutrirà sempre nell'anima un bisogno ardente di perfezione, ed amerà l'arte coll'entusiasmo, colla religione che sole possono formare i veri artisti; questi esseri divenuti favolosi dal giorno in cui l'avidità del lucro, l'ignoranza più triviale s'assisero audacemente sul trono musicale, pretendendo omaggi, ricompense, ovazioni, specie di ridicola pelle di leone che non giunge però a coprire le orecchie colossali del dolce quadrupede, il cui nome io ometto per lasciarvi la soave e deiicata compiacenza di indovinarlo. *B-i.*

CARTEGGIO.

Siamo pregati dal nostro collaboratore signor C. I. ad inserire la seguente sua lettera, e si il facciamo, senza per altro pigliar parte veruna alla quistione cui essa accenna.

Al rinomato sig. Nicolò Eustachio Cattaneo.

Non volendo estendermi a confutare i singoli rilievi ch'ella nel N. 40 del *Bazar* colla maggior gentilezza si compiacque fare ad una proposizione da me posta nel *Cenno necrologico* sul testè defunto chiarissimo maestro Domenico Quadri, proposizione suggeritami da varj che a Firenze ebbero ad interpretare le - *Lezioni di armonia - dietro la scorta del proprio autore*, ed a me confermata da chi in Milano potè avere lo stesso vantaggio, e che perciò continuo a ritenere giusta e ben lontana dall'*essere di nocumento ai giovani studiosi della musica*; le mie forze e le mie abitudini non consentendo che mi abbia a spingere nelle latebre delle polemiche scientifiche, chè io immensamente solo amo la musica, passo ad accertarla, onorevolissimo sig. Cattaneo, che *la ragionevolezza e la lealtà artistica del lagrimato maestro* in nulla affatto si trovarono *aver ceduto alla forza logica, alle ragioni tecniche del Rossi*, le critiche del quale, come spessissimo il Quadri mi diceva, avrebbe ribattuto ad una ad una, se mano mano usciva un articolo polemico sulla sua opera (e si che furon molti e nella loro esposizione non moderati) la salute di lui non fosse andata sempre più declinando, ed il male da cui da lungo tempo era travagliato non avesse fatti terribili e pur troppo fatali progressi a cui non poco contribuì l'accoramento che n° ebbe (1) dal vedere sì alla lunga malmenato il suo trattato d'armonia, che non sarebbe a meravigliarsi, se egli lo avesse tenuto in maggior pregio di quel che per avventura valesse, giacchè ovunque lo vide favorevolmente accolto e fatto scopo di lodi, e per esso già da molti anni decorosamente si procacciava comoda sussistenza. - Fra i manoscritti lasciati dal maestro Quadri notansi alcuni brani in risposta al sig. maestro Rossi: morte troncò il suo lavoro fin dalle prime pagine.

I principj elementari di musica ridotti a nuovo e più facile metodo in un volumetto separato precedono la terza edizione delle *Lezioni di armonia*; di essa al mio ritorno in città non mancherò di farle avere una copia.

Godo infinitamente che questa circostanza mi abbia procurato l'onore di ricevere una cortesissima e benevola lettera di Lei, che per l'utile dell'arte tanto si distingue nella letteratura, critica e didattica musicale.

Is. C.

(1) *Allorchè dopo la inserzione dei primi articoli critici del maestro Rossi venne a nostra notizia che l'or defunto sig. Quadri era indisposto di salute, noi credemmo nostro debito sospendere la pubblicazione de' susseguenti; ma un amico intimo del detto Quadri, col quale ci consigliammo sul proposito di non dar altro luogo alle censure del nominato maestro Rossi, ci assicurò che nulla o ben poco di esse censure si curava il Quadri e che per conto suo egli era tutt'altro che malcontento dell'inserzione, poichè riserbavasi a suo tempo di ribatterle e di porne in evidenza la ingiustizia.* B.

ANEDDOTI MUSICALI

Si sa che l'argomento del *Barbiere di Siviglia* era stato trattato in Russia da Paisiello; riprodotta in Italia quest'opera avea trovato un maggior numero di censori che di apologisti; i Romani particolarmente l'aveano accolta assai male; pure ciò non impedì che più tardi essi non prendessero una nuova passione per questa musica, e che l'idea di scriverne un'altra sullo stesso soggetto non venisse da essi considerata come un sacrilegio. E fu sotto l'influenza di queste funeste prevenzioni, che fu data a Roma la prima rappresentazione del *Barbiere di Siviglia* di Rossini. La tempesta, che avea rumoreggiato sordamente durante tutto il primo atto, scoppiò al secondo, e l'esecuzione di questo capo d'opera di grazia, d'eleganza e di spirito, non finì che frammezzo alle più oltraggianti testimonianze della pubblica disapprovazione. Alla seconda rappresentazione Rossini non osò comparire al piano, e finse un'indisposizione. Seppellito nel suo letto egli attendeva con ansietà il risultato di quella seconda prova, quando ad un tratto un gran rumore si fece udire; era il passo di molte persone che saliavano rapidamente le scale... Colto da una decisa paura, Rossini s'imagina che i Paisiellisti lo perseguitino persino nella sua casa e che vogliano attentare alla sua vita... Ma invece dei temuti nemici, compajono Garcia, Zamboni, Boticelli che vengono ad annunciargli che l'opera è andata alle stelle, e che gli spettatori innondano la strada alla luce delle torcie, per dargli una non equivoca testimonianza della loro ammirazione. Nel medesimo istante si intendono mille grida ripetere: *Viva Rossini, viva il Barbiere!* Il maestro, ripreso fiato, si mostrò alla finestra per ringraziare la folla, che nel suo slancio d'entusiasmo univa un po' di gloria ai cento scudi, che doveva dargli l'impresario pel più perfetto forse dei capolavori della scuola Italiana.

NOTIZIE MUSICALI DIVERSE

— Milano. Già da parecchi giorni trovasi in Milano il celebre compositore pianista Pixis, artista fra i pochissimi al giorno d'oggi le cui opere il più delle volte sian dirette ad un coscienzioso ed elevato scopo, e nelle quali si trovi accoppiato il bello della antica o classica a quello della moderna scuola. Vuolsi che Pixis abbia in manoscritto alcune scelte composizioni, da chi ebbe ad udirle giudicate degne de' più grandi encomj: la loro pubblicazione non potrà essere che una fortuna pe' nostri cultori di pianoforte.

— Roma. L'egregio autore della melodica *Nina pazza* che da qualche anno fra noi sembrava aver abbandonato l'agone teatrale, ora riportò un nuovo vanto, musicando il *Folletto*, interessante melodramma del Ferretti, ch'è sempre fra i migliori librettisti della giornata, allorchè trattasi di argomenti non eroici nè tragici. Varj giornali annunziarono il felice esito della nuova opera del Coppola: da notizie particolari o dalla *Rivista* se ne aspetta la conferma.

— Napoli. L'*Omnibus* tributa vivissimi elogi a madama Bishop, la quale in un'accademia al teatro di S. Carlo riuscì a meraviglia nella cavatina del *Barbiere di Siviglia*, ed al rinomato Bochsa denominato il Paganini, il Thalberg, il Liszt dell'arpa.

— L'istesso giornale dando la relazione del *Morto ed il Vivo*, opera del maestro Brancaccio scritta, espressamente pel teatro Nuovo, difende la musica del giovane compositore ed appellasi con argomenti abbastanza convincenti dal severo giudizio del pubblico.

— Reggio e Ferrara. Nella prima città la *Dirce* del maestro Pèri andò di bene in meglio, all'immaginoso ed abile compositore procacciando distinti onori; nella seconda invece sembra che il *Saul* alle successive rappresentazioni non avesse l'incontro della prima.

— Venezia. L'avvenente non men che esperta violinista Teresa Ottavo al teatro di S. Benedetto fu più che mai acclamata.

— Torino. *Chi più guarda meno vede*. Tale è il titolo dell'opera nuova dal maestro Baver esposta nel teatro d'Angennes; *in questa musica v'ha del brio, della vita, della freschezza e dell'eleganza*: così stampò un nostro giornale.

— Vienna. Da recenti notizie particolari rilevasi che la *Maria di Rohan* di Donizetti più si sente più piace, e che ad ogni sua rappresentazione il teatro rigurgita di spettatori. Fra i pezzi che meglio sono apprezzati, notansi la elaborata e sì magnificamente istromentata sinfonia, la ben colorita cavatina della Tadolini, il finale del primo atto; l'affettuosa romanza di Guasco nel secondo, il duetto fra questi e Ronconi nell'altro appassionato duetto colla Tadolini. Tutto il terzo atto poi, a motivo anche della sorprendente esecuzione di Ronconi si nel canto, che nella declamazione, è giudicata un capolavoro tale da accrescere la gloria del rinomato compositore che in mirabile accordo uni l'immaginazione musicale coll'espressione drammatica e colla profondità scientifica. L'aria di Ronconi, il quale mai non apparve sì grande come in questa opera, il duetto fra questi e la Tadolini ed il magico terzetto finale, hanno in sè qualche cosa che trasporta e commove e lascia una lunga e forte impressione. Il terzo atto della *Maria di Rohan* tocca la sublimità.

— Firenze. La mattina della scorsa domenica ebbe luogo nel gran salone di Palazzo Vecchio il solito *festival* musicale. Furono eseguite da circa 500 persone *Le quattro stagioni* di Haydn, o piuttosto alcuni pezzi delle *Quattro stagioni arricchiti in parte di strumentatura* dal maestro Pietro Romani direttore della festa, in cui cantarono la Ungher-Sabatier, il maestro Cecchetini, l'abate Federighi, ed un numeroso coro composto in gran parte di dilettanti della classe più nobile, e pel resto di distintissimi artisti. La numerosa orchestra era condotta dal Bruscagli. - L'esito non fu troppo felice.

— S. M. I. R. A. conferì graziosamente all'egregia cantante signora Eugenia Tadolini il titolo di cantante dell'I. R. Camera. (*Dalla Gazz. Mus. di Vienna*)

— Siamo pregati a riprodurre il seguente cenno qual si legge nella *Gazzetta Privilegiata* di Milano al N. 150 pag. 600. « Il sig. Gaspare Romanò ha teste pubblicato una raccolta di 24 esempj del suo nuovo sistema stenografico confrontati colla notazione in uso.

Da quanto pare i nuovi segni servono di sufficiente riscontro ai vecchi, ed una tale segnatura può fin d'ora essere sostituita all'antica. Del resto il pubblico darà il suo giudizio sulla brevità, chiarezza e sufficienza di tale metodo quando il Romanò pubblicherà le relative spiegazioni.

— Ultimamente la regina; il principe Alberto e la regina vedova Adelaide, con altri membri della reale famiglia, onorarono la Società della musica antica (*Ancient Concert*) della loro presenza. Il principe Alberto, ch'è uno dei direttori di quella pregevole Società aveva fatto il programma dell'accademia, invece del conte di Westmoreland, cui avrebbe toccato l'ufficio e che n'era impedito. Esso era composto di musica sacra e profana. Alla prima appartenevano fra gli altri l'inno gregoriano *Crudelis Herodis*, a doppio coro, del 1570; un *Miserere* del Bay, pure a doppio coro, del 1660, che suolsi cantare a Roma il giovedì santo, ed è la più moderna fra le musiche ammesse dalla Cappella pontificia; un quintetto con cori, *Salvator Mundi*, del Palestrina, dell'anno 1569. Gli altri pezzi erano di Händel, Gluck, Beethowen, Mozart, Haydn, Cherubini, Mehul, Hummel e Bishop. - Gli *a solo* furono cantati dai virtuosi più celebri che or sieno a Londra; i cori stupendamente eseguiti con accompagnamento d'organo ed orchestra. - La Società sussiste fin dal 1776, e possiede una delle più preziose raccolte di musica, che si conoscano. I presenti suoi direttori sono: il re d'Annover, il principe Alberto, il duca di Cambridge, l'arcivescovo d'Yorck, il duca di Wellington, ed i conti Westmoreland, Howe e Cawdor.

— Per dare un'idea dell'attività che regna all'Opéra-comique di Parigi, offriamo l'elenco delle opere, tutte in tre atti, che verranno scritte appositamente per questo teatro. Oltre l'opera postuma di *Monpou*, di cui Adam scrisse l'istromentazione, vi sarà un'opera di Scribe e d'Auber, una seconda di Thomas, una terza di Boïeldieu, un'altra di Adam, una quinta di Clapisson, una sesta di Montfort, una settima ed un'ottava di Boisselot e di Labarre.

— A Londra la *Linda di Chamounix* datasi per beneficiata della Persiani ebbe un completo successo. S. M. la Regina assisteva a questa rappresentazione.

— Attendesi a Londra con impazienza il tenore Duprez che debbe colà debutare nella *Lucia* e nel *Guglielmo Tell*.

— Al *Princess-Théâtre* di Londra si darà quanto prima le *Puits d'amour* di Balfe.

— Una serata musicale d'un genere affatto nuovo fu data a Londra nel giugno appena decorso. Sul programma erano stampate queste parole « *Tombola Concert*. « Ciascuno che acquisterà un biglietto d'ingresso avrà « diritto ad un biglietto di lotteria, che gli darà la spe« ranza di guadagnare un magnifico piano od alcune « centinaja di spartiti musicali del più alto prezzo ». Sventuratamente l'artista speculatore, che credeva d'aver forse scoperto una nuova e ricca miniera, dovette chiudere la porta della sala per mancanza di pubblico.

— Döhler, a cui è morto il padre, resterà a Parigi fino alla fine del mese, e partirà quindi per dirigersi alla volta di Milano; giacchè egli conta di passare in Italia l'epoca del lutto. Dopo, egli ritornerà a Parigi per passarvi l'inverno, contando di dare colà un certo numero di concerti.

— Gli ammiratori parigini della musica antica saranno soddisfatti, giacchè fra poco sarà rimesso in iscena l'*Edipo a Colone*, nel quale Levasseur sosterrà la parte d'Edipo, la Dorus-Gras quella di Antigone, mentre Massol sarà il Teseo e Marie il Polinice.

— In una delle ultime sedute della Camera dei deputati, si è votato sulle sovvenzioni teatrali nuove ed antiche. Quella dell'Accademia-reale di musica, ossia della Grand'-Opéra, e quella dell'Opéra-Comique, sono state votate senza quasi nessuna obbiezione. L'Odeon ha pure ottenuti i suoi 60,000 fr. ma l'Opera italiana, che domandava una somma eguale, fu meno avventurata. La Camera, adottando il progetto della Commissione, abbandonò il teatro italiano alle sole sue risorse. Questa decisione, lo ritiamo con pincere, eccitò le osservazioni di molti giornali, che deplorano quest'estremo spirito d'economia che minaccia di privare la Francia della più grande scuola musicale che possa desiderarsi, giacchè alla fine senza gli artisti italiani questa nazione non avrebbe forse ancora nè un'arte propria, nè avrebbe cercato di formarsi dei metodi di canto, che lottano meno contro il buon gusto e, diremmo quasi, contro il buon senso.

— Il comitato storico attaccato al ministero dell'interno (*Parigi*) è chiamato a dare il suo assenso ad una misura della massima importanza pell'istoria e pell'archeologia della musica. Si tratterebbe di riunire e di pubblicare tutte le messe che furono composte nel medio evo e fino al cominciare del secolo decimo settimo sul motivo della canzone l'*Homme armé*. Se questa pbbblicazione ha luogo, come noi lo speriamo, si offrirà un eccellente mezzo agli storici dell'arte per confrontare i diversi metodi di ciascun maestro, di ciascuna scuola e di ciascun'epoca, applicati ad un solo motivo. Il numero delle messe composte sulla canzone sopra citata, e che sarebbe possibile di riunire, s'eleva a più di trecento. L'iniziativa di questa proposta è dovuta al signor Bottée de Toulmon, bibliotecario del Conservatorio.

— Il tribunale di commercio di Lione decise ultimamente che gli attori debbono considerarsi come *debutanti* per le tre prime rappresentazioni di ciascuna annata teatrale, e che perciò essi non possano prima, d'aver passata questa prova, pretendere le loro paghe, se a caso il pubblico si dichiarasse contr'essi.

— Alcuni giornali asserivano, ma a torto, che la troppo celebre Heinefetter era scritturata per Lilla; essa rifiutò di accettare le condizioni, benchè assai vantaggiose, che le venivano proposte. È intenzione dell'Heinefetter di dare ben presto alcune rappresentazioni sovra i teatri principali del mezzogiorno della Francia e di recarsi quindi in Italia a perfezionarvi il suo talento.

DIZIONARIO MUSICALE

CRITICO-UMORISTICO

Continuazione.

Accompagnamento (d'*Orchestra*) Sono molte le *eccellenti Orchestre?...* molte, ci rispondono que' credenzoni tanto buoni che arrivano a prestar fede perfino a certi sguajati Giornalisti che, nel parlar di Musica, di Teatri e di teatrali Artisti (V. *Giornalista*), ti sputano in faccia all'attuale penuria di valenti Cantanti attori tante *sommità, eccellenze, incomparabilità*, ti vendono a vile prezzo tanto incenso e zucchero da far nausea a chi non ha stomaco da facchino, mentre recano molti danni all'arte ed a coloro che ne speran dilettevole ed utile trattenimento, e peggio poi a quelli che ne sperano oro e *alloro*. Ma se poi interroghiamo le non bugiarde statistiche, siamo invece costretti a confessare che sono pochissime le *eccellenti* orchestre, anche nella *iper-musicale Italia*. Che se poi verremo a considerare gli elementi *indispensabili* a costituire un'*eccellente* orchestra, calcolando in pari tempo le attuali nostre condizioni musicali, troveremo che per necessità devono essere *pochissime* (V. *Orchestra*). E fin qui ho inteso parlare dell'Orchestra esecutrice di musica puramente istrumentale, ma se prendiamo ad esaminare le Orchestre dal lato dell'*Accompagnamento* del Canto, oh! il numero delle *eccellenti* si fa egregiamente piccolo, perchè, oltre ai tanti e niente comuni pregi che devono concorrere a costituire l'*eccellenza* di un'Orchestra, per la precisa esecuzione di Sinfonie, Concerti, Fantasie e cose di simil genere, altri requisiti di ancor più fina tempra sono indispensabili a costituire un'*eccellente accompatrice* Orchestra, capace di eseguire un *accompagnamento* con tutta la fedeltà alle intenzioni del Compositore, un *accompagnamento* che soccorra, assecondi il Canto, non solo negli accenti-tecnico-melodici e loro sfumature tantissime, ma anche nel *difficilissimo* accento drammatico. *Mezzoforte, Forte, Fortissimo, Sforzato* (il caro, il prediletto de' Maestri *Fracassoni*), *Piano* e *Pianissimo*, eccovi tutta la teorica del *Colorito* musicale per certi *Direttori d'Orchestra*; eppure que' vocaboli non indican che le divisioni all'ingrosso dell'estesissima scala delle gradazioni che passano fra 'l *Piano* e 'l *Forte* fra 'l *Forte* ed il *Fortissimo*. Così nel *Tempo* essi conoscono *Largo, Adagio, Andantino, Andante, Allegretto, Allegro*, e quale altro punto fisso, con qualche intermedio di *con moto, molto, non tanto* e pochi altri... eppure sono tante le suddivisioni di movenza, p. e., fra *Largo* e *Adagio*, fra *Andante* ed *Andantino*, e sono tanto importanti queste suddivisioni che, trascurandone anche una minima diversità, si può svisare un senso musicale, si può toglierne la *pienezza dell'effetto*, si può fargli esprimere *Ti saluto* mentre il canto dice *T'adoro*, si può dar coi suoni la tinta della vispa giocondità alla poesia che esprime la voluttà soave. Volete un paragone che vi chiarisca la diversità di effetto fra quello di un'orchestra che sappia *colorire* a dovere gli *Accompagnamenti*, e quel d'un'altra che consideri gli *Accenti* senza la voluta finezza? paragonate la prima alla tavolozza di quel pittore che non sa dipingere che coi primitivi colori e due o tre misti per cadauno, con quello che sa variare in tutti i modi possibili le proporzioni fra i componenti delle sue tinte; questo vi pingerà immagini di ogni vero fisico, ma il primo non vi farà che insignificanti abbozzi.. e di *abbozzatrici* Orchestre ne abbiamo, oh! ne abbiamo a josa; ve lo sapran dire i Cantanti, i Compositori e tutti quelli che per la musica hanno una fina sensitiva, ed orecchie di discreta portata.

(*Sarà continuato*). Nic. Eust. Cattaneo.

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI

DELL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEG.° DI GIOVANNI RICORDI

INTORNO ALLO SCRIVERE LA MUSICA

LETTERA

DI

BARTOLOMEO MONTANELLO

A

MARCO BECCAFICHI

14014 Un opuscoletto in 8.° Fr. 1.

ELENA DA FELTRE

MUSICA DEL M.°

S. MERCADANTE

ridotta in *Quartetto* concertante

per due Violini, Viola e Violoncello

O

per Flauto, Violino, Viola e Violoncello

DA

ANT. BAZZINI

14089-90 Fr. 20.

Viva il Matrimonio!

CAVATINA BUFFA

per Canto con accomp. di Pianoforte

DI

G. DONIZETTI

14653 Fr. 1 50

GIOVANNI RICORDI

EDITORE-PROPRIETARIO.

Dall'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato

di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di GIOVANNI RICORDI

Contrada degli Omenoni N. 1720.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO II. N. 28. DOMENICA 9 Luglio 1843.

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

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia classica musicale* è di effett. Aust. L. 12 per semestre, ed effett. Aust. L. 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — La spedizione dei pezzi di musica viene fatta mensilmente e franca di porto ai diversi corrispondenti dello Studio *Ricordi*, nel modo indicato nel Manifesto. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni N.° 1720; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ec. vorranno essere mandati franchi di porto.

- *La musique, par des inflexions vives, accentuées, et, pour ainsi dire, parlantes, exprime toutes les passions, peint tous les tableaux, rend tous les objets, soumet la nature entière a ses savantes imitations, et porte ainsi jusqu'au coeur de l'homme des sentiments propres à l'émouvoir.* »

J. J. Rousseau.

SOMMARIO.

I. Lettera del signor Fétis sulle orchestre d'Italia. - II. Bibliografia. Cenni sulle opere scientifiche del maestro Pietro Raimondi. - III. Biografia. Giovanni Nepomuceno Hummel. - IV. Carteggio. - V. Notizie Musicali Diverse. - VI. Nuove Pubblicazioni Musicali.

LETTERA

DEL SIGNOR FÉTIS

SULLE ORCHESTRE D'ITALIA

(*Continuazione. V. il numero* 27).

Il pregio grandissimo che dar sogliono gli Italiani ai talenti individuali fa sì ch'ei prestano pochissima attenzione alle bellezze di insieme (1). Senza dubbio è da attribuire a questa causa la tendenza degli artisti di qualche merito ad isolarsi sempre, mercè un'eccezionale indirizzo del loro talento, tanto che, strettamente parlando, non vi ha punto una scuola in Italia, o per dir meglio, non vi ha unità di sistema. Ora, com'è possibile ottenere, senza unità, qualche effetto d'insieme? Mi ricorda di Rossini che, appena arrivato a Parigi, fu meravigliato all'udire l'energia degli attacchi, e l'unità degli accenti dei violini e de' bassi. Questa unità è il frutto dell'eccellente scuola sistematica fondata dal Conservatorio. Nulla di simile esiste presso gli Italiani, i quali ove potessero acquistare una sì preziosa qualità, ovvero se i filarmonici francesi potessero accoppiare alla loro bravura meccanica il genio naturale, e il vivacissimo istinto degli Italiani, si arriverebbe al bello ideale della musicale esecuzione. Ma tranne qualche rara eccezione, le due qualità opposte troppo difficilmente si uniscono in un solo individuo.

Si ingannerebbe a gran partito chi pigliasse in un senso troppo generale ciò ch'io dico della organizzazione musicale degli Italiani. Nelle città e particolarmente presso le classi la cui educazione è raffinata, essa manifestasi con una viva sensibilità all'atto di udire i prodotti dell'arte, con una memoria felice che si impadronisce dei passi più marcati, finalmente con una rara facilità nell'approfittare dello studio della musica, anche quando l'istruzione non oltrepassa i primi elementi. Il popolo delle città, che non impara punto la musica come le popolazioni del nord della Francia, del Belgio, e della Germania, il popolo, io dissi, non addimostra la medesima attitudine in tutte le contrade dell'Italia. Una singolarità notevole ella è questa che codesta attitudine o disposizione organica non si trova appunto là dove avrei creduto riscontrarla più presto: epperò, nessun popolo mi è sembrato più antimusicale del Napoletano. Giammai non ho udito altrove cantar per le contrade in guisa più sgradevole, e con voci più incerte, stridule e false. E notate che codesto popolo tanto garrulo e bizzarramente vivace e irrequieto, non canta di solito che melanconiche nenie, delle quali a mal'appena ponno dar idea le canzoni de'nostri accattoni.

Lo stesso non è a dirsi delle zone temperate dell'Italia; le città della Lombardia, del Parmigiano e della Toscana sono meglio favorite dalla natura nel proposito della musica. Bergamo a questo riguardo è particolarmente notevole. Io mi vi trovava al momento della fiera, durante la quale il popolo passeggia per le contrade e canta quasi tutta notte; e vi udii de'frammenti del *Marino Faliero* cantati con ammirabile aggiustatezza e con delle voci più belle di quelle del teatro.

Le cose che or dissi sul conto dell'organizzazione musicale del popolo italiano è a non dubitarne in assoluta contraddizione coll'opinione generalmente invalsa; il perchè provai non poca meraviglia osservando questi fatti che alteravano al tutto le mie idee. Si crede comunemente che col procedere verso le regioni meridionali debbansi trovare delle facoltà più favorevoli al culto delle arti, e in sostanza ciò è vero, ma i costumi di un popolo, le circostanze, l'organizzazione sociale, il governo, mille altre cause possono modificare di guisa queste facoltà ch'elle appaiano come eliminate o almeno invilite; laddove una civiltà più avanzata, una educazione pubblica migliore ed altre cause secondarie possono produrre effetti contrarii sopra popolazioni meno ricche di facoltà. Le cose si bilanciano in uno stato normale se avvenga che le facoltà siano colla medesima cura coltivate da ambe le parti: in tal caso le regioni le più meridionali danno i migliori risultati, e questo è ciò che spiega perchè il maggior numero di musicanti di primo ordine, codesti figli prediletti dell'arte, sortissero dal seno delle popolazioni sadute nelle loro facoltà musicali, voglio dire Roma e Napoli; laddove le popolazioni dell'alta Italia non ne diedero che un numero assai minore. Osserviamo in oltre che le facoltà d'invenzione sono più comuni nei paesi posti a un'estremità dell'Italia, mentre quelle d'esecuzione lo sono in quelli dell'altra. Epperò Tartini è di Padova; Vivaldi, di Venezia; Pugnani, Viotti, Somis, di Torino; Paganini, di Genova, ecc. Sembrami che codeste osservazioni non siano prive d'interesse.

Parlai delle trasformazioni cui andò soggetto il gusto degli italiani in fatto di musica; una delle prove più notevoli di questa trasformazione è lo sviluppo e lo studio perfezionato di varj stromenti, per lo addietro al tutto negletti. Trenta o quarant'anni fa il solo canto occupava tutti i dilettanti di musica in Italia; il pianoforte non vi era considerato che come stromento per accompagnare; e neppure nelle grandi città non riusciva facile trovarne un solo che fosse di valore appena discreto. Al presente quasi per tutte le case tu trovi un pianoforte; i maestri che lo insegnano, tra buoni, mediocri e cattivi, formicolano di ogni parte, perfino a Napoli, e molti dilettanti lo suonano bene. Il commercio della musica che ne' tempi andati limitavasi alla vendita dei pezzi di canto estratti e copiati dalle Opere in voga, si estende oggi alla musica stromentale di tutti i generi, e le fantasie, i rondò, le arie variate non si vedono in minor quantità a Milano, a Firenze e a Napoli di quel che sia a Parigi. Gli affari degli Editori italiani si sono estesi al pari di quelli dei Schlessinger e dei Tröupenas, e l'importanza della casa Ricordi a Milano non la cede a verun'altra.

Al cominciar di questo secolo l'intaglio della musica era sì poco noto agli Italiani che tutt'al più si incidevano sopra tavole di rame le grandi opere di composizioni del Sala, a Napoli, e si stampavano in caratteri mobili a Venezia nel 1805 i salmi di Marcello; ora si incide musica dappertutto, in Italia come nelle altre regioni di Europa, e il mestiere del copista, altre volte sì florido a Venezia, a Roma e a Napoli, da ora appena da campare ai pochi che lo professano.

Adunque a' nostri giorni la musica non si coltiva meno nella bella Italia di quello che si coltivava ne' giorni della maggiore sua prosperità; solochè la educazione cambiò di scopo. Mentre l'arte del canto vi è in istato di decadenza, quella dell'esecuzione stromentale vi fa molti progressi. Non fu per verità oggetto di piccola me-

(1) Ciò per altro non può dirsi a'giorni presenti, in cui mercè il raro ingegno di Mercadante nelle composizioni concertate, gli italiani hanno imparato a dar maggior importanza a questo genere di musica, tanto che ultimamente qualche opera si sostenne nel favore del pubblico solo perchè ricca di pregi di concertazione.

raviglia per me l'udir Mercadante a dirmi: « Spero che sarete contento dell'orchestra del Conservatorio e del talento de' nostri giovani stromentisti; ma per quanto riguarda il canto, trovo molte difficoltà, e la peggio di tutte ell'è questa che manchiamo di voci ». Si manca di voci, si manca di cantanti a Napoli? ma all'incontro si hanno degli stromentisti? si ha una buona orchestra? Davvero che per poco non mi credeva di sognare! e nondimeno, niente di più vero. Avrò occasione di ritornare su questo argomento in altra mia lettera, nella quale esaminerò l'attuale situazione dei Conservatorii di Milano, di Bologna e di Napoli, il sistema d'organizzazione di queste scuole, ciò che esse producono al presente e quello che promettono per l'avvenire.

FÉTIS, padre
Direttore del Conservatorio di Brusselles.

BIBLIOGRAFIA

Cenni sulle opere scientifiche del M.° *Pietro Raimondi*, Direttore del R. Conservatorio di Musica in Palermo, ecc., ecc., ecc.

No, che non è spento nel nostro italo suolo il seme della scienza musicale, chè anzi qui, ove germogliò, crebbe e diffuse i suoi rami, all'ombra dei quali si assisero coloro che sradicar ne volevano la verdeggiante pianta, più prolifico si diffonde, e d'una nuova benefica luce viene ad irradiare la nostra classica terra, a disinganno di chi ne vorrebbe contendere la palma.

Ecco una novella prova di quanto possa l'ingegno italiano, e se il nome di Basily chiaro apparisce e fanno ad esso corona i nomi di altri illustri figli di questa fertile terra, fra i quali Santucci e Galli Eugenio (1), quello di Pietro Raimondi emerge *ed arbitro si asside in mezzo a loro.*

Si bene a ragione io dissi (quando diedi alla luce i miei cenni storici sulla Musica) che questo insigne maestro era il primo contrappuntista della nostra scuola; ed ora godemi l'animo di vedere ognor più confermata la mia opinione. Il suo ultimo lavoro intitolato - *Nuovo genere di scientifica composizione* - è tale che il pone giustamente in sì alto seggio.

Benchè sia vero che gli antichi nostri maestri tutto percorsero il vasto campo della scienza del contrappunto, tanto che io nel rispondere al prefato maestro allorquando accusò i suoi coetanei d'inscienza contrappuntistica, ebbi a dire niun vantaggio poterne ricavare i viventi compositori applicandosi a questo ramo, perchè già esistenti esemplari superiori ad ogni desiderio, conosco ora però di esermi ingannato, e di buon grado mi disdico e soggiungo che il nuovo lavoro di questo gran contrappuntista, non solo non fu dai suoi antecessori intrapreso, ma neppure immaginato: e di fatti chi poteva mai porsi in mente di combinare in una sola composizione quanto erasi praticato separatamente? Come pensare a riunire alla fuga dei canoni di tutti i generi, cioè canone per moto retto e per moto contrario alla seconda, terza, quarta, quinta, sesta, settima ed ottava? Bello si è in oltre il vedere che, mentre la composizione non oltrepassa le otto voci e che la fuga tonale o reale agisce da per sè, di sotto si trovano sempre due canoni, uno alla seconda e l'altro alla terza per moto contrario, uno alla settima e l'altro alla quarta, ecc., ecc., ecc. Si osserva ancora che mentre una fuga si rivolta alla decima, l'altra aggravandosi si rivolta alla dodicesima nello stesso tempo, sia con uno o due soggetti differenti; e si osserva in fine che mentre un coro si rivolta alla decima e le altre quattro voci formano un canto differente, nel rivolto alla dodicesima le suddette quattro voci eseguiscono le note situate nelle stesse caselle come quando cantavano nel rivolto alla decima. Vi si trova di più un piccolo esempio a sedici voci che nel mentre che un coro fa la sua fuga, sotto la stessa vi sono sei canoni differenti, cioè alla seconda, terza, quarta, quinta, sesta ed ottava, non riscontrandosi il canone alla settima per la ragione che ognuno può comprendere.

Un simile lavoro meritar dove l'epiteto di mirabile; chè, se meraviglia arreca un oggetto che in sè racchiude molta bontà, bellezza e può dirsi per conseguenza perfetto, altrettanto lo spirito nostro provar deve diletto ed essere rapito a maggior ammirazione quando gli è dato contemplare gli intellettuali sforzi, ai quali veruna forza d'ingegno non avealo per lo innanzi astretto.

E questa, m'è duopo confessarlo, fu appunto la impressione che io ricevei, allorquando il celebre contrappuntista si compiacque, durante il mio soggiorno in Palermo, pormi sott'occhio il suo magnifico lavoro; e ben dolente mi sono di non potere per ora tutte decantare le bellezze che in sè racchiude (chè lungo tempo si vorrebbe a passarle minutamente in rassegna) lo che però mi propongo di fare allorquando il nostro benemerito Ricordi ne avrà fatta la pubblicazione col mezzo dei suoi torchii, la quale io spero il suo celebre autore vorrà corredare d'ogni spiegazione tecnica, affinchè la gioventù studiosa possa approfittarne ed ammirare così ogni artistico segreto.

Prima di dar fine a questi cenni sulla Opera di Pietro Raimondi mi è grato potere annunziare al pubblico che il suo Oratorio intitolato - *Il Giudizio Finale* - ha avuto in Palermo la sua prima esecuzione, la quale fu sostenuta da una numerosissima orchestra e da una non indifferente quantità di voci. Quest'altra grandiosa composizione, che racchiude in sè molti cori stupendi di tutti i generi, ed ove del pari si manifesta grandissima la scienza contrappuntistica, ebbe quel successo che giustamente era da aspettarsene.

Speriamo che in breve ad altre regioni della nostra Italia sarà dato ammirare, come avvenne in Palermo, quest'altro lavoro del celebrato contrappuntista, e con esso venir comprovato ai malevoli che gli Italiani furono, e sono sempre - *maestri di color che sanno.*

Lucca, li 28 Giugno 1843.

GIOVANNI PACINI.

(1) Sul merito di questo maestro e delle sue Opere mi faccio lecito di pubblicare un brano di lettera a me diretta dal prefato signor Raimondi. Così si esprime il celebre contrappuntista.

« Con sommo piacere ho ricevuto le bellissime fughe del signor Eugenio Galli, e soddisfazione grandissima mi ha recato un tale acquisto, ravvisando in detto lavoro che non è del tutto estinto nella nostra bella Italia il genere fugato, onde di vero cuore mi credo in dovere di fare i miei complimenti ad un maestro che sostiene l'onore della nostra Scuola ormai quasi estinta. Sarei però di sentimento che continuando il signor Galli a fare simili lavori tralasciasse di eseguirli per il pianoforte, ma bensì li facesse per le quattro parti con metterci le parole di qualche salmo, ed allora maggiormente potrebbe risaltare il suo lavoro. Ragionatissimo è il discorso che il suddetto maestro fa sul contrappunto, e sommo piacere sento nel vedere che combatte con forza la falsa opinione di coloro che dicono non essere necessaria la scienza perchè ammortizza le idee dei giovani studiosi »....

BIOGRAFIA

GIOVANNI NEPOMUCENO HUMMEL

Questo celebre fondatore in Germania di una nuova scuola di esecuzione sul pianoforte e di composizione per questo strumento, nacque in Presburgo li 14 novembre 1778. A soli quattro anni cominciò ad apprendere gli elementi di musica da suo padre professore di violino dell'istituto musicale di Wartberg. Avendo l'imperatore Giuseppe II soppresso quello stabilimento, Hummel dovette trasferirsi a Vienna ove Mozart, meravigliato dalla portentosa precocità del fanciullo, quanid'anche avesse una ripugnanza quasi invincibile a dar lezioni, s'incaricò dell'educazione musicale di lui a condizione però ch'ei seco dimorasse e per tal modo potesse aver agio di sorvegliare continuamente i suoi studj. L'allievo mostrossi degno del sommo maestro, e due anni dopo percorse l'Olanda, l'Inghilterra, la Scozia, la Danimarca e varie città dell'Alemagna, ovunque eccitando trasporti di ammirazione colla linda e sicura sua maniera di toccare il pianoforte e colle spontanee improvvisazioni, in cui sì di buon'ora già prodigiosamente riusciva. - Egli per la prima volta si produsse in pubblico in un concerto da Mozart dato a Dresda nel 1787. Ad Edimburgo il piccol pianista pubblicò alcune variazioni, saggio primaticcio del suo ingegno la cui dedica fu accolta dalla Regina d'Inghilterra. - Sei anni durarono que' viaggi; quindi ritornato a Vienna, si per assecondare il proprio impulso, come per obbedire al suo genitore che con eccessiva severità incessantemente lo costringeva al lavoro, si appliccò col maggior impegno allo studio della composizione; dal profondo Albrechtsberger venne ammaestrato nell'armonia, nell'accompagnamento e nel contrappunto, e potè avere il vanto di attignere le più arcane cognizioni scientifiche all'istessa fonte, alla quale ebbe ricorso Beethoven. Il riputatissimo Salieri amichevolmente gli diede utili consigli di canto e di stile drammatico.

Nel 1803 il principe Esterhazy offrì al giovane Hummel il posto di maestro della sua cappella; nell'istessa epoca venne altresì ricercato dal Barone Braun direttore del teatro imperiale; egli accettò le offerte del principe senza rinunciare alle scene. Nel mèntre adempiva all'assunto incarico e scriveva per la chiesa varj pezzi, fin dalla bella prima sua messa ottenendo l'approvazione di Haydn, ne' teatri viennesi produceva la musica di cinque balli, e faceva rappresentare alcune opere e fra le altre la *Matilde di Guisa*, applaudita partizione sopra un melodramma del Dupaty tradotto dal francese.

Dalla *Biografia universale* del Fétis, da noi consultata nel compilare questi cenni, rilevasi che sebbene Hummel, all'età di ventotto anni, avesse acquistato in Germania non volgare rinomanza in ispecie per la sua musica istrumentale e come pianista, pure il nome di lui era tuttavia ignoto in Francia allorquando nel 1806 Cherubini, di ritorno da Vienna, carco di gloriosi allori per la sua *Faniska*, seco portò la grande *fantasia in mi bemolle* (Op. 18.) che nell'istesso anno fece eseguire al concorso del Conservatorio. Questo fu il primo pezzo di Hummel a Parigi pubblicamente udito: i soli artisti lo compresero, ma il successo presso questi bastò per stabilire la fama del nuovo compositore, e da quel momento le opere di lui ivi vennero da ciascuno ricercate. - Qui sarebbe il luogo di accennare quale enorme diversità passi fra le così dette *fantasie* della giornata e quella di Hummel che, unita a questo numero, si distribuisce agli associati della *Gazzetta Musicale di Milano*. In questa ad ogni tratto rifulge l'inspirazione, il sentimento, ed ognora domina la chiarezza, la spontaneità, la magistrale condotta, l'indipendenza negli sviluppi e nelle forme, il giusto colorito nella distribuzione, l'eleganza e sobrietà negli ornamenti, in una parola quanto di più eletto emana da vivificante estro melodico, da profondità armonica, da sicurezza scientifica, e serve al non esagerato risalto di tutte le risorse dell'istromento e della valentia del suonatore. Nelle altre invece, oramai rese presso che l'esclusiva palestra di ogni moderno concertista e di ogni dilettante, il motto fantasia, come già dicemmo in diverse occasioni, pare posto per ironia: tutto, ad eccezione delle immagini proprie, de' ragionati e coscienziosi risultati musicali, in esse confusamente ora frammischiasi un sistema sì uniforme, che, meno le altrui favorite melodie sulle quali il pot-pourri si fonda, trovansi quasi sempre gli stessi passi, le medesime combinazioni, gli uguali intrecci. Qual efficace e durevole effetto puossi mai attribuire ad una musica priva d'immagi-

nazione? A che essa fra qualche anno potrà servire?... Gli odierni accozzatori di fantasie per pianoforte possano presto persuadersi del grave danno che all'arte ed a loro stessi dall'abuso di *fantasie senza fantasia* ne proviene. Il vedere che la magnifica opera diciottesima di Hummel dopo sette lustri splende tuttavia di freschezza ed appar deliziosa, dalla loro aberrazione li tolga! Si ritorni alla fine ad una musica più coerente, valida ed espressiva, e l'arte rientri nel suo dominio.

Nel 1811 Hummel, per troncare la nostra digressione, abbandonò il servizio del principe Esterhazy e per cinque anni a Vienna con generale plauso resesi benemerito a dar lezioni di pianoforte. Poscia il Re di Würtémberg lo nominò suo maestro di cappella, e verso il 1820 passò al servizio del gran Duca di Sassonia-Weimar, carica onorevolmente da lui disimpegnata fino alla sua morte. Approfittando de' mesi di congedo, dapprima a piedi intraprese un viaggio fino a Pietroburgo ed a Mosca ch'ebbe a frutlargli onore e lucro. Si fu in questa ultima città che Field, stimando moltissimo per fama, e non conoscendo di persona Hummel, che a bella posta, si volle tener celato, dopo averlo udito improvvisare sopra un tema da lui precedentemente suonato, esclamò come fuori di sè per l'entusiasmo: *Voi siete Hummel, o il diavolo?* - Nel successivo 1823 percorse l'Olanda ed il Belgio, poi nel 1825 recossi a Parigi, ove ritornò nel 1830, ma in questo secondo viaggio non ebbe la propizia sorte del primo: così gli accadde anche a Londra, nelle sue ultime gite artistiche essendosi rinvenuto una certa qual gravezza nell'esecuzione di lui che gli faceva non di rado rallentare i movimenti ne' passi difficili.

Era il marzo del 1827, allorchè a Weimar corse voce che Beethoven era agli estremi di sua vita. Hummel fu tosto a Vienna per riconciliarsi coll'illustre suo condiscepolo, col quale già da molto tempo trovavasi in dissapore a motivo di risentiti alterchi fra loro avvenuti per rivalità di successo e per disparità di opinioni. L'uno però conservava stima dell'altro. Hummel, giunto al letto di Beethoven, nell'abbattuta fisonomia di questo scorgendo i sintomi di una prossima fine, proruppe in dirotte lagrime. Il morente maestro gli stese la mano, si abbracciarono, e tutto in quello straziante e sublime istante venne obliato. Il giorno 26 l'inarrivabile compositore-sinfonista cessava di vivere: il superstite suo compagno sinceramente se ne accorò e lo si vide pieno di mestizia tenere uno de' fiocchi del drappo mortuario. - Dieci anni più tardi, cioè il 17 ottobre 1837, in Weimar suonava anche per Hummel l'ultima ora; ripullulanti attacchi d'idropisia lo condussero alla tomba. I suoi funerali furono quelli di un grande uomo; il lutto pubblico ne formò la pompa.

Nella sua vita ordinaria questo maestro di preclari talenti affettava una bizzarra trivialità: allorchè era di mal umore parlava con disprezzo dell'arte alla quale doveva la sua gloria e le sue ricchezze, e non sembrava apprezzare altro che i vantaggi pecuniarj che dalla musica ritraeva. Quale idea vi preoccupava quando scrivevate il gran Settimino? gli si ebbe a domandare. - Io pensava al mucchio di scudi che ne avrei ricavato, ci rispose. Simile in ciò al vecchio Rembrant, soddisfaceva la sua passione per l'oro in ogni modo possibile. Vuolsi abbia lasciato a due suoi figli centomila talleri in contanti (370,000 franchi circa) ed una preziosa collezione di regali, fra cui non meno di trentasei anelli in brillanti del maggior valore, trentaquattro tabacchiere in oro e centoquattordici oriuoli. La sua foggia di vestire era alquanto grossolana e negletta. Spesso, e senza alcun riguardo al luogo in cui si trovava ed alle persone presenti, si teneva coperto il capo con una berretta di cotone nero o bianco. Ben difficilmente al primo vederlo in esso potevasi pronosticare un eminente musicista; la sua fisonomia, il singolare abbigliamento di lui, i trasandati suoi modi avvicinandolo assai più al ceto del mercante che al rango di Cavaliere della Legion d'onore di cui venne insignito pel raro suo valore nella musica.

Fétis, distingue in Hummel tre artisti differenti: l'esecutore, l'improvvisatore ed il compositore, ognuno de' quali erasi meritata l'ammirazione degli intelligenti. Nell'esecuzione continuando la scuola mista di Mozart, perfezionandola co' principj di un meccanismo regolare nitido, uguale, legato, attinti; giovanetto ancora, da Clementi nel soggiorno da lui fatto a Londra e rendendola più brillante e variata per varie innovazioni da lui introdotte ne' processi della produzione de' suoni, e serve al non esagerato risalto di tutte le risorse dell'istromento e della valentia del suonatore. Nelle altre invece, oramai rese presso che l'esclusiva palestra di ogni moderno concertista e di ogni dilettante, il motto fantasia, come già dicemmo in diverse occasioni, pare posto per ironia: tutto, ad eccezione delle immagini proprie, de' ragionati e coscienziosi risultati musicali, in esse confusamente ora frammischiasi un sistema sì uniforme, che, meno le altrui favorite melodie sulle quali il pot-pourri si fonda, trovansi quasi sempre gli stessi passi, le medesime combinazioni, gli uguali intrecci. Qual efficace e durevole effetto puossi mai attribuire ad una musica priva d'immagi-

(1) *Non va taciuto che il celebre dottore Lichtenthal da Hummel ebbe molte lezioni di composizione. Ciò onora tanto il maestro quanto l'allievo.*

nazione? A che essa fra qualche anno potrà servire?... Gli odierni accozzatori di fantasie per pianoforte possano presto persuadersi del grave danno che all'arte ed a loro stessi dall'abuso di *fantasie senza fantasia* ne proviene. Il vedere che la magnifica opera diciottesima di Hummel dopo sette lustri splende tuttavia di freschezza ed appar deliziosa, dalla loro aberrazione li tolga! Si ritorni alla fine ad una musica più coerente, valida ed espressiva, e l'arte rientri nel suo dominio.

Nel 1811 Hummel, per troncare la nostra digressione, abbandonò il servizio del principe Esterhazy e per cinque anni a Vienna con generale plauso resesi benemerito a dar lezioni di pianoforte. Poscia il Re di Würtémberg lo nominò suo maestro di cappella, e verso il 1820 passò al servizio del gran Duca di Sassonia-Weimar, carica onorevolmente da lui disimpegnata fino alla sua morte. Approfittando de' mesi di congedo, dapprima a piedi intraprese un viaggio fino a Pietroburgo ed a Mosca ch'ebbe a frutlargli onore e lucro. Si fu in questa ultima città che Field, stimando moltissimo per fama, e non conoscendo di persona Hummel, che a bella posta, si volle tener celato, dopo averlo udito improvvisare sopra un tema da lui precedentemente suonato, esclamò come fuori di sè per l'entusiasmo: *Voi siete Hummel, o il diavolo?* - Nel successivo 1823 percorse l'Olanda ed il Belgio, poi nel 1825 recossi a Parigi, ove ritornò nel 1830, ma in questo secondo viaggio non ebbe la propizia sorte del primo: così gli accadde anche a Londra, nelle sue ultime gite artistiche essendosi rinvenuto una certa qual gravezza nell'esecuzione di lui che gli faceva non di rado rallentare i movimenti ne' passi difficili.

Era il marzo del 1827, allorchè a Weimar corse voce che Beethoven era agli estremi di sua vita. Hummel fu tosto a Vienna per riconciliarsi coll'illustre suo condiscepolo, col quale già da molto tempo trovavasi in dissapore a motivo di risentiti alterchi fra loro avvenuti per rivalità di successo e per disparità di opinioni. L'uno però conservava stima dell'altro. Hummel, giunto al letto di Beethoven, nell'abbattuta fisonomia di questo scorgendo i sintomi di una prossima fine, proruppe in dirotte lagrime. Il morente maestro gli stese la mano, si abbracciarono, e tutto in quello straziante e sublime istante venne obliato. Il giorno 26 l'inarrivabile compositore-sinfonista cessava di vivere: il superstite suo compagno sinceramente se ne accorò e lo si vide pieno di mestizia tenere uno de' fiocchi del drappo mortuario. - Dieci anni più tardi, cioè il 17 ottobre 1837, in Weimar suonava anche per Hummel l'ultima ora; ripullulanti attacchi d'idropisia lo condussero alla tomba. I suoi funerali furono quelli di un grande uomo; il lutto pubblico ne formò la pompa.

Nella sua vita ordinaria questo maestro di preclari talenti affettava una bizzarra trivialità: allorchè era di mal umore parlava con disprezzo dell'arte alla quale doveva la sua gloria e le sue ricchezze, e non sembrava apprezzare altro che i vantaggi pecuniarj che dalla musica ritraeva. Quale idea vi preoccupava quando scrivevate il gran Settimino? gli si ebbe a domandare. - Io pensava al mucchio di scudi che ne avrei ricavato, ci rispose. Simile in ciò al vecchio Rembrant, soddisfaceva la sua passione per l'oro in ogni modo possibile. Vuolsi abbia lasciato a due suoi figli centomila talleri in contanti (370,000 franchi circa) ed una preziosa collezione di regali, fra cui non meno di trentasei anelli in brillanti del maggior valore, trentaquattro tabacchiere in oro e centoquattordici oriuoli. La sua foggia di vestire era alquanto grossolana e negletta. Spesso, e senza alcun riguardo al luogo in cui si trovava ed alle persone presenti, si teneva coperto il capo con una berretta di cotone nero o bianco. Ben difficilmente al primo vederlo in esso potevasi pronosticare un eminente musicista; la sua fisonomia, il singolare abbigliamento di lui, i trasandati suoi modi avvicinandolo assai più al ceto del mercante che al rango di Cavaliere della Legion d'onore di cui venne insignito pel raro suo valore nella musica.

Fétis, distingue in Hummel tre artisti differenti: l'esecutore, l'improvvisatore ed il compositore, ognuno de' quali erasi meritata l'ammirazione degli intelligenti. Nell'esecuzione continuando la scuola mista di Mozart, perfezionandola co' principj di un meccanismo regolare nitido, uguale, legato, attinti; giovanetto ancora, da Clementi nel soggiorno da lui fatto a Londra e rendendola più brillante e variata per varie innovazioni da lui introdotte ne' processi della produzione de' suoni, e serve al non esagerato risalto di tutte le risorse dell'istromento e della valentia del suonatore. Nelle altre invece, oramai rese presso che l'esclusiva palestra di ogni moderno concertista e di ogni dilettante, il motto fantasia, come già dicemmo in diverse occasioni, pare posto per ironia: tutto, ad eccezione delle immagini proprie, de' ragionati e coscienziosi risultati musicali, in esse confusamente ora frammischiasi un sistema sì uniforme, che, meno le altrui favorite melodie sulle quali il pot-pourri si fonda, trovansi quasi sempre gli stessi passi, le medesime combinazioni, gli uguali intrecci. Qual efficace e durevole effetto puossi mai attribuire ad una musica priva d'immagi-

(1) *Il torinese Masèra, abilissimo meccanico, fabbricò in questi ultimi anni un istromento da lui denominato* Musicografo, *con cui sovra un cartoncino restano segnate le note col rispettivo loro valore e con tutti i loro accidenti, quali vengono eseguite. Del* musicografo *si parlò in questa* Gazzetta Musicale N. 18 - 1842; *Il sig. conte Giulio Litta da munificente protettore degli artisti musicali lo acquistò generosamente ricompensando il Masèra.*

di digitazione, sopra particolari leggi e classificazioni basando tutte le difficoltà e le infinite emergenze che ponno incontrarsi nella successiva e nella contemporanea percussione delle dita sopra i tasti. La quantità (anche eccedente) di passi, di movimenti, d'esercizj di ogni genere rendono più atto questo Metodo ad esser dagli studiosi consultato quale indispensabile dizionario pianistico, piuttosto che conveniente ad esser presentato agli apprendenti, che non ponno a meno di rimanere alquanto spaventati dalla voluminosa mole del libro, a cui ogni cultore di pianoforte pel suo meglio dovrebbe ricorrere.

Sino a tanto che sarà in onore il bello e corretto scrivere che costituisce la musica classica, caro e venerato suonerà il nome di Hummel presso i ben veggenti pianisti.

Is. C.

CARTEGGIO.

Firenze 30 *Giugno* 1843.

Siccome non amo di narrarvi cosa di cui io non sia stato testimone, e che la non mi sia apparsa di un qualche interesse artistico, perciò a poche si riducono le notizie musicali della trascorsa primavera, che a soddisfar la vostra curiosità mi accingo ora a comunicarvi. Con gran concorso di spettatori e con general soddisfazione per molte e molte sere nel nostro piccol teatro della Piazza vecchia venne rappresentata un'operetta del maestro Fioravanti intitolata - *Il ritorno di Columella (olim Pulcinella) dall'Università di Padova.* - Questo genere di musica familiare che inspira brio, gaiezza e vivacità, del quale si fa uso particolarmente nei teatri secondari della città di Napoli, ove brilla pei vezzi particolari del dialetto napoletano, in che per lo più son scritte le parti buffe, sembra meglio adattarsi ai piccoli teatri di quel che convenga riprodurre in essi la sbiadita miniatura delle grandi Opere serie, come meschinamente si è veduto fare della *Semiramide*, della *Norma*, del *Marin Faliero*, del *Roberto il Diavolo* e di mille altre. Di dare una vita più attiva all'opera comica e il produrla costantemente nei piccoli teatri potrebbe oggi solleticare il gusto degli amatori della bell'arte e recar sollievo al loro spirito, che non può a meno di essere stanco delle scene crudeli e delle turpi passioni che di continuo si compiace presentarci l'odierna opera seria. Nel tempo istesso si verrebbe ancora ad offrire un mezzo ai giovani maestri di render più facili i loro tirocinii nella composizione della musica drammatica, giacchè il brio ed il fuoco giovanile ponno tornar ad essi di maggior risorsa nel trattar questo leggiero stile, anzichè esser loro di giovamento nello svolgere quello proprio all'Opera seria, col quale oggi quasi per necessità son costretti ad esordire, e per il quale abbisogna maggiore espertezza nell'arte, più profonde cognizioni estetiche e reiterati esperimenti.

Nel teatro della Pergola si aprì la stagione di primavera col *Roberto il Diavolo* a cui succedette la *Norma*, e si chiuse colla nuova opera *Il Conte di Lavagna* espressamente composta dal maestro Teodulo Mabellini. Del merito delle prime opere non occorre far menzione per esser quelle ormai abbastanza note; posso dirvi soltanto che questa volta esse eccitarono in noi una più viva sensazione per la maniera con cui furon sostenute le parti di *Isabella* nella prima, e di *Norma* nella seconda dalla abilissima attrice-cantante Anna Barbieri-Nini, la quale merecè gli studii dell'arte i più assidui, ed i consigli di che le furon cortesi alcuni valevoli maestri, ci sembra giunta ad un tal grado da potersi estimare uno dei sostegni della gloria musicale italiana. In quanto alla nuova Opera del Mabellini, abbenchè, com'è naturalissimo in tali casi, varie corrano di essa le opinioni; è voce generale possedere il giovine maestro un ingegno non comune unito al possesso di estese cognizioni nella parte materiale dell'arte, delle quali facoltà egli ha saputo far buon uso in varii punti di questo suo ultimo lavoro. Per la gloria e per la fortuna dell'autore noi desideriamo a questa opera un felice successo, nel resto d'Italia, giacchè quello pienissimo che ottenne presso di noi non può sottrarsi ad un sospetto di patriottica predilezione, e dirsi al tutto indipendente da una benevolenza personale che a buon diritto il Mabellini si è in generale acquistata per la eccellenza del suo carattere (1).

Le vacanze del maggio e le molte occupazioni degli artisti nel mese di giugno impedirono alla nostra società filarmonica di dare alcuna delle sue solite accademie. Avemmo bensì in questo tempo due esercizi di studio, nel primo dei quali si potè gustare uno dei bei Quintetti per stromenti a corda di Franceseo Krommer frammisto alla repetizione di alcuni cori dello *Stabat* rossiniano, e nel secondo si decifrarono per la prima volta col solo accompagnamento del pianoforte le *Sette parole* di Mereadante.

Terminerò questa mia col darvi ragguaglio della

(1) *Sul merito della nuova opera del Mabellini veggasi l'articolo dato nel foglio scorso di questa* Gazzetta.

nostra grande riunione artistica che ebbe luogo la mattina del 26 corrente nel Salone di Palazzo Vecchio. Con la special protezione dell'amatissimo Sovrano il comune di Firenze come nell'anno precedente abbelliva le feste civiche del S. Giovanni con un grandioso trattenimento musicale, il di cui provento venia destinato a total benefizio degli Asili infantili di carità. Vi si eseguirono le *Quattro stagioni* di Haydn sotto la direzione dell'abilissimo maestro Pietro Romani, e la signora Carolina Sabatier-Ungher, insieme coi signori maestro Ferdinando Ceccherini ed Ab. Pietro Federighi vi sostennero le parti principali del canto. Questi nomi sono a voi già notissimi, perciò stimo inutile il dirvi come ognuno degli ottimi artisti eccellentemente sostenesse la sua parte. Una leggiera indisposizione di salute avendo impedito al professore cavaliere Giorgetti di condur l'orchestra, occupò il suo posto il valentissimo sig. Gaetano Bruscaglì uno fra i nostri migliori primi violini e direttori d'orchestra. Componeasi questa di quasi duecento individui, e circa trecento coristi vedeansi schierati in faccia a plaudente pubblico, fra i quali notavansi i maestri primari della città, il fiore dei dilettanti, le più distinte signorine, ed anco alcune dame d'alto lignaggio si nazionali che estere, mossi tutti non tanto dall'amore per l'arte, quanto dal desiderio di compiere un'opera filantropica.

I pezzi d'insieme che maggiormente incontrarono il pubblico favore furono, il coro della tempesta, quello della caccia, e l'altro della vendemmia. In quanto alla parte pittorica affidata all'orchestra colla quale Haydn ingegnasi di dipingere alla immaginazione dell'uditore il saltellar degli armenti, il guizzar dei pesci, il ronzio delle api, il canto degli uccelli, il levar del sole e cose simili, la trascorse tutta inosservata ed inapprezzata dagli uditori, lo che provar potrebbe essere vero che l'energico linguaggio delle passioni perde la sua forza e la sua significazione allorchè lo si voglia costringere ad esprimer cose estranee alla sua natura. E certamente Haydn fu di tale avviso, giacchè limitò la parte pittoresca di questa sua bella composizione a non essere che un piccolissimo accessorio. L'esecuzione nel suo tôtale riescì piuttosto felice, ma la non superò quel grado di ordinaria perfezione che fra noi comunemente incontrasi (1). La musica classica richiede anco una classica esecuzione, la quale in questa circostanza non ci fu dato ottenere fino a quel punto a cui si giunse in altre simili occasioni, essendosi disgraziatamente frapposti ora a'cuni impedimenti, fra i quali è da notarsi la ristrettezza del tempo concesso alle prove e le inesattezze della vecchia copiatura delle parti, talune delle quali neppur si confrontarono col testo. Vogliamo sperare che simili inconvenienti non saranno per accadere nelle altre volte in cui per l'incremento dell'arte veder si vorranno riprodotti simili grandiosi trattenimenti musicali.

Credetemi, ecc., ecc., ecc. *Picchianti.*

(1) *Vedi il cenno già dato intorno a questo* Festival *nel foglio scorso.*

NOTIZIE MUSICALI DIVERSE

— Trieste. Luigi Sartori concertista di pianoforte che in Francia, nel Belgio ed in Alemagna ebbe il più fausto incontro si presentò davanti il fiore de' nostri artisti e dilettanti nel teatro Mauroner, riscuotendovi ripetuti generali applausi. Ecco un altro pianista italiano che serve a provare che fra noi l'esecuzione istromentale va facendo notevoli progressi.

— Desenzano. A comporre una *Messa* ed un *Tantum ergo* per solennizzare la festa di S. Luigi fu scelto il giovane maestro Dominicetti nostro compatriotta, il quale già era favorevolmente qui conosciuto per la facilità dello scrivere in varj generi e più per la sua brillante opera buffa - *I begli usi di città*, musicando il qual libretto volle tributare omaggio all'illustre Anelli pure nostro concittadino. La Messa del Dominicetti da quelle che qui si udirono si distingue per melodie di un nobile e chiaro stile e profondamente sentite, e per un istrumentazione, in ispecie affidata al quartetto, nel suo complesso parca e nel medesimo tempo si armoniosa da dinotare una rara abilità. Noi citeremo principalmente il *Kyrie* ed il *Credo*; non che il *Tantum ergo* della Benedizione. L'esecuzione era nella maggior sua parte lodevolmente sostenuta da dilettanti.

(*Da lettera*)

— Vienna. Augusto Lanner, figlio del defunto Giuseppe, in età di 8 anni, si fece udire il 22 giugno in uno de' nostri favoriti locali, coll'orchestra di suo padre, alla presenza di circa 2000 uditori, con applauso generale e straordinario. Egli suonò i *Schönbrunner Walzer* colla medesima esecuzione e tutte le particolarità che caratterizzavano quella di suo padre. Il giubilo fu grande; molti occhi si bagnarono di lagrime, e il ragazzo venne portato in trionfo a sua madre. In appresso egli eseguì l'*Hans-Görgel-Polka*, coll'istesso rumoroso applauso; ambo i pezzi furono da lui ripetuti due volte, e a memoria. Egli ha una eccellente arcata, giustifica le migliori speranze, e fa molto onore al suo maestro Raab, direttore attuale dell'orchestra.

— Le *Duc de Bragance*, nuova grand'opera di Donizetti, fu accolta da S. M. la Regina di Pòrtogallo, la quale per ora inviò al celebre maestro un graziosissimo rescritto. (*Gazz. Mus. di Vienna*)

— Rivista delle accademie date a Vienna nella stagione di concerto di quest'anno.

L'Unione Musicale	. .	N. 14
Per pie beneficenze	. .	» 21
Concerti spirituali	. .	» 4
Concerti filarmonici	. .	» 3
Concerti *gratis*	. .	» 15
Pianisti	. .	» 14
Violinisti	. .	» 20
Cantanti	. .	» 10
Flautisti	. .	» 2
Strumenti varj	. .	» 5
Maestri compositori	. .	» 3
Autori	. .	» 2
Concerti misti	. .	» 7
	Somma	120

(*Gazz. Mus. di Vienna*).

— Ernst diede ormai otto accademie di musica a *Copenhagen* ogni volta in presenza di non meno di 3000 uditori; nel penultimo ed ultimo concerto dovette ripetere il suo mirabile *Carnevale di Venezia*. Egli fu inoltre invitato a suonar tre volte a Corte. Dato il giorno 8 giugno l'ultimo suo concerto a benefizio di una pia instituzione, partì per Londra, passando per Amburgo.

— Donizetti ricusò *nove* scritture offertegli, e pensa, dopo aver messo in iscena ambe le sue nuove opere a Parigi, di darsi qualche riposo. L'altra sua nuova opera *Caterina Cornaro*, è destinata per Napoli.

(*Gazz. Teatr. di Vienna*)

— Si tratta a Parigi di rimettere in iscena l'*Italiana in Algeri* di Rossini con un nuovo libretto di Alfonso Royer e di Vaëz.

— Il signor Felice Le Couppey fu nominato professore d'armonia e d'accompagnamento pratico al Conservatorio.

— Fauquenbergues (passo di Calais). Il consiglio municipale, dietro proposizione del *maire* sig. Gottineaux, prese due decisioni, che hanno per iscopo di rendere omaggio alla memoria di Monsigny. Della prima decisione saranno prelevati dei fondi sul *budget* comunale onde concorrere alle spese del monumento che gli si eleva, pella seconda la strada principale che conduce alla piazza e nella quale è nato il celebre compositore porterà il suo nome.

— Aquisgrana. Il ventesimoquinto *festival* del Reno fu ultimamente celebrato in questa città sotto la direzione del maestro di cappella Reissiger; il numero degli esecutori, compresi i cori, s'elevava a seicento. La prima serata cominciò col *Magnificat* di Durante. L'istrumentazione ne era stata riveduta dal sig. Turangi maestro di cappella di Aquisgrana; dispiacque che in questo nuovo lavoro egli abbia abusato troppo degli strumenti di ottone. Venne quindi una sinfonia di Mozart, quindi il *Sansone* di Händel, la cui esistenza è oramai secolare, essendo stato scritto questo magnifico oratorio nel 1743. Il successo dei cori fu completo. La seconda serata cominciò colla sinfonia eroica di Beethoven: si sa che l'autore avea da principio intitolato questa sinfonia *Bonaparte*, titolo che fu sostituito dall'attuale quando Napoleone montò sul trono; si eseguirono poscia un inno di Wogler, mediocre lavoro come era mediocre la sinfonia del sig. Turangi, alcuni inni di Cherubini, fra i quali *Inclina Domine*, e furono accolti con entusiasmo. La serata finì con un salmo di Reissiger direttore del *festival*.

— Il celebre compositore Sphor è atteso a Londra per dirigere l'ottava ed ultima accademia della società filarmonica nella quale deve eseguire un suo nuovo concerto di violino.

— Il *festival* della città di Hereford è fissato il 3 settembre, e quello di Birmingham al 19 dello stesso mese. Nel corrente mese ve ne avrà uno a Edimburgo diretto da Bishop.

— Il Times del 17 giugno contiene un articolo sul pianista Hallé di cui offriremo un estratto « Sivori fu secondato nel suo concerto da un grande artista, dal pianista Hallé, che ha eseguito un frammento del concerto in *mi* di Beethoven ed alcuni pezzi di Listz e di Thalberg, unendo così i due generi nei quali egli spiega una duplice superiorità, cosa che si rincontra assai difficilmente nella stessa persona. Egli è ancora più straordinario nella musica di Beethoven, di cui possiede la più perfetta intelligenza, e di cui interpretò con esito le bellezze secrete. Osserviamo per altro che egli si lascia trascinare dalla libertà del *tempo rubato* con un po' più di abbandono di quello che lo avrebbe permesso Beethoven. L'esecuzione di Hallé è ammirabile; per esso non vi sono difficoltà, la mano sinistra ha il vigore e la nettezza della diritta: le riputazioni di Parigi non trovano sempre un eco a Londra, ma Hallé ha mostrato di essere al livello della propria ».

— Lo *Stabat* di Rossini fu eseguito a Londra il 12 giugno con una sinfonia composta espressamente da Mercadante, e che è una specie di potpourri dei temi i più eminenti del sacro capolavoro. Il principale successo fu ottenuto dai cori; essi soli, dice un critico, varrebbero la spesa del biglietto. Fornasari nell'aria *Pro peccatis* non ha corrisposto all'entusiasmo eccitato da lui nei dilettanti Inglesi; lo si scusa dicendo che era violentemente raffreddato.

— Un *Magnificat* composto dal conte di Westmoreland fu eseguito ultimamente a Berlino col più grande effetto da duecento membri dell'Accademia Reale di canto di quella città. Questa produzione d'origine aristocratica è scritta nel moderno stile di musica ecclesiastica, e merita d'essere citata pei ricchi effetti d'armonia che abbondano nei cori.

— Granata. Un compositore di questa città, che ha già ottenuto un primo successo teatrale, fece eseguire una seconda opera intitolata *Las Treguas de Tolemaida* (la Tregua di Tolemaide). Egli ha ottenuto dai suoi concittadini quell'accoglimento entusiasta, che nelle città di secondo ordine non manca quasi mai alle produzioni indigene. In musica come in letteratura non si si ubbriaca più facilmente in nessun modo, quanto col vino del territorio.

— Si stanno facendo dei grandi preparativi pella prossima stagione al teatro italiano di Parigi. *Maria di Rohan* è la più importante forse delle opere che verranno eseguite durante l'inverno. Le parti sono già distribuite e furono date le commissioni per le decorazioni; *Maria di Rohan* sarà messa in iscena con molto lusso. La Grisi sarà la protagonista, Mario il conte di Chalais, e Ronconi il duca di Chevreuse. Non sembra pure difficile che la direzione faccia eseguire quest'inverno il *Miserere* di Donizetti, opera che ha prodotto, come il nostro giornale ha già accennato, una grande sensazione a Vienna.

— Al teatro d'Atene l'*Avventura di Scaramuccia* ottenne il più felice successo.

— Il *Corrado d'Altamura* di Federico Ricci ebbe anch'esso a Barcellona un esito splendido. La Goggi, Verger ed il basso Alberti ebbero dei momenti assai felici, e interpretarono questo eccellente spartito in un modo assolutamente lodevole.

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI

DELL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEG.° DI GIOVANNI RICORDI

MARIA REGINA D'INGHILTERRA

MUSICA DEL M.° CAV.

GIOVANNI PACINI

Sono pubblicati diversi pezzi per Canto con accompagnamento di Pfte.

Il completamento sta sotto i torchj per essere in breve pubblicato.

MARIA DI ROHAN

MUSICA DEL M.° CAV.

GAETANO DONIZETTI

Sono pubblicati i seguenti pezzi ridotti per Canto con accomp. di Pfte.

14902	Introduzione, Coro, *Ed è ver?* . . Fr.	1 25
14903	Rec. e Cavatina, *Quando il cor da lei piagato*, per T. . . . . »	1 —
14904	Scena e Cavatina, *Cupa fatal mestizia*, per S. . . . . »	3 30
14905	Scena e Cavatina, *Gemea di tetro carcere*, per Baritono . . . . . »	3 —
14910	Rec. ed Aria, *Alma soave e cara*, per T.»	1 50
14911	Scena e Duetto, *Ah! no, t'inganni... ascoltami*, per T. e B. . . . . »	3 —
14901	Sinfonia per Pfte solo . . . . . »	3 75

Il completamento e le altre diverse riduzioni verranno pubblicate quanto prima.

GIOVANNI RICORDI

EDITORE-PROPRIETARIO.

NB. **Si unisce a questo foglio il pezzo N. 6 dell'ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE**

Dall'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di GIOVANNI RICORDI

Contrada degli Omenoni N. 1720.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO II. N. 29. DOMENICA 16 Luglio 1843.

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

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia classica musicale* è di effett. Aust. L. 12 per semestre, ed effett. Aust. L. 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — La spedizione dei pezzi di musica viene fatta mensilmente e franca di porto ai diversi corrispondenti dello Studio *Ricordi*, nel modo indicato nel Manifesto. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni N.° 1720; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ec. vorranno essere mandati franchi di porto.

« La musique, par des inflexions vives, accentuées, et pour ainsi dire, parlantes, exprime toutes les passions, peint tous les tableaux, rend tous les objets, soumet la nature entière à ses savantes imitations, et porte ainsi jusqu'au coeur de l'homme des sentiments propres à l'émouvoir. »

J. J. Rousseau.

AVVERTIMENTO

*— Mentre si sta preparando la pubblicazione di un Salmo di B. Marcello, pel 7.° N.° dell'*Antologia Classica, *si fa dono ai signori Associati della Cavatina Buffa del celebre maestro Donizetti*, Viva il matrimonio, *recentemente pubblicata da questo I. R. Stabilimento Musicale Ricordi.*

SOMMARIO.

I. Critica Musicale. Messa da Requiem del chiarissimo sig. maestro Pacini. - II. Carteggio. I. Parigi. II. Firenze. - III. Notizie Musicali Diverse. - IV. Nuove Pubblicazioni Musicali.

CRITICA MUSICALE

MESSA DA REQUIEM

DEL CHIARISSIMO SIGNOR MAESTRO

PACINI

I canti coi quali la Chiesa, pregando pace ai trapassati, c'invita a meditare le verità più atte a scuoterci dalle mondane illusioni, e a darne forza per combattere le passioni, inspirarono in ogni tempo sublimi note ai compositori che impresero a musicarli. Haydn, Mozart, Mayr, Cherubini e molti altri celebri, e non celebri, maestri tentarono questo tema con particolare amore, e vi produssero qual più qual meno lodevoli cose. La gran messa di Mozart è però finora sovra tutte celebrata, e a tal segno che non si può accennarne altra, senza sentire ben tosto a richiamar questa siccome dotata di inarrivabile bellezza. Ma una tale superiorità è dessa poi reale, incontrastabile? Non osiamo contraddirlo; ma non possiamo crederlo, e senza mancare della più alta ammirazione pel capolavoro di un tanto maestro, reputiamo, che ad un'udienza non prevenuta, intelligente e conscienziosa dovrebbero piacere non meno altri lavori di simil genere, sebben tenuti finora in minor conto, e poco noti.

Questa specie di culto che in tutte arti si accorda agli antichi (da molti per mera abitudine non per intima persuasione) ha le buone, ed anche le cattive conseguenze, e forse più di queste che di quelle. Poichè, se per una parte tiene i giovani ingegni rivolti ai grandi modelli, fa ancora molti servili imitatori, ed altri distoglie dal porsi in arringo disperandoli di mai poter giungere a tanta altezza.

Scrivere una messa da *Requiem* è, dopo Mozart, difficile impresa, e merita lode chiunque, fornito essendo di mezzi, osi tentarlo.

Ciò fece il maestro Pacini già chiaro per tante gustose opere teatrali, e se non ha eguagliato il gran modello con la messa di cui ci accingiamo a far parola, seppe però condirla di molte bellezze tessendola in uno stile severo ed alto, qual si conviene al grandioso soggetto, in uno stile che per nulla si risente del teatro; la qualcosa, per uno scrittore avvezzo da tanto tempo a trattare la scena, è più difficile di quanto dai più si estima.

Molta lode ancora gli è dovuta, perchè dal posto onorevole in cui seppe colle altre molte sue produzioni collocarsi, egli questa pubblicando, mostrò desiderio di averne da questo giornale un imparziale giudizio.

Al cui voto aderendo, sebbene di mal animo ci assumiamo l'ufficio di critico, sapendo per prova quanto il fare sia più difficile del censurare, vogliamo innanzi tutto dichiarare l'alta stima che per l'autore sentiamo; e protestare siccome il solo vantaggio della gioventù studiosa, cui importa di guidare con sana critica, potè indurne a notare quei luoghi in cui ci parve essere la musica al di sotto del soggetto, o che l'autore abbia imitato troppo da vicino il gran modello. Ciò posto eccoci all'opera.

Il primo **Requiem** che serve di introduzione spira un'aura di mestizia ben conveniente alla funebre pompa: semplice e grandioso ad un tempo può forse far increscere la sua brevità, ma ciò non è difetto, quando il periodo musicale è, come qui, ben tornito, e le parole spiegate senza fretta. Il versetto del salmo vi è trattato con un lodevole contrappunto sotto al canto fermo, il quale, se fosse stato assegnato ai bassi invece che ai soprani e contralti, sarebbe per avventura riuscito più maestoso e grave. Replicato il *Requiem* secondo prescrive il rito, viene il **Kyrie** trattato a fuga sull'esempio di Mozart.

Su questa fuga ci permettiamo due osservazioni. La prima riguarda la ripresa del tema a moto contrario in cui non ne appaga la modulazione per quella durezza alquanto risentita che cagiona nelle due ultime semicrome della prima battuta; durezza che si fa sempre maggiore nelle successive risposte. Siamo d'avviso che, se per questa imitazione a moto contrario il maestro avesse seguita la regola dai trattatisti indicata di incominciarla alla terza del modo, ed avesse poi variata la modulazione sul secondo tempo di ogni seconda battuta (luogo in cui questo canto è più facilmente alterabile) ne avrebbe ottenuto un miglior effetto.

La seconda osservazione è affatto estetica, e riguarda la corrispondenza del tema col senso della parola **eleison.** Questo tema, e ce ne appelliamo all'intimo convincimento dello stesso autore, non ha in sè nulla dell'espressione di uno fra i tanti sentimenti che ci possono far invocare la misericordia di Dio. E un tema che si presta assai bene agli artifizii della fuga ma non è punto ispirato. Diremmo anzi che con tante semicrome urta col senso della parola. È vero che il *Kyrie* di Mozart contiene anche un maggior numero di semicrome si nel soggetto che nel contrassoggetto, ma anche in quella fuga, ad eccezione della prima frase, non vi ha molta espressione.

Qui ci si dirà: la fuga ha dessa l'obbligo di essere espressiva? Un lavoro come questo tutto calcolo dovrà essere inspirato? Potrà egli parerlo mai?

A tali questioni rispondiamo francamente che un lavoro artistico, per quantunque dottissimo, non desterà mai un vero interesse, non meriterà il predicato di *bello* se non esprime un affetto.

Il tema di una fuga può essere espressivo come qualunque altra melodia. Se ciò non fosse, la fuga non meriterebbe più di essere trattata. Questo componimento, non ostante tutto il calcolo che richiede, deve apparire ispirato, e lo sarà quando il tema ne sia espressivo. Ce ne somministra una prova quello che lo stesso autore pose alle parole *confutatis maledictis*, la quale ne suscita l'immagine delle grida disperate dei dannati. Quella è una fuga dettata da un intimo sentimento e costituisce una verità. Un lavoro che desti solo l'idea di una difficoltà vinta, che parli solo della perizia di chi lo condusse a termine, dovrà egli trovare buona accoglienza in una circostanza, in cui tutto ci avvisa della vanità delle glorie mondane? L'arte più bella è sempre quella che meno appare.

Dies irae. Ecco uno dei cantici più sublimi e poetici della sacra liturgia: barbaro nella lingua, perchè appartiene a quei tempi in cui la letteratura latina era intieramente corrotta, e sorgeva la poesia di un'età novella, ma pieno di belle immagini e di altissimi concetti.

Consta questo di due grandi parti, nella prima delle quali si descrivono i preparativi terribili del gran giorno di Dio. Il poeta ne tronca la descrizione nel punto in cui il gran giudice sta per pronunziare la tremenda sentenza per rammentare a lui la grand'opera della redenzione, e pregarlo a non perderne il frutto dannandoci; e tale preghiera forma la seconda parte. Questa divisione può benissimo adottarsi in musica, sebbene in una messa destinata ad un ufficio solenne sarebbe meglio suddividere un po' più l'una e l'altra parte, onde aver campo di rendere più sensibili le diverse idee dal poeta toccate. Il maestro l'acini si appigliò al primo partito, ed è perciò che, sebbene la tinta generale armonizzi col testo nella totalità, sonovi tuttavia alcuni luoghi coloriti assai debolmente, come ora vedremo.

Dies irae. Giorno d'ira, in cui la natura intiera deve soggiacere ad una crisi mortale. Quest'immagine dovrebbe spiegarsi con maggior agitazione onde rendere con evidenza l'idea della distruzion generale di tutte cose, e far passare nell'udienza il terrore di cui parla la seconda terzina: *Quantus tremor.* Il pensiero musicale è cupo bensì; ma non esprime l'ira che pone a soqquadro il creato.

Tuba mirum spargens sonum. Chi, di noi ancor vivi, udisse risuonare la tromba annunziatrice del finale giudizio, proverebbe egli un sentimento così mite com'è quell'armonia di corni che il maestro pose dopo quel primo reboato? E basteranno essi quei pochi tocchi per dare idea di un suono che deve scuotere tutti i sepolcri della terra? E perchè questo suono, il quale *Coget omnes ante tronum*, non incalza, non preme, non porta l'agitazione in tutte le potenze dell'orchestra, ma continua grave e tranquillo in un solo trombone, mentre una voce pronuncia assai pacatamente le citate parole? (1)

Mors stupebit et natura. Morte! Natura!... Quanto debb'essere gigante un sentimento per giungere a conquidere due esseri così sterminati ed inflessibili! Anche questa idea fu colle altre confusa e non poco impicciolita, assegnandola ad una voce di solo soprano.

Tutto questo primo tempo il quale continua per altre tre terzine, considerandolo come semplice musica, astrazion fatta dalla parola, è per altro assai ben condotto, e in complesso deve riuscire di buon effetto.

Più espressivo trovammo il larghetto in tripoletta che incomincia al **Recordare,** e contiene sei terzine lavorate in un ben disposto quartetto. Avremmo desiderato che il primo periodo del canto fosse meglio ordinato quanto a ritmo. Incominciando con due piccole frasi eguali, sarebbe meglio compiuto con due altre corrispondenti che con una di più lunga durata, per cui termina sulla settima battuta. Le irregolarità di ritmo generano per lo più un non so quale disgusto, che s'insinua inavvertito nell'udienza a danno dell'effetto di un pezzo sott'altro rapporto ben lavorato. Il pubblico d'Italia in ispecie vi è molto sensibile.

Del pari ci sembra sarebbe stato meglio, se la lenta melodia del basso che entra alla nona battuta si fosse prolungata fino alla trentaquattresima, ed egualmente si fosse continuato fino alla novantesimaprima il movimento di semicrome che annunziatosi nel flauto alla battuta sessantesimasettima si stabilisce nel fagotto alla settantesima. E ciò tanto più perchè il successivo canto non è che una semplice replica, la quale avrebbe acquistato novità ed energia dall'aggiunta di un bassetto ben modulato, dalla continuazione dell'accennato movimento.

Ella è una verità da non trascurarsi in quest'arte, che ove una melodia venga ad aprirsi il varco associata ad un'idea secondaria concomitante, dovrà sempre scapitare se questa venga a cessare prima del necessario sviluppo.

Confutatis maledictis. Già abbiamo commendato questo tratto fugato e non resta qui a notare fuorchè una lieve irregolarità (tale almeno ne sembra) nella risposta che nella seconda misura avrebbe dovuto evitare i semitoni affin di giungere alla tonica in tempo forte; così come il tema giunge pure in tempo forte alla quinta. L'alterazione in tal modo sarebbe stata meno sensibile.

La detta fuga viene tralasciata dopo la sospensione, che molto opportunamente risolve in un Adagio esprimente assai bene la preghiera. *Voca me cum benedictis.* Se in questo la terzina *Oro supplex* non fosse stata confusa col precedente verso appartenente ad un altro senso, e separato da un punto fermo, l'effetto ne sarebbe anche migliore.

L'idea con cui incomincia il *Dies irae* viene richiamata alla fine; ciò che sembra anche richiesto dal verso *Lachrimosa dies illa*, e vi è anzi qui più acconcia. Solo ne pare mancare questa chiusa del debito peso per confronto ai pezzi precedenti: difetto che può notarsi nella maggior parte delle finali di tutta la messa.

L'Offertorio, il **Sanctus,** il **Benedictus,** l'**Agnus Dei,** ed il corale **Lux aeterna** sono assai ben lavorati e quanto a contrappunto, e quanto a stile, il quale vi è sostenuto a conveniente altezza, e in armonia colla parola.

Rimane a dire dell'Esequie **Libera me Domine** con cui si chiude la funebre funzione; Antifona bellissima che contiene quasi un riepilogo di quanto si è precedentemente cantato nella messa. A nostro avviso non fu questa trattata con sufficiente sviluppo; e perciò passerà forse inosservata nell'esecuzione, la qual cosa nuoce sempre in un pezzo finale. Quel coro di note e parole con cui incomincia non è molto confacente allo stile di chiesa nel quale le parole non debbono pronunciarsi con molta rapidità (1). Forse il maestro era già stanco di una tetraggine che, ove non si abbia il coraggio di rallegrarla a spese del buon senso, finisce per lo più col riuscire monotona.

Abbiamo senza riserva discorso di questo lavoro del chiarissimo maestro; diremo per ultimo dell'istrumentazione che ne parve assai lodevole, nè troppo debole, nè troppo romorosa e quasi sempre condita di belle imitazioni, le quali mantengono vivo l'interesse senza assordare l'udienza. Desideriamo vivamente di sentire o di fare eseguire questa messa con buoni e sufficienti mezzi; nel qual caso se ci accorgeremo di avere a torto censurato qualche passo, o non riconosciuta qualche notevole bellezza, ci terremo obbligati a dichiararlo ai lettori di questo giornale.

R. Boucheron.

(1) Anche in Mozart questo luogo è assai debole.

(1) E qui e prima sonovi alcuni errori di prosodia facilmente emendabili, come *Kirie* e *Kirië* per *Kirie, signifer* per *signifer, hodiè* per *hòdie, libera* per *libera*. Questi sono nèi; ma offendono sempre l'orecchio educato.

CARTEGGIO.

I.

Al sig. C. di Parigi.

Milano. li 3 Luglio.

Voi vorreste dunque che vi narrassi i nostri grandi e piccoli avvenimenti musicali, che vi mettessi al fatto di ciò che pensa ed opera la nostra letteratura, che vi offrissi insomma una statistica, più o meno esatta, di ciò che s'agita nel nostro mondo intellettuale ed artistico? Ed io sarei felice di corrispondere al vostro desiderio, se non vi si opponesse la più volgare delle difficoltà, e quest'è che difficilmente potrei unire la materia necessaria a formare una lettera appena tollerabile. Nè crediate che questa sia una scusa suggeritami dall'inerzia, giacchè è invece una verità, ed una verità assai desolante davvero ed enormemente feconda di sbadigli.

Per quanto io volga lo sguardo intorno, per quanto cerchi d'indagare gli antichi ed i nuovi misteri del palco scenico e delle stamperie, per quanto mi studii di conoscere su quali cose e su quali persone si fissi a preferenza l'attenzione della società da cui ho l'onore d'essere circondato, io non traggo alcun frutto dal mio esame, giacchè quasi dappertutto io trovo un'inerzia, una mala voglia, qualche cosa che vagola fra l'indifferenza e l'assopimento, che io attribuirei ben volentieri alla stanchezza prodotta dagli ardenti calori d'un sole d'estate.

I nostri teatri musicali sono deserti, e invano risuonano di vecchie melodie, di voci mediocri e delle grida drammatiche di qualche esordiente; la folla che s'accalcava per adorare i piedi delle ballerine li ha abbandonati per respirar l'aria dei bastioni e per inghiottire la polvere delle strade postali. Appena qualche ombra fantastica si disegna nell'economica luce delle vaste platee; ed è la figura tranquilla ed annojata di un onesto abbonato che circola liberamente attraverso le panche vuote, rammentando con dolore le sere brillanti dello scorso carnevale, ed evocando con una romantica tenerezza le belle ed incantevoli teste che si sporgevano amabilmente dai parapetti dei nostri palchetti. Il dolore e la desolazione caddero su Babilonia, e che Dio abbia pietà delle sue ceneri fino ad una nuova e vicina risurrezione.

Dunque addio per ora alle notizie musicali, almeno se non volete che vi parli della compagnia Vianesi; ma io mi risparmierò questa fatica rimandandovi per tale argomento agli articoli che furono già pubblicati da questo giornale.

Le notizie letterarie sarebbero più abbondanti; da qualche tempo la nostra letteratura ha preso un certo carattere di attività, e produsse varii lavori che meritano di fermare la pubblica attenzione. Il *Lamberto Malatesta* di Rovani, i *Racconti semplici* di Carcano, i *Piagnoni* e gli *Arrabbiati* di Revere, e qualche altra opera si tennero dietro quasi senza intervalli, e mostrano che l'amore pelle lettere non è estinto nel nostro bel paese. Ma mio Dio! io non posso dirvi abbastanza quanto sia nobile la rassegnazione di coloro, che osano coltivare con insistenza il campo letterario in una città, ove tutti gli sforzi, tutti i tentativi, l'ingegno che si sviluppa e quello giunto al suo apogeo debbono lottare colla smania incredibile ed eccessiva che trasporta il pubblico verso le letterature straniere.

Detto questo io non vi farò certo un'analisi nè vi darò un giudizio delle opere che ho citate e di quelle che avrei potuto citarvi; i limiti concessi ad una lettera me lo impediscono, ed il bisogno di vivere in una pace tranquilla e generale fa a me di questo silenzio una legge. Come osare di fatti di offrire un'opinione coscienziosa, egualmente lontana dalla malignità che dall'adulazione, quando la vostra più leggera osservazione vien considerata come un frutto dell'invidia, dell'ostilità, o d'un orgoglio che tenti di innalzarsi sulle altrui rovine? Quando lo spirito di *cotteria* è così profondamente filtrato nel sangue letterario, che nella lode e nel biasimo non dovete più guardare il merito ed il valore dei combattenti ma il colore della bandiera? Quando delle cieche prevenzioni, delle idee grammaticali od ultra-pedantesche od ultra liberali, delle simpatie di nome e di persona, determinano i giudicii dei critici che scrivono e delle maggioranze che leggono? Quando la formola comune delle opinioni è qualche cosa di elastico e di esclamativo che si attaglia ad ogni opera, e che toglie dall'imbarazzo di giustificare colle prove il concetto che alcuno si è formato di un qualche lavoro? Nè crediate che io esageri le tinte onde velare con esse un peccato d'inerzia; è questa nè più nè meno la condizione generale della critica fra noi, critica avventurata e balzana, che studia prima il colore e la forma dell'abito dell'autore, che s'informa della sua posizione, che interroga il catasto delle sue rendite e la qualità de' suoi stipendii, che guarda scrupolosamente su qual gradino della scala sociale sia collocato, prima di esporre un giudizio, prima di scagliare un anàtema che potrebbe divenir pericoloso o di gettare un encomio che potrebbe non esser ricompensato. E così l'arte prospera e cammina felicemente alla perfezione.

Ed ora, mio caro, vi dirò, che Rubini, il cigno dell'epoca in chiave di tenore, è tornato in Italia dalla sua metallica e canora spedizione di Russia, e trovasi a Milano occupato a formare una compagnia d'artisti pel teatro di Pietroburgo. Pare che le intenzioni del grande artista, sostenute dai mezzi enormi che sono posti a sua disposizione, sia quella di dare al nord una bella e magnifica idea della musica e del canto del nostro paese; egli cerca con avidità i nomi più celebri, le riputazioni teatrali meglio stabilite, le voci maggiormente encomiate dal pubblico e dai giornali. Ma quale sarà la sua disillusione quando, dopo aver raccolto con immensi sforzi una mezza dozzina di divinità vocali, che furono trascinate in un trionfo tipografico sulle colonne del giornalismo, egli si avvedrà che tutti questi sùblimi, questi inarrivabili, questi continuatori del gran secolo musicale, di cui noi vedemmo, almeno ne ho timore, il tramonto, sono tutt'al più della mediocrità in cui c'è sempre qualche cosa d'imperfetto, o l'arte od i mezzi naturali? Giacchè, bisogna confessarlo, il deperimento artistico è allarmante; invano il pubblico attenua le sue esigenze, invano gli spettatori fanno sfoggio d'una incredibile indulgenza, invano con una bonomia degna dei maggiori elogi si cerca di tener conto dei pregi più leggeri, si si affatica a separare qualche minuta scaglia di diamante da un ammasso di fango; l'arte ad onta di questo, invece di corrispondere con qualche tentativo generoso a questa sublime benevolenza, decade tutti i giorni, e ciò grazie all'enorme facilità con cui si fabbricano gli artisti, grazie alla nessuna responsabilità attaccata al nome di maestro, grazie alla trascuratezza dell'educazione ed al diffondersi dei vizii più fatali alla voce ed allo sviluppo dell'intelligenza, che si osservano nella innumerevole schiera dei cantanti. L'avvenire dei teatri è singolarmente compromesso, giacchè l'abuso che s'è fatto della pubblica pazienza cominciò a convertirla in noja e disgusto, ed i vuoti teatri attestano che le umane virtù hanno un limite, e che alla fine viene un momento in cui ciascuno s'accorge che fino che si sbadiglia è impossibile il divertimento.

Alcuni de' nostri impresarj principali d'Italia hanno forse molta colpa in questa decadenza, giacchè la facilità nell'ammettere su grandi scene degli inesperti esordienti, che cercano di far passare una completa ignoranza sotto il prestigio di qualche aggradevole suono, rovinò fino alle radici quest'albero maestoso dell'arte, che quindici o vent'anni fa era ancora pieno di bellezza e di vita. Il tirocinio, il lento ed istruttivo tirocinio che faceva trascorrere il nuovo cantante attraverso una serie di teatri d'una graduale importanza, e che lo faceva giungere così alla sommità arricchito di tutti i pregi dello studio, dell'esempio e dell'esperienza fu tolto da questo fatale abuso di gettare l'esordiente sulle più terribili scene, su quelle da cui suonavano un giorno le voci ammirabili ed ammirabilmente educate dei Nozzari, dei Bianchi, dei Crivelli, e di tutta quella favolosa progenie di artisti sublimi, che furono deplorabilmente sostituiti da creature la cui innocenza musicale ed artistica è il più certo, il più conosciuto, ed il più comune dei fatti.

Ed ora questi stessi impresarj soffrono le conseguenze della loro cieca imprevidenza; l'avidità del lucro che gli avea consigliati a si meschini espedienti restò crudelmente ingannata, ed adesso essi vanno gridando inutilmente per tutta questa vasta e fiorita superficie del suolo italiano, *dateci delle voci, dateci degli artisti!* Gli artisti sono scomparsi, le voci sono rovinate, ed i poveri impresarii si trovano nei più penosi imbarazzi. Il pubblico si lamenta con ragione della nullità delle compagnie, e si scaglia contro gli appaltatori, che dal loro lato hanno la più inappellabile delle giustificazioni, l'impossibilità cioè di trovar degli artisti. Io vi assicuro che la posizione d'un impresario d'un grande teatro è attualmente assai pericolosa e sparsa forzatamente d'amarezze, giacchè avesse i più nobili istinti di generosità, fosse disposto ai più enormi sacrificii, egli non potrebbe adunare una compagnia completa degna d'un grande teatro. Provvedete poi in carnevale cinque o sei teatri di primo cartello, ed una ventina di teatri secondarii, ma che pure pretendono degli spettacoli che sieno in proporzioni delle loro risorse abbastanza abbondanti! La disapprovazione mio caro, la disapprovazione ecco il vero elemento teatrale in progresso, e che minaccia di divenire la più abituale espressione delle impressioni prodotte sulla maggior parte dei pubblici dall'onorevole esercito degli artisti.

Ma questa geremiade mi trasse un po' lungi, e mi fe' dimenticare le proporzioni che dovrebbe avere una lettera. Voi sarete abbastanza gentile per perdonare la mia prolissità, mentre vi prometto di risparmiare in un'altra mia le riflessioni e di abbondare in notizie. Credetemi intanto.

Vostro Affezionatissimo
B-i

II.

Stimatissimo signor Direttore.

Firenze, 8 Luglio 1843.

In questa mattina mi pervenne il N. 27 della *Gazzetta Musicale* in cui trovasi inserito parte della traduzione italiana di una lettera scritta dal signor Fétis sulle orchestre d'Italia, che vorrei la fosse letta da tutti gli artisti e dilettanti di musica della penisola, affinchè mossi dalle verità che in quella si accennano si giungesse ad ottenere gradi maggiori di perfezionamento nella esecuzione musicale a grandi masse.

Quello però che ora mi spinge a scrivervi con sollecitudine si è la necessità di una errata-corrige ove si parla del nostro *Festival* celebrato nella occasione del terzo congresso degli scienziati italiani tenuto in Firenze nel settembre 1841. Nel luogo del mio nome va posto quello del Giorgetti professore valentissimo di Violino, come voi già ben sapete, avendo esso occupato il primo seggio dell'orchestra tanto in questa occasione come in tutte le altre simili, meno che in quest'ultima, per trovarsi egli leggiermente ammalato; nè d'altro onore io posso gloriarmi oltre quello di esser sempre stato compreso nella nota dei coristi in queste grandiose riunioni insieme con i più rispettabili maestri, artisti, e dilettanti della nostra città.

Credetemi, ecc., ecc.

Luigi Picchianti.

NOTIZIE MUSICALI DIVERSE

— Milano. Al teatro Re si è riprodotta la *Figlia del Reggimento* di Donizetti; ed ebbe sufficiente fortuna. La musica non manca di una tal quale tinta di originalità e di grazia. Vogliono alcuni che sappia un po' dello stile proprio dell'*Opéra-comique*, ma facciamo osservare che appunto la *Figlia del Reggimento* fu scritta su libretto francese e per cantanti francesi. I pezzi di genere scherzoso ne paiono più felici di quelli in cui domina una tal quale tinta sentimentale. In generale questa musica è elegante, aggraziata e piacevole, pregi che non mancano mai alle composizioni dell'egregio maestro lombardo. Nulla diremo per ora dell'esecuzione vocale che nel tutt'insieme non ne sembrò gran fatto felice.

La prima attrice cantante madamigella Angiolina Zoja è una brava giovinetta, piena di vivacità e di grazia. È molto piacevole nei parlanti, e sente il ritmo musicale con una finezza che indica in lei un ingegno artistico non volgare. Il pubblico applaude clamorosamente un coro di soldati a tamburo obbligato, col quale la figlia del reggimento fa prova di una precisione di tempo e di un'agilità di braccia singolari.

Lo stromentale fiorito e ricco di geniali andamenti è affidato ad una buona orchestra, e il Ferrara le dirige colla sua solita maestria.

— Ommettemmo nel foglio scorso di far cenno dell'ultima bimensile accademia di musica classica datasi nel gran salone della Società de' nobili. Vi si eseguirono tre sinfonie del gran genere. Per prima quella di Haydn delle *Stagioni*, spirante la più cara freschezza d'imagini; poi una grande sinfonia di Spohr ricca di squisite armoniche combinazioni; per ultima quella in *si bemolle* di Beethoven, sfavillante di pensieri originali, e piena di quello slancio e di quella varietà di colorito che danno una impronta particolare alle composizioni del sommo tedesco.

L'esecuzione fu come al solito lodevole, avuto riguardo a questo che non fu preparata da prove. È generale il desiderio che codesti bellissimi esercizj si rendano più frequenti con vantaggio sommo dei nostri professori e dilettanti, i quali così avranno mezzo di udire e gustare debitamente un genere di musica per fatale combinazione proscritto dai nostri teatri.

— *Nuove pubblicazioni* — È ragionevole che un giovane, il quale con qualche titubanza entra nella carriera di compositore-pianista, per meglio assicurarsi il favore del pubblico, si appigli al facile genere ora maggiormente in voga fra gli istromentisti; epperò approvar devesi che il sig. Antonio Grassi abbia fatto succedere a' vivaci suoi ritmi intitolati *Omnibus-Valtz*, un *Capriccio* sopra i *Lombardi alla prima Crociata*. I motivi di quest'opera si strepitosamente fra noi applaudita sono tali da assicurare in quest'anno un pieno successo a chiunque li presenti a' nostri dilettanti. Il Grassi con gusto scelse il fiore de' pensieri con cui l'egregio Verdi accrebbe il numero dei suoi ammiratori, con chiarezza e senza alcuna complicazione li coordinò, alcuni ornò di scorrevoli passi, e ad altri appose delle brillanti variazioni, senza omettere i modulati passaggi e le risonanti cadenze. Ognuno che fu alla Scala nel rumorosissimo inverno passato, all'udire questo svariato pezzo non potrà a meno di provarne speciale diletto, sentendo in lui rinnovarsi le più gradite rimembranze. A questo saggio il Grassi possa far tener dietro qualche coscienzioso lavoro inventivo, onde si abbia a recar giudizio, oltre della sua conoscenza del pianoforte, anche della immaginazione di lui. Il *Capriccio* sui *Lombardi* venne pubblicato da Ricordi presso il quale or ora comparvero: una *barcarola*, un *notturno* e la *Fantasia* sull'aria popolare napoletana *Io te voglio bene assaje* del messinese Ernesto Coop; pezzi già assai apprezzati nella bassa Italia e che meriterebbero esserlo fra noi.

— Genova e Pavia. Terminato il corso delle rappresentazioni di primavera, in ambe le città si propose di eseguire lo *Stabat Mater* di Rossini colla maggior pompa ed accuratezza possibili; ad un tale uopo a' cantanti addetti ai singoli teatri se ne aggiunsero altri si artisti che amatori, ed il numero degli orchestristi venne aumentato. L'esito corrispose alla grandezza del capolavoro musicale ed all'immensa aspettativa. A Genova la magnifica sala del palazzo ducale risuonando degli inspirati concetti rossiniani, agli intelligenti sembrò essersi tramutata in un paradiso. Al teatro di Pavia alla prima esecuzione la sorpresa fu molto maggiore degli applausi, alla seconda poi questi furon pari a quella e si vollero replicati l'a solo della Vietti, dal classico metodo, l'aria della Lagrange, la quale ne' fasti teatrali pavesi va posta fra le cantanti ivi più acclamate, ed il quartettino a voci sole in cui presero parte anche il bravo Fedor ed il basso Bianchi.

— Napoli. Per celebrare le ultime feste dello Spirito Santo nella chiesa de' RR. PP. Chierici minori venne invitato il Collegio di musica del real Albergo de' Poveri, accendendo per tal modo nobile gara tra i maestri di esso. Aspa, Moretti e Fabrizj uno per giorno, produssero tre messe di stile fra loro differenti. Il *Cicerone des Deux-Siciles*, giornale che si pubblica a Napoli metà in francese e metà in italiano, contiene dettagliati ragguagli in ispecie delle composizioni dell'Aspa e del Moretti, e della perfetta esecuzione che tanto onorò gli alunni del sunnominato Collegio, il quale, mercè lo zelo de' suoi direttori, va rendendosi sempre più benemerito alla bell'arte; e col tempo forse potrà servire a restituire la musica religiosa a quell'elevatezza a cui in Napoli si giunse nel XVIII secolo.

— Vienna. Il maestro Donizetti parte il 10 luglio per Parigi, per metter in iscena il suo *Don Sebastien*.

— Madamigella Assandri fu nominata cantante di Camera di S. M. il Re di Prussia.

— Il maestro Spohr è arrivato a Londra per dirigervi nella Sala di concerto filarmonico il suo Oratorio *S. Paolo*.

— Rubini propose al maestro Donizetti a Vienna di scrivere un' opera nuova per la compagnia di canto italiana che condurrà seco dall' Italia a Pietroburgo: il maestro non volle accettare tale offerta per questo anno, perchè già sopraccaricato di occupazioni.

(*Gazz. Mus. e teatrale di Vienna*)

— Thalbergh perfettamente guarito, partì il 3 luglio per Londra, passando per Brusselles. Non è ancora deciso se va in America.

— Filtsch, il celebre piccolo pianista della Transilvania, dà attualmente concerti privati a Londra, che gli fruttano molto onore e danaro.

— Il fabbricatore di stromenti Hernung a Copenhagen fabbrica i suoi pianoforti quasi interamente di ferro coll'estensione di sette ottave e mezza; hanno un suono mirabile, non paragonabile a verun altro.

— Strauss pubblicò or ora presso Haslinger in Vienna (1) l'op. 146 de' suoi Walzer, intitolati: *Lustwandler* (passeggiatori). Fra poco pubblicherà i suoi *Walhalla-Toaste-Walzer*, che ad ogni loro esecuzione si sono salutati da una procella d' applausi.

— Il noto compositore di Walzer Labitzky di Praga, il più pericoloso rivale di Strauss, riceve dal suo editore Hoffman per ogni fascicolo di Walzer di 8 a 10 pagine non meno di 400 fiorini moneta di convenzione (1200 L. austr.). Mozart non ebbe molto di più pel suo *Don Giovanni!!*

(*Gazz. Mus. e Teatr. di Vienna*)

— Alle ultime notizie date intorno a Rubini (Vedi il foglio 28) sono da aggiungere le seguenti:

Egli non si fermà in patria che due mesi, e torna a Pietroburgo, cantando nelle varie città per cui passerà, recandosi a quella capitale.

(*Gazz. Mus. di Vienna*)

Durante la sua dimora a Vienna, Rubini pranzò il 27 giugno da S. A. il principe di Metternich; il giorno susseguente cantò da S. E. il principe Esterhazy varie cose di Rossini, Bellini e Donizetti; quest' ultimo l'accompagnò al pianoforte.

(*Gazz. teatr. di Vienna*)

— *Vieuxtemps* giunto in trionfo da Lemberga a Vienna, torna in patria a Brusselles.

— Lipsia. Il rinomato maestro e cantante Alberto Lortzing dà l' addio alle scene colla Pasqua del 1844, essendo nominato direttore di musica del nostro teatro.

(*Ivi*)

— La riproduzione dell' *Edipo a Colone* del Sacchini eccitò molta sensazione a Parigi. Noi attendiamo le notizie del nostro corrispondente.

— Duprez non andrà in Inghilterra, ma dividerà i suoi due mesi di congedo fra Tolosa e Bordeaux.

— Il signor Benoist, capo dei cori all' *Opéra*, è incaricato di adattare la musica di Rossini al nuovo libretto dell' *Italiana in Algeri* che si sta scrivendo, come abbiamo annunziato, dai signori Royer e Vaëz.

— La commissione degli autori ha rifiutato al direttore dell' *Opéra-comique* il permesso di rappresentare sul suo teatro la *Lucia* di Donizetti.

— Il signor Fétis fece ultimamente a Brusselles delle scoperte interessanti pell' istoria della musica: la prima è quella d' un manoscritto che si avea seppellito nella biblioteca reale fra i libri di canto-fermo, e che contiene delle messe e dei *mottetti* di celebri compositori della fine del secolo decimo quarto o del cominciare del decimo quinto. I frammenti i più importanti di questo volume sono tre messe a tre voci di Guglielmo Dufay, due messe a quattro voci del medesimo autore, una messa a tre voci di Binchois, la messa *Omnipotens Pater* a tre voci di un compositore inglese chiamato Giovanni Plourmel, come pure la messa *Deus creator omnium* di un compositore inglese chiamato *Riquardt* (Riccardo) Cockx. Tutti questi maestri scrissero dall' anno 1380 circa fino al 1420. Vengono quindi il *mottetto*, *Orbis terrarum*, a quattro voci di Busnois, un *Magnificat* a tre voci, il canto famoso *Noël*, *Noël* a quattro voci, un altro *Magnificat* pure a quattro voci; i *mottetti*, *Ad caenam Agni providi*, a tre voci, *Anima mea liquefacta est* a tre voci, *Victimae paschali laudes* a quattro voci, *Regina caeli laetare* a quattro voci, un altro mottetto sullo stesso testo a quattro voci, e due altre messe a tre voci. Tutti questi pezzi sono di Busnois. Il volume è terminato da una messa *Ave Regina* a tre voci di Le Roy chiamato comunemente *Regis*. Grazie a queste composizioni del più alto interesse vien tolta una considerabile lacuna nella storia dell' arte. L'altra scoperta è pur degna d'attenzione sebbene sia meno importante: essa consiste in un superbo manoscritto di 28 pollici di altezza e di 19 di larghezza, sopra una carta velina assai bella, di una esecuzione calligrafica superba, e con arabeschi nei quali si vede figurare il ritratto del pazzo di *Maria di Borgogna*. Questo volume era negli archivii reali, ove veniva posto a pezzi per fare delle coperte ai registri: di già un altro volume simile a questo era stato distrutto nella stessa maniera. Una parte di questo è pure perduta, giacchè vi furono tolte delle pagine intere, e le miniature e le lettere che furono frastagliate formano varie lacune, ma il signor Fétis trovò intatte 1.° una ammirabile messa di *Josquin de Prés* a sei voci, *ad fugam in diatessaron super totam missam*, differente da quella che fu pubblicata nel terzo libro delle messe del medesimo autore dal signor Petrucci di Fossombrone. Tutta la messa forma un triplice canone alla quarta, è ciascun d'essi a due voci; 2.° la messa *De Assumptione Beatae Mariae Virginis* a sei voci composta da Enrico Isaak, maestro di cappella dell'imperatore Massimiliano I, verso il 1450; essa non era conosciuta che di nome; 3.° la messa *de Sancta Cruce* a cinque voci di *Pietro de La Rue* maestro di cappella ad Anversa verso la fine del secolo decimo quinto. Questa si trova pure in un altro manoscritto della Biblioteca reale Belgica. Il signor Fétis ha messo già in partizione le messe di Josquin de Prés e di Isaak, ed è ora occupato a fare un simile lavoro su tutte le composizioni contenute nell' altro volume.

— Tamburini ha dato al *cercle musical* di Lione un concerto che non produsse un grande effetto; la causa di ciò è attribuita all' eccessiva popolarità dei pezzi che figurarono sul programma. Il celebre cantante e la direzione del Gran Teatro non si sono intesi fra loro per cui il progetto di dare due rappresentazioni è sventato.

— L'Heinefetter è attesa con impazienza a Bordeaux, ove deve dare otto rappresentazioni. Essa comparirà negli *Ugonotti*, nella *Juive*, nel *Roberto il Diavolo* e nella *Favorita*.

— Fra pochi giorni avrà luogo a Zurigo il grande *festival* di canto. Non si attendono per questa solennità meno di tre mila cantanti. Il premio sarà disputato da diciotto società.

— Sivori, dopo essersi fatto udire al teatro reale, fu ammesso a suonare due volte alla Corte in presenza della regina e del principe Alberto. La regina dopo essersi congratulata con lui nel modo più affabile gli ha fatto rimettere una magnifica spilla di diamanti. Sivori contrasse poi una scrittura, colla quale si obbliga per 80,000 franchi di fare un giro artistico di tre mesi pelle principali città dell' Inghilterra.

— Meyerbeer, come abbiamo già detto, è atteso a Parigi nel corso di luglio. Egli ha composto durante il suo soggiorno a Berlino un *Requiem*, che sarà forse eseguito a Parigi durante l'inverno. Così tre sommi maestri avrebbero pubblicato, quasi alla stessa epoca, tre opere religiose d'una grande importanza. Rossini il suo *Stabat*, Donizetti il *Miserere* e Meyerbeer il *Requiem*. Ecco tre pagine curiose pella storia dell' arte del secolo XIX.

Appena che le parti del *Miserere* di Donizetti saranno giunte a Parigi, questo magnifico pezzo sarà posto subito allo studio (1).

— Il quinto fascicolo della collezione per pianoforte delle opere di Bach, pubblicate da madama Launer, è apparso a Parigi. Esso è composto di diciotto pezzi. La cura che presiede a questa bella pubblicazione, il lusso dell' edizione, tutto concorre a farla ricercare dagli amatori della gran musica. La stessa editrice pubblicherà quanto prima le suonate, i duo ed i trio per piano di Beethoven.

— A Madrid, al teatro del Circo, fu ripresa l'*Ipermestra*, che è la prima produzione di Baldassare Saldoni, di Barcellona. Quest'opera fu data pella prima volta al teatro della Cruz nel gennajo 1838, ed ottenne un onorevole successo. Fu messa egualmente in repertorio la *Saffo* di Pacini, che fu bene eseguita dalla signora Garibaldi, dal tenor Sinico e dal basso Alba.

Il pianista spagnuolo signor Miro che ha dati varii concerti a Madrid, è partito da questa capitale in compagnia del brillante arpista signor Lazare, per portarsi a Cadice e quindi a Londra.

La musica è in gran progresso a Madrid. I cataloghi di musica dell' editore Caraffa sono assolutamente assai ricchi, e cosa straordinaria, i prezzi tre o quattro volte più forti di quelli di Parigi. Da ciò si vede che il culto dell' arte musicale non è certo sterile ed avaro a Madrid come in qualche altra delle onorevoli e ricche capitali di Europa.

(1) *L' editore Ricordi, proprietario del medesimo, ne manda una copia estratta dall' autografo del maestro alla* France Musicale *che ne ha la proprietà per la Francia, e dispone le parti per noleggiarle, a chi bramasse farlo eseguire in pubbliche* Audizioni. —

ERRATA-CORRIGE

Alla pagina 114, *N.* 27, *colonna prima riga* 62 *ove dice* anzi dell'opera *deve dire* anzi dell'epoca.

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI
DELL' I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEG.°
DI GIOVANNI RICORDI

MESSA DA REQUIEM

per S., C., Tenori e Bassi ed Orchestra

Partitura con sotto anche l'accomp. ridotto per Organo

DEL M.° CAV.

GIOVANNI PACINI

14561 Completa Fr. 24.

Vendesi anche in pezzi staccati.

MARIA REGINA D'INGHILTERRA

MUSICA DEL M.° CAV.

GIOVANNI PACINI

Sono pubblicati i seguenti pezzi per Canto con accompagnamento di Pfte.

14931 Scena e Duetto, *Altro da te non chiedo*, per S., e B. . . . . Fr. 3 50
14932 Barcarola, *Quando assisa a me d' accanto*, per T. . . . . » — 75
14933 Scena e Duetto, *Chi sei tu? che vuoi? che chiedi?* per T. e B. . . . » 4 25
14934 Duetto, *La vita! io la detesto*, per 2 B. » 2 75
14935 Aria, *In quel volto accolse il cielo*, per 1/2 S. . . . . » 2 75
14936 Scena e Duetto, *Parla, o cielo*, per 1/2 S. e T. . . . . » 4 —
14937 Scena e Duetto, *Innocente al fiume in riva*, per 1/2 S. e S. . . . . » 4 75
14938 Scena ed Aria, *No,... pria chiusi gli occhi miei*, per S. . . . . » 2 25
14939 Scena e Duetto, *Tradirmi tu?... deh taci*, per S. e B. . . . . » 3 75
14940 Scena ed Aria, *Ah! m' amò qual amar gli angeli*, per T. . . . . » 4 25
14941 Marcia funebre e Duettino, *Qual ora tremenda*, per S. e 1/2 S. . . » 2 25
14942 Aria finale, *Ciel, quest'amara lagrima*, per 1/2 S. . . . . » 2 25

Il completamento sta sotto i torchj per essere in breve pubblicato.

MARIA DI ROHAN

MUSICA DEL M.° CAV.

GAETANO DONIZETTI

Oltre i pezzi già annunciati nel num. 28 *si è pubblicato*

14942 Scena e Duetto-Finale II, *Ecco l' ora! O mio spavento!* per S. e T. (con accompagnamento di Pfte) . . Fr. 4 —

GIOVANNI RICORDI
EDITORE-PROPRIETARIO.

Dall' I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di GIOVANNI RICORDI
Contrada degli Omenoni N. 1720.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO II. N. 30. DOMENICA 23 Luglio 1843.

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

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia classica musicale* è di effett. Aust. L. 12 per semestre, ed effett. Aust. L. 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l' associazione annuale. — La spedizione dei pezzi di musica viene fatta mensilmente e franca di porto ai diversi corrispondenti dello Studio *Ricordi*, nel modo indicato nel Manifesto. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni N.° 1720; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ec. vorranno essere mandati franchi di porto.

- *La musique, par des inflexions vives, accentuées, et, pour ainsi dire, parlantes, exprime toutes les passions, peint tous les tableaux, rend tous les objets, soumet la nature entière à ses savantes imitations, et porte ainsi jusqu'au cœur de l'homme des sentiments propres à l'émouvoir.*

J. J. Rousseau.

SOMMARIO.

I. Sugli Studj e sulle Opere di Benedetto Marcello patrizio veneto. - II. Musica Moderna. Sulla instabilità della musica. - III. Le Stagioni. Cantata di Giuseppe Haydn. - IV. Grande Serenata nel palazzo del nobiliss. sig. Duca Antonio Litta Visconti Aresi, - V. Carteggio Parigi. - VI. Varietà'. - VII. Necrologia. - VIII. Notizie Musicali Diverse.

SUGLI STUDJ
E SULLE OPERE
Di Benedetto Marcello patrizio veneto.

Se tutti confessano esser grandemente malagevole il cammino per giungere a segnalarsi in qualsivoglia scienza od arte, dovrà per certo utilissima estimarsi la intrapresa di chi si accinge a far conoscere i mezzi, che alcuni preclari ingegni adoperarono per vincere le difficoltà che si opponevano nel percorrere la gloriosa palestra. Nè tale ricerca può riuscire discara al filosofo, che vuol conoscere, e calcolare le forze della mente umana nelle sue più sublimi operazioni. Questi motivi mi hanno indotto a pubblicare un discorso intorno a Benedetto Marcello, prefiggendomi non già narrare la vita, diffusamente scritta da altri autori (1), ma bensì esporre ciocchè riguarda in ispezialità il perfezionamento dell'arte musicale, osservando com'egli abbia potuto giungere alla meta desiderata.

Benedetto Marcello, figlio di Agostino, patrizio veneto, nacque in Venezia il dì 24 luglio 1686. Il saggio padre, degno dell'alto suo lignaggio, e fornito a dovizia di beni di fortuna, annoveravasi tra più ragguardevoli patrizj. Egli stesso, addottrinato ne' buoni studj e nelle belle arti, conosceva, che per ben educare i figli fa d'uopo ben istruirli, il perchè diedesi ogni cura più attenta, affinchè Benedetto, ed i suoi fratelli, Alessandro e Girolamo, si trovassero a lato sin dalla prima infanzia uomini probi ed illuminati: ed egli aveva buone ragioni di adoperare in tal guisa. La nobiltà veneta continuava in quel tempo a risplendere, a cagione di personaggi illustri, e per geste di rinomanza storica, e per opere d'ingegno nelle scienze, nelle lettere, e nell'arti. Laonde l'amoroso ed avveduto padre non volea che i suoi figli fossero inferiori agli altri loro eguali per condizione in una città, dov'era tenuta in onore non meno la toga che la spada.

Agostino Marcello, non pago di procurare ai figli eccellenti precettori, osservava attentamente i loro progressi, prendeva parte nell'insegnamento, e ciò che più monta, scrutinava con occhio indagatore le particolari loro disposizioni ne' moltiplici rami dell'umano sapere. Per siffatta guisa venne a scoprire in Benedetto una inclinazione manifesta per l'arte musicale, ed ecco tosto per lui fissato un maestro di violino. Convien dire, che fosse mediocre il profitto del giovanetto nel meccanismo di questo stromento, mentre dopo alcun tempo uno de' fratelli, che nel suonarlo riusciva a meritarsi lode, ebbe a pungerlo con un mordente motto, che fu sprone per conseguire felici successi. Benedetto infatti, quasi avesse sentito, alle parole del fratello, l'effetto d'una elettrica scossa, con più fervore di prima tutto dedicossi ad apprendere le regole dell'arte armonica, e per tre anni continui, dal diciasettesimo al ventesimo, non uscì giammai di casa, sempre immerso nell'applicazione. Il dottissimo Gasparini Francesco, uno fra i non pochi che fiorivano a quel tempo in Venezia, ebbe il vanto d'essere prescelto per sua guida. Il discepolo, non pago di apprendere solamente le lezioni del maestro, diedesi tutto alla lettura delle Opere teoricopratiche si degli antichi che dei moderni più famigerati autori. Fra questi primeggiano Palestrina e Zarlino, che fiorirono verso la metà del secolo XVI. Il primo di questi fu capo della Scuola Romana e perfezionò il contrappunto, e il secondo fu considerato, per le dottissime sue Dissertazioni, e Dimostrazioni armoniche, il ristauratore e legislatore dell'arte (1).

Fermo nel suo proposto il giovine Marcello di buon grado sopportò la più gravosa fatica, impiegando con esatta perseveranza dieci ore al giorno. Dall'intenso studio un primaticcio frutto egli colse assai pregevole: e fu il suo *Trattato dell'arte armonica* ch'egli compose, diviso con saggio avvedimento in tre parti. Nella prima parla della natura del suono, rispetto all'arte: nella seconda de' varj sistemi: nella terza delle consonanze e dissonanze, e del modo di trattarle, delle fughe di contrapunti doppj, e vi aggiunge alcune generali avvertenze per ben comporre. Questo trattato fu da lui compito prima dell'anno 21 della sua età, e porta in fronte la sentenza di Pitagora: *Nemo Geometriæ expers ingrediatur*. Sembra ch'egli non destinasse siffatto lavoro ad essere reso di pubblica ragione, ma che scrivendolo intendesse bensì a raccogliere in quello, per uso suo proprio, i migliori precetti che nelle opere dei precedenti e contemporanei autori, aveva trovato dispersi, perciocchè vedeva di quanta utilità dovevano riuscire a lui stesso nella pratica applicazione. Noi siamo d'avviso che operando in tal modo seguisse il pensamento del gran Bacone da Verulamio, il quale dichiara non poter l'uomo possedere a fondo la scienza, s'egli medesimo, a così dire, non l'ha creata. Nè si deve pretermettere che Marcello unitamente allo studio del Contrappunto coltivava i diversi rami dell'arte nel suono del gravicembalo, dell'organo, dell'accompagnamento e del canto; che studiava la natura degli stromenti nelle diverse loro classi, e per tal modo veniva ad acquistare tutte le cognizioni necessarie a formare un compositore perfetto.

Non isfuggì alla vigilanza dell'occhio paterno il tenore di vita adottato dal figlio, che staccatosi da ogni umano consorzio, e fatta volontaria prigione della casa, non usciva giammai a respirare l'aria libera, nè tampoco per brevi istanti voleva in altri oggetti svagare la mente. Pensando a ragione che *cito rumpes arcum, semper si tensum habueris*, determinossi di troncare una fatica, il cui peso era superiore alla forza fisica dell'uomo, e senza frapporre indugio, seco il condusse in campagna, ove il tenne per sei mesi consecutivi, interdicendogli ogni mezzo di continuare nel prediletto suo studio. Eppure l'amore del figlio per l'arte armonica deluse la vigilanza paterna, e fu in tale circostanza che, sopra carta rigata di propria mano, scrisse una Messa, che fu trovata *molto bella* da quegl'intelligenti, al cui giudizio il padre meravigliandosi volle soggettarla. Agostino Marcello, conosciuta nel figlio una volontà sì costante, e sì prodigioso risultamento delle di lui fatiche, stimò di seguire l'esempio di Bernardo Tasso, che abbandonò il figlio Torquato alla Poesia, dopo aver letto il *Rinaldo*, che quegli aveva composto. La prova vinta da Benedetto fu per lui un incentivo a cose maggiori per dissodare, direm così, quel terreno che doveva essere smaltato di fiori.

Tornato in città, qui avventurosamente

(1) Francesco Fontana, *Vita di Benedetto Marcello*. - Conte Mazzuchelli, *Memorie su Benedetto Marcello*, ed altri.

(1) L'elogio di Zarlino fu scritto dall'Ab. D. Girolamo Ravagnan, e stampato a Venezia l'anno 1819 dal tipografo Zarletti. In questo trovansi accennate tutte le opere che diè alla luce sì teoriche, che pratiche. Vedi più di recente *Della vita e delle opere del Prete Gioseffo Zarlino, Maestro nella Cappella Ducale di Venezia*; Narrazione del sig. Consigliere Francesco Caffi. Venezia 1836.

trovava quanto facea di mestieri a perfezionarsi nell'arte. Infatti a quel tempo molte erano in Venezia le musicali radunanze nelle chiese, nelle sale de' privati, e nei teatri (1). Ogni intendente conosce quanto nella musica giovi studiare gli effetti che il compositore ha cercato produrre sull'uditorio, e Marcello che di continuo poteva sentir ripetere le migliori opere d'ogni genere, seppe ritrarne il maggior profitto.

Poco stante il di lui ritorno alla città, la mancanza a' vivi dell'ottimo padre trafisse Benedetto nel profondo del cuore, e grave trovando in quella dolorosa circostanza il soggiorno in patria, deliberò recarsi a Firenze. Marcello avendo colà fermato stanza, non consumò inutilmente il tempo, ma attese a far tesoro del meglio che aveva offerto la gentile città di Flora sul finire del XVII. Essa gloriavasi di uomini illustri, siccome nelle scienze, e nell'arti, così pure, ciò che appartiene al mio scopo, nella Musica. Diffatti nell'arte divina dell'armonia, l'età precedente avea potuto ammirare tre preclari ingegni, Girolamo Mei, Giulio Caccini e Vincenzo Galilei padre dell'immortale Galileo. Questi ragionando tutti e tre insieme in fatto di Musica, e sui difetti da cui era deturpata, si accinsero all'impresa di riunire tutti i loro studj al fine di restituirla all'antico suo splendore. Primo a metter mano all'opera era stato il Mei col *Trattato della musica antica e moderna*, indi avealo seguito il Galilei pubblicando il *Fronimo* ed altri dialoghi sulla musica. - Nè limitandosi a ciò, aveva aguzzato l'ingegno per rinvenire una nuova maniera di cantare melodie a voce sola, dandone un saggio col vestire di note le *Lamentazioni di Geremia*, ed il sublime canto del divino Alighieri: *La bocca sollevò dal fero pasto*: questo tentativo fu coronato da un esito felice. Il Caccini, essendosi dato a perfezionare il trovato del Galilei, avea trascelto uno de' più efficaci mezzi, cioè quello di applicare il canto a parole affettuose, e passionate. Percorrendo lo stesso sentiere Jacopo Peri, ottimo compositore di musica, ed Ottavio Rinuccini famigerato poeta, si associarono ai primi, e per le congiunte loro cure fecero rivivere il vero canto dei Greci, vale a dire il Recitativo. *La Dafne*, poesia drammatica del Rinuccini, era stata posta in musica dal Caccini, e dal Peri coll'applicazione del nuovo genere da essi ritrovato, e fu rappresentata in casa Corsi nell'anno 1594, cioè novantadue anni prima di Benedetto Marcello. L'*Euridice* tragedia dello stesso Rinuccini, posta in musica da Corsi, Caccini e Peri avea destato, non meno della *Dafne*, meraviglia e diletto (2).

GIANNAGOSTINO PEROTTI.

(*Sarà continuato*)

(1) All'epoca di Benedetto Marcello Venezia contava sette teatri, aperti per gran parte dell'anno. - Il Casino dei Nobili, detto la Cavallerizza, si distinguева per Concerti musicali. - Molti autori fanno menzione dei quattro celebri spedali, i quali erano i *Mendicanti*, la *Pietà*, gl'*Incurabili*, lo *Spedaletto*, ne' quali si eseguivano, con ogni desiderata perfezione, da numeroso drappello di donzelle *Oratorj* ch'ebbero origine per opera di S. Filippo Neri al termine del secolo XVI. Questi erano Melodrammi con parole latine, oltre ai quali si eseguivano dalle medesime tutte le altre musiche che servivano nel corso dell'anno ai divini uffizj.

(2) Anche l'opera buffa trova sua origine dal progressivo andamento dell'Arte, nel secolo XVI. La prima di questo genere è dovuta al Modenese Orazio Vecchi che scrisse Poesia e Musica. - Venne rappresentata a Venezia l'anno 1597, sotto il titolo *Anfiparnaso*.

MUSICA MODERNA

SULLA INSTABILITÀ DELLA MUSICA

(*Continuazione V. il N.* 25)

Il Mayr, da me altra volta lodato, si fa nel suo *Discorso* tale domanda: « Se l'espressione musicale è fondata su principi stabili, e certi al pari di quella « di tutte le arti imitative, d'onde nasce « che il gusto in fatto di musica varia « ad ogni età a tal segno, che quelle « stesse composizioni che formavano la delizia degli avi nostri, sono divenute insipide ed insoffribili per noi? » E vi risponde con una osservazione degna del suo sapere, ma non sufficiente a risolvere la difficoltà. Imperocchè dice egli che il tipo dell'arte stando più nel cuore, e nell'immaginazione del maestro, mentre crea le melodie, che negli oggetti sensibili della natura, come nella pittura, e simili, ne seguita che al compositore richiedesi maggior forza di fantasia, e maggiore squisitezza di sentimento onde crear melodie originali; ed inoltre siccome l'armonia è una maga che affascina ed inganna i sensi, così per le accennate difficoltà non è maraviglia se poche siano le composizioni, in cui brillino i veri pregi dell'arte, ai quali pregi sostituendosi continuamente ornamenti falsi, che tosto generano sazietà, egli è gioco forza d'andar sempre in traccia di novità che solletichino le orecchie degli uditori. E questo, dico io, è quanto accade più spesso, non per le difficoltà dell'arte, ma per il poco senno, e la molta premura dei compositori anche valenti. Imperocchè in quanto all'assoluta difficoltà addotta dal Mayr, io non so se i maestri debbano essere ingegni più trascendenti ed immaginosi de' poeti e de' pittori, e se quelli intendano a cose che siano fuori della sfera del vero, del bello, del buono che questi dilettandoci a noi van presentando. È poi tanto i poeti, quanto gli altri artefici abbiano pure i tipi negli oggetti sensibili, ma se nulla ricavano dal ripostiglio della fantasia, se nulla estraggono, stan freschi. Io direi piuttosto che la difficoltà consiste non tanto nel crear melodie, quanto nell'adattarle al soggetto. Infatti quante idee originali non troviam noi ne' moderni compositori, le quali per essere fuori di luogo come i delfini nelle selve, e i cignali nei mari fanno cattiva figura! Quanti bei motivi originali sono guardati in cagnesco dalle parole, dalla scena, dalla situazione drammatica!

Vengo ad un terzo osservatore. Il Carpani nelle sue lettere sopra Haydn attribuisce l'instabilità del gusto musicale *alla mancanza d'un vero bello riconosciuto e canonizzato per tale nella musica*. La ragione che egli assegna è questa: « Nelle « altre arti il piacere intellettuale è mag« giore del fisico, e quindi è toccato alla « ragione a fissare questo bello, e la ra« gione essendo immutabile, lo devono es« sere pure le sue decisioni, i suoi teo« remi; ma nella musica, il cui diletto per « ben quattro sesti è fisico, tocca al senso « a decidere; e primieramente il senso de« cide con infallibilità del piacevole, ma « non così del bello: poi la stessa sua de« cisione sul piacevole è bensì vera pel « momento, ma non lo è più pel tratto « successivo, perchè il senso non prova « gli stessi gradi di piacere nelle successive « scosse dello stesso oggetto stimolante... « Ciò posto oserei proferire un'eresia (e « non è la prima) che per altro ha in sè « molto di vero, ed è che gran parte del « bello nella musica consiste nella *novità*». Che cosa vi dissi io fin da principio? che l'opera nuova è sempre la meglio arrivata; ed il signor Carpani ve lo conferma, e soggiunge tosto che pure in musica vi è un bello reale *d'armonia*, non di *melodia*, perchè *l'archetipo di questa non è ancora fissato*. Che volete? anche la musica ha i suoi sensisti. Ma per me che in musica sono per quattro, ed anche cinque, sesti spiritualista, osservo con piacere, non esservi differenza tra questa e le altre arti in quanto all'influenza che esercitano sui nostri sensi. Se questa differenza esiste, non può trovarsi che nella diversità degli stromenti che ciascuna impiega, dirò meglio nella materia. Imperocchè se vuolsi far credere che la musica perchè adopera suoni, e non colori, non versi, non linee, non forme debba essere quasi esclusa dal dominio intellettuale, e star fuoruscita ai confini dei sensi, occupandosi a grattar semplicemente l'orecchio, io domando se i colori, e le forme sieno qualche cosa di più nobile, e spirituale dei suoni; se l'udito sia più materiale dell'occhio, se sia il senso di rifiuto, il plebeo tra i sensi nostri? Che tale possano averlo tenuto finora alcuni maestri, cantori, ed impresari con somma ingiuria del pubblico non si può negare, ma che tale realmente sia, e tale creato, nessuno lo vorrà credere. Inoltre quella ragione infallibile che ha fissato il bello nelle altre arti, di qual mezzo ha cominciato a servirsi? dei sensi cred'io; altrimenti come avrebbe fatto? Se i colori e le forme entrano per gli occhi e vanno all'anima per farsi giudicare, quale intoppo trovano nei meati acustici le note musicali, che loro impedisca di presentarsi al medesimo tribunale, tanto più quando sono accompagnate dai versi? Non dico di più, perchè forse un'altra volta dovrò intrattenermi su questo particolare.

Finalmente alcuni credettero che la musica fosse troppo giovane, nè ancora capace di fermezza. Parve loro la cadetta delle arti, bisognosa perciò di più lungo tempo per maturare e senno e temperamento. E certamente se essi vogliono guardarla da Metastasio in qua non conterebbe che un buon secolo. Ma come la musica aveva dati segni di vita fin dal secolo XVI, pare a me dover essere nata gemella colle altre anzichè cadetta, gemella dico di tempo non di fortuna. Imperocchè allora quasi ogni ingegno essendo rivolto alle lettere, alla erudizione, al disegno, pochissimi ne restavano alla musica, la quale per colpa dei suoi cultori non pareva fatta per andar di pari passo colle altre sorelle. Egli è ben vero che i musici erano i ben venuti alle corti de' principi; ma come vi entravano coi giocolieri, e talvolta coi poeti, per la mala compagnia di quelli, e per le prerogative di questi non potevano accattarsi che gli ultimi favori. Inoltre nessun Ariosto, nessun Bonarotti contava allora la musica, benchè alcuni de' suoi cultori superassero la favorita mediocrità di molti verseggiatori ed eruditi. Ma che? forse fin dai suoi primi anni era destinata alla sventura! forse era nata sotto maligni influssi!...

E questi *forse* vi avvertono dei dubbi che mi sono nati in capo fin da principio che io meditai questa cicalata sulla instabilità della musica. Dunque udite anche la

SEGUE IL SUPPLEMENTO

mia, ed abbiate pazienza se oggi son troppo lungo; io vi prometto di non esporvi che un piccolo numero di questi dubbi. - La musica nel suo rinascimento non trovò modelli antichi come le lettere, e le arti. Egli è ben vero che trovò delle poetiche e delle rettoriche, voglio dire de' trattati latini e greci sull'armonia; ma questi siccome furono e saranno sempre per lei oscurissimi indovinelli, così non le poterono in modo alcuno giovare. - La musica mette i suoi cultori in circostanze molto diverse da quelle in cui trovansi gli altri artefici. I poeti scrivono in una lingua generalmente nota a' suoi; i loro versi si leggono, van per le mani di tutti con poca spesa, si traducono in altre lingue; i giornali, i maestri, i censori ne parlano, e via discorrendo. I pittori, e gli scultori espongono le opere loro al guardo e giudizio del pubblico, il quale con un po' di vista e di buon gusto dà un giudizio che non è senz'appello; poichè que' lavori o di pennello o di scalpello stando continuamente o in pubblico o in privato esposti, il tempo corregge i torti giudizii. Il maestro di musica all'opposto comincia a scrivere in un gergo ignoto alla maggior parte; scritto che ha, la sua opera viene in balia degli esecutori, i quali la espongono al pubblico per qualche giorno. Se l'esecuzione è favorevole al compositore, e corrisponde alla bontà della musica, questa piacerà per quei giorni, e forse per altri in cui verrà richiamata sulle scene; ma se l'esecuzione gli è sfavorevole, benchè qualche dotto si accorga del pregio dell'opera, la sua musica è nulla. In qualunque caso poi, siccome una composizione musicale non è un libro che si moltiplichi sui tavolieri di tutti, nè un quadro che si copii su mille stampe, dopo le poche rappresentazioni, divenuta un oggetto di archivio teatrale, o buona o cattiva, debbe perire. Nè mi si dica che pur i lavori musicali acquistano pubblicità colle stampe, poichè questo invece di giovamento loro arreca danno; primo, perchè quell'opera è fatta per essere udita non letta, fatta per gli orecchi non per gli occhi; secondo, perchè pochi ne sono i buoni lettori; terzo, perchè divenendo popolare per mezzo di quei smembramenti, storcimenti, travisamenti, detti *riduzioni*, per cui tutta l'illusione di uno spettacolo si riduce ad un flauto solo, o ad una scordata chitarra, è impossibile che possa in ogni luogo in ogni tempo andar per le mani di tutti quale fu dal maestro creata, e scritta. - La musica in generale non è libera; ella è serva della poesia, o per lo meno indivisibile amica si che quello che l'una vuole debba pur l'altra volere, e ciò non per forza; ma colla massima e piacevole intelligenza. Ma questo è appunto ciò che di rado accade; il poeta scrive quel che vuole e il maestro fa a modo suo; e quel che più decide in questa materia si è che il poeta non s'intende di musica, ed il maestro non sa di poesia. Quindi non è maraviglia se quando i poeti erano musici, le cose andassero meglio che ora non vanno. - La musica, voglio dire il melodramma, è gettato alla moltitudine (e questa è la sua esposizione o edizione) che ha pagato per udirlo, in un'ora in cui gli accorrenti vogliono divertirsi, distrarsi dalle serie o frivole occupazioni della giornata, che amano durante lo spettacolo ceniare, adocchiare, amoreggiare, visitare, rumoreggiare, onde quel tempo passi più presto e più leggiero. - La musica... ma lasciamo così.

Ora fate voi il conto di questi dubbi, e guardate se dalla mancanza d'antichi modelli, dalle sue circostanze, dalla sua servitù, dalla sua fortuna potete dedurre la sua instabilità; io già non ve ne sarò garante, perchè torno a ripetervi che non ne so niente. Ma direte voi: non sarebbe mai ora venuto il fine di cotesta incertezza? i moderni non avrebbero eglino coi loro lavori, colla loro autorità fermato il gusto, stabilito il bello della musica? chi potrà in avvenire far meglio d'un Rossini, d'un Bellini, d'un Meyerbeer veri Rafaelli, e Ariosti, e Tullii dell'armonia? Se è così io me ne rallegro; e godo che questi sommi ci abbiano data la vera musica maestra, il vero modello dell'opera. Veramente doveva essere riservata al secol nostro già fecondo di tante invenzioni la canonizzazione del gusto musicale. Lode al cielo, che finalmente l'astro benefico spuntò, l'astro che debbe per certa e sicura via guidare d'or innanzi la musica nostra! ma per l'amore che porto a quest'arte ho paura che i nostri nipoti non siano del nostro parere. Ho paura che la benigna stella da qui a pochi anni non si cangi in cometa, od in fuoco fatuo, *quod dii averruncent*; poichè a congetturare dal passato, io veggo vario, ed incerto l'avvenire. I padri nostri udendo le belle melodie d'un Cimarosa, d'un Mayr, d'un Paisiello, e di alcuni altri divini maestri avevano pur esclamato: ecco gli astri benefici della musica avvenire! ma non erano ancor morti, che quegli astri già s'eclissavano e sparivano per cedere il posto ad altri. Splendore ed eclissi. Ecco la storia della musica passata e presente; ecco forse la profezia della musica futura. Dunque ha ragione il Carpani che il bello musicale sta nella *novità*; e noi non abbiamo altro a fare che attendere continuamente questo bello mutabilissimo dalle opere nuove, che gli scolari e gli imitatori ci van preparando alla cadente luce de' loro capi-scuola. Addio.

B-i

LE STAGIONI

CANTATA DI GIUSEPPE HAYDN

Eseguita nella gran sala del Palazzo Vecchio in Firenze a vantaggio delle sale di asilo per l'infanzia la mattina del dì 25 giugno 1843.

Se il corrente anno 1843 fu largo con noi esuberantemente fin ora di pioggia, di grandine, di fulmini, con mano non men generosa versò in gran copia sul nostro musicale orizzonte e grandi e meno grandi accademie di musica. Accademie di artisti, accademie di dilettanti, accademie masculine, accademie femminine, accademie d'interesse, accademie filantropiche, accademie di *debutto*, accademie di *ributto*, nulla in tal genere ci è mancato. Se per distinti talenti molti artisti han brillato in alcune di esse, non meno vi brillarono in buon numero i dilettanti. A proposito dei quali è una consolante osservazione che può farsi notando, come da qualche anno, spezzato quel cerchio di egoismo del quale eran soliti ricingersi, abbian preso ad affratellarsi con gli artisti, e, rinunziando senza esitazione agli officiosi necessari plausi di un privato uditorio, per affrontare animosamente gli austeri giudizi del pubblico, sensi dati a spendere utilmente il loro talento, prendendo attiva parte a trattenimenti, l'introito dei quali vien destinato a sollievo di qualche miseria, a sostegno di qualche caritatevole istituzione.

Nè minor lode meritano al certo al dì d'oggi gli artisti, i quali, sollevatisi dalla venalità onde altra volta eran presi quasi affatto, rinunziando generosamente agli stipendi che potrebbero pretendere e da cui traggono il vivere, fanno a gara nel correre la stessa santa carriera di carità.

E ad artisti e a dilettanti esimj ed in gran numero devesi lode somma oggi per essersi benignamente prestati a cooperare con ogni buona volontà ed impegno all'accademia di cui è parola nella intitolazione di questo articolo: accademia e per l'artistica importanza, e per la santità dello scopo tanto superiore ad ogni altra, da non doverla confondere per niun conto con quelle a cui faceva scherzando allusione in principio. E se lode si deve indistintamente a tutti che vi presero parte, tanto maggiore la meritano quei molti sì dilettanti che artisti, i quali con generosa abnegazione di sè stessi non sdegnarono confondersi nella massa specialmente dei coristi, abbenchè avvezzi, sostenendo parti primarie, a cinger la fronte di belle corone.

È per ciò che se altro scopo che quello di carità non avesse avuto questa gran festa musicale, che come periodicamente si è rinnovata tra noi da qualche tempo nell'occasione delle municipali annue feste di S. Giovanni, così si annunzia doversi continuare per l'avvenire, a dar termine convenientemente a questo articolo altro non occorrerebbe che aggiungere una parola di meritata riverente lode ai membri componenti la deputazione che la diresse, e più di ogni altro al benefico Principe che la tutelò del suo patrocinio, uso com'è con amore a proteggere ed incoraggiare ogni utile e bella intrapresa.

Ma siccome la istituzione di questa festa, oltre a questo santissimo scopo, uno ne ha pure indubitatamente tutto artistico, che in fine non è meno interessante, così è dovere di chi ormai si è dato alla non grata ingerenza del critico considerarla sotto questo aspetto, quantunque grave e spinoso ufficio possa questo riuscire. Che almeno quel vero che potrà rinvenirsi nelle parole che son per leggersi possa recar frutto di utilità per le occasioni future, coadjuvare alquanto il progresso dell'arte!

Fu già annunziato in questa stessa *Gazzetta* chi furono i principali tra gli esecutori che presero parte alla festa in quest'anno; chi diresse in capo la musicale esecuzione: chi guidò specialmente l'orchestra (1): tutte son persone dal più al meno ben note per bella gloria musicale e per somma abilità, e tutte gareggiarono nel far mostra di sommo zelo ed impegno. Ora, essendochè con loro concorressero all'esecuzione di un'opera, che è classica per sè stessa, un'orchestra ed un coro nei quali figuravano moltissimi artisti e dilettanti distinti, sembra strano quello che già fu accennato, l'esito, cioè, nel complesso non esser riuscito felicissimo. - Investigandone la cagione, è da vedersi quanto possano avervi contribuito e la scelta della composizione, e la esecuzione di essa, considerata in specie rapporto al modo con cui fu preparata e condotta.

Giuseppe Haydn, restituitosi da Londra a Vienna, ormai giunto all'età di sessantadue anni, ed assicuratisi i mezzi di vivere con decente agiatezza, pareva volesse riposare sugli allori già còlti, nè in altre composizioni occupavasi che tratto tratto in qualche opera istrumentale. La relazione di stretta amicizia che avea contratto col noto Barone Van Swieten lo spinse però a nuovi lavori. Vagheggiava da lungo tempo il dotto Barone l'idea di una musica tale che tra i generi diversi delle musicali composizioni tenesse all'incirca lo stesso posto che nelle umane lettere la poesia descrittiva. Ora se fosse qui luogo ad esaminare su quali principj il Barone basavasi, bisognerebbe forse convenire che eran dessi errati in gran parte, poichè scopo precipuo della musica sta nell'eccitare affetti non nel descrivere idee. Di qui è che la perfetta imitazione musicale è quella di sentimento, non quella, dirò così, grafica o materiale. Checchè però di ciò sia, il mondo va debitore a lui di due dei più mirabili tra i parti del mirabilissimo dei maestri. In fatti, fu sulla poesia preparata da Van Swieten, ed in gran parte secondo le idee sue, che venne composto il celebre oratorio - *la Creazione del Mondo*. Benchè Haydn fuor della musica non andasse fornito di molta coltura, aveva troppa delicatezza di gusto, un sentimento troppo vero del bello nell'arte, un istinto musicale (dirò così) troppo giusto per non sentire la superiorità della imitazione indiretta di sentimento su quella materiale e diretta. Ond'è che, quantunque sacrificasse talora forse anche troppo alla seconda, tanto profuse della prima in quell'oratorio che riuscì un capo-lavoro. Ed in ciò credo fosse ajutato anche dalle sue credenze altamente religiose. Freddo ei non poteva rimanere sulla eloquente descrizione delle opere ammirande di Dio; e dalla sua composizione ad ogni tratto spiccano lampi vivissimi di entusiasmo. Ciò che meno caldo riesce è la parte ove son descritti gli affetti della prima coppia di sposi; cosa non strana affatto trattandosi di uno scrittore già quasi settuagenario, che si era in gioventù sposato per riflessione, anzichè per amore, e del suo matrimonio non avea dolci rimembranze essendo riuscito per lui fonte continua di amarezze e disgusti. - *La Creazione*, prodotta la prima volta in Vienna in casa del Principe Schwartzenberg, fu causa di un concorde universale inno di lode al maestro. Per lo che Van Swieten, baldo quanto l'autore del buon successo, mosso dalle stesse ragioni, altro poema compose col proposito che il buon vecchio dovesse sposarvi i numeri musi-

(1) *Deve qui avvertirsi che per un errore si stampò in qualche foglio essere stato il professore cav. Giorgetti il direttore dell'orchestra in tale occasione.*

cali. - Come del primo l'opera stupenda della creazione dell'universo aveva formato il subbietto, così lo fu del secondo l'alternarsi delle stagioni, i fenomeni naturali che ne succedono. E come non vi ha quadro mo non vi comparisce in iscena, così nel nuovo poema (che da quello dell'inglese Thompson, dal quale è tratto, ebbe il titolo - *Le Stagioni*) alle descrizioni dei naturali fenomeni si alternano quelle delle azioni umane che più vi han rapporto, tra cui primeggiano le faccende campestri. Con fervor giovanile si pose Haydn al lavoro, e sul finire dell'anno 1800 la partitura fu compita. Nelle sale del già nominato principe di Schwartzenberg anche questo nuovo componimento fu eseguito le prime volte nei dì 24 e 27 aprile, e nel dì primo maggio 1805. Fu desso in certo modo il canto del cigno pel celebre maestro, poichè, quantunque Van Swieten avesse già concepito il disegno di un altro oratorio o cantata, di cui i *Novissimi* dovevano esser soggetto, null'altro più sortì dalla sua penna tranne tre quartetti, l'ultimo dei quali le forze ognor più decrescenti non gli permisero terminare. Abbenchè *le Stagioni* fossero accolte a Vienna con sommo plauso, l'autore stesso ne sentì l'inferiorità paragonandole con la *Creazione*, per lo che ebbe a dire che mentre in questa son angioli che cantano, in quella son contadini. È un fatto intanto che quantunque ogni pagina delle *Stagioni* riveli l'altissimo magistero dell'autore, pure nella parte melodica una certa stentata grettezza, una qualche prolissità, un tal quale languore accusano talora la stanchezza della già feracissima immaginativa. Oltrechè, e forse appunto in conseguenza di ciò, questa composizione è in generale più minuta nei particolari e più frastagliata che tutte le altre composizioni del celebre autore; e per questo, abbenchè per data la più moderna, forse la meno adatta ad essere oggi offerta pubblicamente ad un'udienza formata in modo indistinto di ogni sorta di persone, anzichè ad un ristretto uditorio di scelti professori ed amatori di musica. Tanto più in Italia, dove le cagioni estrinseche che ne sostengono la popolarità in Germania mancano quasi tutte. - Ma vi è di più; da quanto fu detto di sopra si può dedurre del pari che le *Stagioni* esigono ad essere ben eseguite un luogo che non sia vasto di troppo ed un numero di scelti ma non troppi esecutori. Ed essendochè le condizioni sotto la influenza delle quali s'intesero presso di noi produrre erano appunto di queste le inverse, così, per questo lato, non sembra meritare grande assentimento di approvazione la scelta. Ma siccome, ad onta delle lievi macchie di cui sopra è parola, vivissima è la luce che spieca pur sempre dall'Haydeniano lavoro, e che quelle macchie, le stesse inconvenienze di mezzi e di luogo potevano in certo modo dissimularsi per mezzo di una esecuzione tanto più accuratamente ben preparata e condotta, così poteva restare giustificata in certo modo la scelta, tanto più se si considera la deficienza di opere nel genere dell'oratorio che caratterizza la nostra moderna scuola italiana, la soverchia astruseria, per le orecchie dei più, di quelli dei Mendelsshon, degli Spohr e degli altri scrittori della moderna scuola tedesca, e la ormai troppo cresciuta discrepanza dal gusto oggi invalso di quelli della vecchia scuola italiana, o degli altri classici del vigoroso e robusto Händel. Ma, per quanto doloroso possa riuscire il confessarlo, convien dire che, qualunque si fosse la causa, l'esecuzione non fu preparata con istudio bastantemente maturo. Con sistema diametralmente opposto a quello tenuto negli anni indietro, e riconosciuto tanto proficuo quando per più volte fu eseguita in simigliante circostanza la *Creazione* e poi lo *Stabat* di Rossini, abbenchè si trattasse di una composizione delle summentovate molto più difficile e lunga e mai eseguita tra noi, in luogo di preparare gli esecutori con sufficienti studj individuali all'esperimento, si riunirono addirittura ed all'improvviso alle generali prove di orchestra, che non furono più di quattro, misti com'erano tra molti abilissimi altri che erano poco men che orecchianti, e tutti insieme in un numero così smodato che rendeva difficilissimo invigilarli e dirigerli. Per lo che, ad onta del buon volere di tutti, è mancato generalmente nell'esecuzione quel nerbo, quella unione, quella sicurezza ed esattezza che se nell'esecuzione di ogni musica è necessaria, in questa è essenzialissima, e di cui altra causa convien riconoscere in una battuta portata quasi sempre in modo incerto ed ineguale, nei movimenti talora errati e spesso troppo lenti negli adagi, e troppo mossi negli allegri fugati, e che, per di più, mai conservaronsi eguali nello stacco degli stessi pezzi ed alle prove ed all'esecuzione. - E qui è il momento di notare un altro sbaglio (a mio credere) del maestro, d'altronde senza dubbio abilissimo, che dirigeva l'esecuzione. Che in sul finire dei pezzi si tenda piuttosto ad incalzare un poco che a slargare i movimenti, va bene; ma che indistintamente in tutte le perorazioni musicali si raddoppi all'impazzata il movimento, anche quando l'autore non l'ha indicato nè ve n'è traccia di necessità nella composizione, è sistema che, se può tollerarsi nei disperati gran-finali delle moderne tragedie liriche, non saprebbe scusarsi nelle tranquille composizioni di oratorio del genere di quelle di Haydn, nelle quali non vi è nota o riposo che non sia saviamente calcolato, o cosa che offra motivo a tali matte sfuriate. Ed è pretesa che non mi sembra suscettibile di giustificazione il voler guidare così a soprassalti capricciosi grandi masse di orchestre e cori di più centine di persone, non avvezze a trovarsi costantemente e regolarmente riunite insieme sotto lo stesso direttore, ma eventualmente raccolte. Il minor male che ne soglia avvenire è un ondeggiamento che dai primi si propaga grado a grado fino agli ultimi, e che non si calma prima del finire del pezzo.

Ma ben altre cose più importanti restano a dire. Quella cura che non si pose nell'istruire bastantemente gli esecutori, si spese nel raffazzonare per l'esecuzione l'opera del maestro. - E prima di tutto si considerò che, trattandosi di un'accademia come quella di cui parlo, le *Stagioni* sono una composizione alquanto lunga; onde si pensò ad accorciarla. In genere l'idea non mancava di una certa giustezza, ma come si mandò essa ad esecuzione? - Vediamolo. - Oltre all'avere omessi tanti pezzi, cosichè l'invito al pubblico per assistere alla esecuzione delle *Stagioni* di Haydn poteva dirsi all'incirca una decezione, si dette il bando quasi indistintamente a tutti i recitativi; con che si distrusse quella varietà di effetto di cui Haydn è stato sempre così vago. E da ciò nuovo inconveniente derivò pure. Le *Stagioni* sono come una galleria di quadri diversi, che hanno però tra loro un legame, un rapporto pel quale si riferiscono ad una idea principale che tutti li domina. Ora, postochè tai quadri debbano necessariamente situarsi in una sala determinata che tutti non li possa contenere, sarà giuocoforza lasciarne fuori taluno: e quantunque l'*insieme* onde quella galleria era bella sia per soffrire necessariamente da questa mondatura, se si elimineranno i quadri unicamente episodici il male non sarà tanto grande. Ma chi sarà mai che voglia sopprimere le cornici dei quadri che restano, anzi con sacrilega mano ritagliarli a capriccio, in modo da renderli di dimensioni minori? - Non pare ciò possa neppure immaginarsi; eppure egli è quanto nè più nè meno si fece nel nostro caso mediante la quasi indistinta soppressione dei recitativi. Infatti, contengono essi quasi sempre la esposizione del soggetto di cui nel pezzo metrico successivo si ha lo sviluppo. Così, per esempio, nell'*Estate* dal Soprano si descrive in un recitativo stromentato il primo albeggiare, quindi il crescer per gradi della luce, mentre nel successivo terzetto in *re* maggiore si ha la descrizione del levare del sole; dopo di che la massa del coro prorompe in un inno entusiastico per tal meraviglia. Così nell'*Autunno* si annunzia in un breve recitativo che, maturi i grappoli, i contadini si apprestano a vendemmiare, e ne segue quel gran coro in cui la vendemmia è pennelleggiata con mano più che maestra. Così nell'*Inverno* in un recitativo stromentato si descrivono le contadine raccolte in sulla sera intorno al fuoco a filare, e nell'accompagnamento è introdotto di quando in quando un andamento di orchestra che esprime il girar delle ruote e dei rocchetti; e a quel recitativo tien dietro una canzone di filatrici, durante la quale i secondi violini e le viole fan sentire di nuovo lo stesso andamento caratteristico che fu proposto nel recitativo. Ed in altro recitativo si annunzia che una giovine contadina si apresta ad intrattener la brigata con una gaja *frottola*, e ne segue quel grazioso racconto, vero modello di comica delicatezza, dopo il quale, finita già la favola, in due recitativi ed un'aria, che furono omessi, se ne spiega la *morale*, spiegando l'analogia che passa tra il corso dell'anno e quel della vita umana, e dando occasione così a quell'inno di lode e di ringraziamento a Dio, che, sviluppato in una maestosa *fuga*, da fine al componimento. Ora è chiaro che soppressi, come fu fatto, tutti questi ed altri recitativi, i pezzi che dovevano esserne preceduti, riescirono per gli uditori veri indovinelli, de' quali non apparendo la convenienza, male emergendone il significato, fu come perduto il pregio più bello, e ben poco poterono interessare.

Nè ciò è ancor tutto; chè anzi rimane a dirsi il peggio. - Se vi è scrittore di musica che abbia mai posseduto in sommo grado la convenienza e la varietà del colorito, quello fu per certo Giuseppe Haydn, e dà prova di scarsa sagacia chi crede *povertà* quella che nelle sue partiture è *sobrietà* bellissima: sobrietà che è per sè stessa la maggiore delle perfezioni. Tra i cori delle *Stagioni* ve n'ha di quelli che son pieni di ogni sorta d'istromentazioni e di stromenti; altri che sono accompagnati da un'orchestra più ristretta. Ciò non è stato fatto a caso dall'autore, ma con lo scopo di ottenerne una varietà ed una verità di espressione maggiore. Così è da osservarsi che nella istrumentazione di quei cori che sono di soggetto meramente pastorale sono impiegati tra gli stromenti da fiato i soli flauti e gli stromenti di legno a *piva*, cui son misti talora soltanto i corni ad ottenerne una certa maggiore sonorità; ma ne sono esclusi accuratamente, oltre gli stromenti più rumorosi di ottone, per fino i clarinetti, che sono invece introdotti in altri lunghi dove il loro impiego poteva riuscire più conveniente. Ed ora (chi il crederebbe?) in tutti i cori indistintamente furono aggiunti e clarinetti, e trombe, e tromboni, ed officleidi, cosicchè uno dei principali pregi della composizione venne a sparire, a perdersi in un assordante continuo rumore. E, ad esempio del controsenso che spesso ne derivò, basti citare la canzone delle filatrici nella quarta parte, della quale ho parlato di sopra, che con tutto quell'intempestivo strepitar di oricalchi, oltre all'*accento* troppo più vibrato di quello avrebbe dovuto essere, anzichè un tranquillo villareccio canto apparve una danza di demoni, o almeno un inno guerriero di Patagoni, d'Irocchesi o di altra simile selvaggia genia. Oltrechè da tale preteso *arricchimento* della istrumentazione derivò, che rotto l'equilibrio dell'orchestra, si persero quasi sempre in mezzo al rumore degli stromenti da fiato quei bellissimi ed interessanti lavori di cui è ricco sempre il quartetto degli stromenti da arco. - È poi cosa strana da avvertirsi che di fronte a questa mania di far uso di tutti i più rumorosi stromenti, anche contro il voto del compositore, nell'unico pezzo dove egli stesso ha introdotto il *flauto piccolo*, ovvero *ottavino*, voglio dire nell'aria del basso nella *Primavera*, quella parte fu eseguita col flauto *traverso* ordinario. Che con tutta parsimonia s'introducano gli stromenti da fiato nelle opere di quegli antichi maestri che non poterono usarne perchè non li conoscevano, può condonarsi, purchè si adopri in ciò con ogni riserva e cautela; ma quando, anzichè ad un semplice e raro *riempimento*, si voglia in tali lavori estendere l'arbitrio a rifare al tutto la strumentazione, per ottener venia dell'ardire convien chiamarsi Volfango Amadeo Mozart (1); ma chi pose mano a questo malaugurato lavoro nel nostro caso, abbenchè sia artista abilissimo, anzi dei più valenti direttori teatrali, non era Mozart, nè le *Stagioni* avevan per nulla bisogno di essere in tal modo arricchite e raffazzonate.

Resterebbe ora a parlare più specialmente dell'esecuzione; ma siccome molte cose ad essa relative possono rilevarsi anche dalle considerazioni sovraesposte, così senza entrare infruttuosamente in minuti particolari, e seguendo il sistema di cui mi son fatto una legge nei meschini miei critici lavori, di parlare cioè principalmente di che può avere un interesse artistico generale, mi limiterò a dire che se nell'esecuzione per parte dell'orchestra mancò spesso il chiaroscuro e l'unione, credo avvenisse principalmente dalla cattiva organizzazione e distribuzione dell'orchestra medesima. *Cattiva organizzazione* che risultò specialmente dal non essersi determinato in modo bastantemente assoluto la gerarchia del comando, e la catena della subordinazione, e nell'avere spinto gli stromenti da fiato, gli ottoni in ispecie, ad un numero smodato in confronto a quello degli stromenti da arco. *Cattiva distribuzione* o situazione di cui può darsi ragione dicendo, che troppo sparpagliati sovra un palco eccessivamente grande erano i suonatori; che il primo violino ed il violino di spalla trovavansi separati e lontani di troppo da tutti gli altri violini; che lo stesso primo violino era in luogo non sufficientemente visibile da tutti; che li stromenti della stessa specie trovavansi disseminati troppo in diverse parti dell'orchestra e gli uni dagli altri lontani. Non dico ciò per i contrabbassi, che, quando non possa farsi di meglio, possono spargersi su vari punti per servire di sostegno a tutti; ma lo dico per i violini, per le viole, pei flauti, pei clarinetti, pei quali non mi pare vi sia scusa sufficiente.

Ecco quello che, obbedendo al mio non grato solito ufficio di critico, ho creduto coscenziosamente dover dire nel proposito di questa grandiosa festa musicale, che pel suo carattere non comune tra noi, per l'interesse artistico che offre, per l'utilità di cui in progresso può riescire per l'arte; ognuno doveva aver desiderio di coadjuvare, e addurre ad un punto di perfezione che facesse tacere una volta i rimproveri che riguardo al modo di eseguire la musica abitualmente e per sistema, ma pur troppo non senza qualche ragione, ci gettano in faccia gli oltramontani.

Chiudo intanto queste righe con una grata notizia che va pubblicamente circolando per questa città: che, cioè, per la festa dell'anno avvenire abbia preso impegno il celebre Mercadante di scrivere la musica di una cantata. Alla quale si aggiunge che di altra da eseguirsi nell'anno successivo abbia ricevuto la onorifica commissione l'allievo dello stesso Mercadante, il maestro Teodolo Mabellini pistojese.

Firenze li 8 Luglio 1843. *L. F. Casamorata.*

(1) *È noto che Mozart, dovendo eseguirsi in Vienna il* Messia *di Handel, aggiunse alla partitura un completo corredo di strumenti da fiato.*

GRANDE SERENATA

nel Palazzo del Nobilissimo sig. Duca Antonio Litta Visconti Arese.

La notte del 15 al 16 corrente fu notte di festa al Palazzo Litta. Era la vigilia del giorno onomastico della Nobilissima Duchessa, e tutta Milano sa bene in quale splendida guisa i di lei figli sappiano ogni anno solennizzare la ricorrenza d'un giorno per loro sì felice.

L'imponente *serenata* della quale volli far cenno su queste pagine ebbe luogo nel giardino. Appiè del palazzo stendevasi numerosissima orchestra di ben più che sessanta parti, e composta del più eletto fiore de' nostri artisti, cui presiedeva l'arco vigoroso ed impuntabile del Ferrara. A fianco a questa s'affollava un'altra sessantina di eccellenti coristi d'ambo i sessi, a' quali teneva dietro la notissima ed anzi ormai rinomata *Banda* di Lainate, componentesi pure di più che trenta suonatori. Questa Banda, istituita già da più anni dal troppo presto rapito genitore del Duca Antonio, e da quest'ultimo interamente provveduta, e fornita di ottimi maestri, trovasi ora capace e sicura della più perfetta esecuzione. Sicurezza immancabile d'intonazione, perfetto colorito ne' *chiaroscuri*, dolcezza e brio negli stromenti di legno, potenza e vibrazione in quelli di metallo; sono tutte doti che questa banda non invidia certamente a nessun altra. Nel mezzo del giardino poi elevavasi un altro palco, dal quale faceva ampio cerchio la migliore delle bande militari della capitale. Da ciò comprendesi che il materiale di questa serenata componevasi d'una massa imponente di più che 200 artisti di musica.

Ciò che poi interessò ed incantò maggiormente si fu la scelta variata e giudiziosa dei pezzi. Erano otto questi pezzi, che parte eseguivansi dalla sola orchestra, parte dall'orchestra e dai cori, e parte ancora dall'orchestra unita alla brava banda che più sopra lodai. E questi pezzi venivano poi alternati da altri che eseguivansi dall'altra banda militare, in guisa che mai v'ebbe silenzio, e che per quasi tre ore si passò senza posa da una ad un'altra deliziosa melodia.

Il primo tempo della sinfonia in *mi bemolle* di Krommer aprì l'Accademia, e le pompose armonie e le grandiose *imitazioni* dell'illustre alemanno ebbero doppio vigore dalla Banda che fu da mano peritissima aggiunta a maggiormente colorire i *forti* dell'orchestra. Il famoso coro in *do* della *Vendemmia* nelle *Stagioni* di Haydn diede bel campo d'effetto alle belle voci de' nostri coristi; i quali furono pure vigorosi e pieni di fuoco assieme a tutta la potente orchestra anche nella sublime introduzione del *Guglielmo Tell*. Rabboni slanciò in un suo pezzo un torrente di note con quella dolcezza, fluidità e forza che egli solo, io credo, sa unire nel flauto. Bottesini ci ricordò sul contrabbasso i melodiosi pianti di *Beatrice di Tenda*. Questo portentoso artista è una delle nostre giovani glorie. Non credo che nessuno, come egli, abbia saputo toccare finora il patetico su quell'immane stromento in modo da raggiungere, e fors'anco sorpassare, la malinconica dolcezza del timbro del violoncello e della viola istessa. L'introduzione dei *Lombardi* del Verdi fu pure eseguita con ogni purezza d'esecuzione dall'orchestra e dalla banda di Lainate.

Ciò che però più di tutto solleticava la curiosità dei dilettanti in questa bella serata erano due novità musicali. Una di queste fu una *Sinfonia* appositamente dettata per questa solenne circostanza dall'egregio giovane sig. Pezzoli, maestro di cappella al Duomo di Monza. Era questa pure composta per orchestra e banda, e la marcia di quest'ultima in *si bemolle* che rompe l'allegro in *re* a 6/8 è d'un effetto brillantissimo, nuovo e piccante, e mise più ch'ogni altro pezzo in piena luce il valore prodigioso de' bandisti di Lainate. In generale notansi in questa sinfonia originalità di forme, tanto difficile in giornata, originalità di motivi, elevatezza di concetto, eleganza di dettagli, giusta condotta e sicurezza di fare. È cosa dolorosa invero a vedere come artisti di vero talento e di fondate, e direi, certissime speranze, debbano rimanere sepolti pressochè nell'obblio, condannati a non essere conosciuti ed ammirati che da un ristretto numero d'intelligenti, mentre potrebbero giustamente aspirare a ben più larga fama; e tutto ciò per mancanza di occasioni che aprano loro l'adito a poter mostrare quanto possano e quanto valgano. A mio modo di vedere il sig. Pezzoli va pur troppo annoverato fra questi talenti dimenticati.

L'altra novità musicale, più che tutt'altra cosa, interessante in questa bella sera pello scopo cui era diretta, si fu una commovente ed affettuosissima *Cantata*, che il conte Giulio Litta cultore, come ognun sa, felicissimo d'Euterpe, creava e dedicava come omaggio d'amore figliale alla Madre la Duchessa. Questo pezzo, grandioso e nobile, e nel tempo stesso delicatissimo, gentile e pieno del più soave affetto commosse tutti gli astanti. Pieno di dotte armonie, di vaghe ed elegantissime melodie, e tessuto con nuova e bene immaginata fattura ebbe il più caldo e più toccante plauso di generale entusiasmo.

Tale si fu adunque questa magnifica Serenata, che resterà ben lungo tempo memorabile a' què pochissimi ch'ebbero la fortuna di esservi invitati; e furono ben pochissimi gli eletti, perchè a' soli più stretti conoscenti si volle permesso il partecipare d'un tanto omaggio che alla madre esclusivamente volevasi dai figli consacrato.

Fossero pur molti quelli cui piacesse, dietro l'esempio di questa nobilissima famiglia, l'adoprare ogni cura, zelo e ricchezze per ispingere innanzi l'arte, e per beneficare ed animare coloro che l'arte a proprio sostentamento professano!

Alberto Mazzucato.

CARTEGGIO.

Riproduzione dell'*Edipo a Colone* di Sacchini.

Parigi li . . .

Nell'ultima mia v'ho parlato abbastanza diffusamente dei piaceri classico-musicali dovuti alla bella istituzione fondata dal principe della Moskowa, ed ora m'affretto a comunicarvi che anche la prima scena lirica francese ha imitato in qualche modo il nobile esempio che le veniva offerto, riproducendo uno dei capolavori dell'antica scuola drammatica, l'*Edipo a Colone* di Sacchini. Il direttore signor Pillet ha reso così un omaggio a questo gusto rinascente nella musica *del tempo che fu*, e tanto più onorevole in quanto che non sembra dover ottener dal pubblico quel compenso, che avrebbe giustamente meritato.

Giacchè io debbo pur dirvi che la folla che s'era accalcata nel recinto della *Grand-Opéra* alla prima sera di questa interessante riproduzione, comparve alla seconda orribilmente decimata; le panche erano quasi vuote, le loggie quasi deserte; desolante spettacolo per una impresa, che se è sensibile alla lode degli intelligenti e degli artisti, è però costretta a preferire l'ammirazione meno delicata ma più proficua del grosso pubblico, che è quello alla fine che conosce meglio di tutti l'arte di riempir la *cassetta*.

Ed è dinanzi a questo doloroso risultato, che io mi trovo inclinato a non condannare del tutto il vandalismo forse forzato dei nostri direttori ed appaltatori di teatro, che permettono che la brillante luce della pubblicità e delle ribalte circondi co' suoi lucidi fiotti certe meschinità musicali da cui ci troviamo innondati, mentre lasciano che il silenzio e la polvere dell'obblio ricoprano le pagine meravigliose, che, ci conservano le antiche e forti ispirazioni del genio. Come in fatti azzardare delle spese che possono essere enormi, come rinunziare a guadagni quasi certi, a speculazioni assai poco artistiche, ma eccellentemente fruttuose, mentre un pubblico freddo e senza entusiasmo accoglie con indifferenza i vostri sforzi, e vi lascia là solo sulla scena frammezzo ad una caterva di cantanti e di suonatori che vogliono essere pagati e crudelmente pagati? L'amore esclusivo, generoso, pieno di sacrificii, di stenti, di rinegazioni, che lotta contro tutti i traviamenti delle masse, che si mantiene fermo ed invitto frammezzo all'impetuoso combattere di contrarie influenze forma la bella e santa passione dell'artista, le cui profonde convinzioni, i cui misteriosi godimenti, sono un sufficiente compenso pell'isolamento, e forse pella miseria a cui vien condannato? Ma l'impresario è l'uomo del calcolo, una specie di gabelliere, che chiamato per professione a riscuotere un dazio sui pubblici gusti, non si trattiene ad analizzarli, ma li accetta tutti ciecamente, i più vantaggiosi a preferenza dei più regolari. Mettete pure che vi sia qualche impresario che abbia della venerazione pell'arte, che possieda il giusto e vero sentimento del bello, che si senta trasportato per tutto ciò che è realmente grande e che disprezzi le leggere e vuote bolle artistiche del giorno, ebbene, mio caro, che potrà mai fare la singolare fenice quando le sue nobili intenzioni, non vengano comprese ed accolte convenevolmente dal pubblico? Nulla, assolutamente nulla, a meno che non sia croe abbastanza per accettare la rovina de' suoi affari, e per vedere con rassegnazione a prosperare i suoi rivali più ligi agli interessi materiali e finanziarii che a quelli dell'arte.

Nè questo esordio sarebbe perfettamente inutile, qualora se ne volesse dedurre il corollario, che si ha torto se si aspetta dal teatro quella desiderata educazione delle masse, che si evoca con tanto trasporto, e che pure si è tanto lontani dall'ottenere. Una rivoluzione di tendenze completa, assoluta ed improvvisa è impossibile, i miglioramenti non si ottengono che gradatamente e con isforzi insistenti e continui. Tocca ai privati, tocca alle società ricche e che possono disporre di grandi mezzi il far filtrare nelle masse le buone idee, i retti giudizii, predisporre cioè le menti con una coltura un po' lenta ma saggia, ma che farà tutti i giorni delle nuove conquiste; predisporre, io dico, a considerar l'arte musicale sotto aspetti più vasti, più alti, più severi, più intimamente poetici, di quello che si ami a riguardarla in questo secolo di romanze, di walzer e di cabalette. Fatto questo, ottenuti questi primi risultati, il teatro porrà allora l'ultimo suggello alla grande rigenerazione della musica, esigliando dalle sue scene i freddi imitatori, i plagarii, le languide e sbiadite nullità, tutto questo garrulo alveare che si china bassamente innanzi ai volubili capricci della moda, perchè manca a lui l'unica forza che può persuadere alla resistenza, la coscienza cioè del proprio genio ed il rispetto per la propria missione. Ma per ora contentiamoci di deplorare insieme a Geremia le rovine coperte d'ellera, le colonne abbattute e le mura cadenti del tempio dell'arte.

Che se voi aveste assistito alla riproduzione dell'*Edipo*, vi sarebbe venuta alla mente un'altra riflessione, egualmente dispiacevole di quelle che avreste fatte sulla quasi totale freddezza del pubblico. Era impossibile infatti sottrarsi ad un penoso sentimento nello scorgere l'impotente esecuzione degli artisti, che avvezzi a frasi brillanti ma leggere, a forme graziose ma gracili, a passioni pigmee e languidamente colorite, piegavano sotto il peso della grande declamazione antica, coi suoi grandiosi concetti, colle sue tinte forti e sublimi, colle sue proporzioni gigantesche, colle sue melodie colme di passioni quasi tita-

niche. L'edfcazione attuale de' nostri cantanti è insufficiente onde ottenere quel fare largo, maestoso, pieno di poesia e di succo, che è passato oggimai al più completo stato di tradizione. Nell'udire queste voci moderne o mancanti d'espressione, o possedendone una tutta convenzionale ed affatto sbiadita; nel vedere questi attori o immobili come statue o scalpitanti come deplorabili mimi, nello scorgere la parola del poeta uscire mouca, contraffatta, alterata da ugole incapaci di unire in un solo e magnifico getto il pensiero poetico e la nota del maestro che lo colorisce, nel contemplare l'imbarazzo, l'indecisione, l'inesattezza, la trascuranza, l'insufficienza di questi esecutori, è pur forza convenire che la riabilitazione musicale a cui si tende e che tanti sospirano, debbe essere preceduta, oltre che dall'educazione del pubblico, da quella degli artisti, che si vogliono fare gl'interpreti delle colossali produzioni d'un'epoca che è pur tanto lontana dalla nostra benchè sia tanto vicina.

Io non vi parlerò diffusamente della musica dell'*Edipo*; la ricchezza delle melodie, la potenza dell'espressione, il lusso del colorito appassionato, sono le qualità eminenti di questo spartito che dopo quasi mezzo secolo di vita ha ancora tutta la freschezza, tutta la vivacità, tutto lo splendore d'un fiore appena sbocciato. Gl'intelligenti che assistettero a questa riproduzione ammirarono molti pezzi, il cui effetto è intieramente dovuto alla grandezza ed alla felicità del pensiero, giacchè Sacchini e la sua epoca ignoravano ancora i grossolani artificii, con cui si giunge al giorno d'oggi a velare la nullità dell'idea sotto ammassi prodigiosi di suoni, Forse la fattura dei pezzi è troppo monotona in Sacchini, forse, s'egli fosse vissuto più tardi, avrebbe cercato di approfittare dei grandi progressi fatti dal contrappunto, ma ad onta di tutte le osservazioni che possono farsi sull'*Edipo* resta però dimostrato esser questa l'opera d'un grande artista, e che molti dei pretesi lavori contemporanei, spogliati che fossero da tutta quella assordante corteccia di combinazioni armoniche, con cui seducono l'ignorante ammirazione della classe più numerosa degli spettatori, resterebbero ben poca cosa di fronte a questa semplice e ispirata creazione dell'antico compositore italiano. Credetemi intanto *Vostro affezionatissimo*

NECROLOGIA

Carolina Pichler, nata Greiner, illustre autrice e poetessa, il cui *Agatocle* fu tradotto quasi in tutte le lingue viventi, e le cui canzoni ispirarono tanti compositori di musica, è morta a Vienna ove nacque, il 9 luglio in età di 74 anni, e venne sepolta nel cimiterio di Wahring, ove riposano le ceneri di Beethoven, Seyfbied e Schubert. La sua casa era il convegno dei principali letterati ed artisti. Fra i grandi maestri ella conosceva personalmente Gluck, Mozart, Haydn, Salieri, e seppe ne' suoi discorsi dipingere la caratteristica di ognuno in modo tale, che si credeva vederli. Le sue *Memorie* saranno pubblicate fra poco.

(Estratto dai fogli di Vienna)

VARIETÀ.

Un nostro collaboratore ci comunica e ci invita a far di pubblica ragione le seguenti: **Due parole sul Requiem di Mozart.**

Questa *Gazzetta Musicale*, nel suo N. 22 del corr. anno, contiene un articolo nel quale, fra le altre cose si legge: « Chi non conosce il suo *Requiem* (cioè di Mozart), nulla conosce di grande in fatto di musica. Questo capolavoro non può ad altra cosa meglio paragonarsi che al *Giudizio Universale* di Michelangelo. » L'autore di un altro articolo nell'ultimo N. 29 di questa stessa *Gazzetta Musicale*, sembra esser in parte di una opinione diversa.

Quantunque il mondo intero, che questo componimento sacro fino dal primo suo apparire percorre senza posa, abbia già da tanto tempo deciso della sua supremazia su tutti i componimenti consimili, e renda superfluo ogni elogio di esso, nondimeno merita di esser qui notato il conto che n'ebbero i seguenti tre sommi maestri. Giuseppe Hayda disse sovente: « se Mozart non avesse scritto altro fuorchè i suoi quintetti di violino e il suo *Requiem* per la Chiesa, ciò solo l'avrebbe già reso immortale. » L'illustre Hiller, successore del grande Sebastiano Bach, perveniutagli questa messa a Lipsia, e vistane la partitura per la prima volta, ne rimase tanto stupito, che tenne le mani giunte per qualche tempo; copiandosela poi egli stesso in età avanzata con sotto il testo tedesco, scrisse sul frontispizio a lettere majuscole: *Opus summum Viri summi W. A. Mozart*. Beethoven, un anno prima di morire, si fece caldo partigiano di questa composizione sacra; all'occasione che Godofredo Weber si scagliò con insolenza inaudita contro di essa, negando perfino che fosse vero parto di Mozart) (1). Fu allora che Beethoven in una sua lettera stampata, mise per così dire in ridicolo le asserzioni dj G. Weber, protestandosi sino all'ultimo suo respiro il più grande venegratore di Mozart. - Le quali cose tutte si possono leggere nei varj opuscoli a ciò relativi, pubblicati a Vienna negli anni 1826-27 dal venerabile abate Stadler, dotto e rinomato compositore di musica sacra, senza però che con questo si voglia imporne all'opinione o giudizio di chicchessia.

E.

(1) *Fino dall'anno scorso i lettori di questa* Gazzetta *furono avvertiti trovarsi al presente la partitura originale di questo* Requiem *all'I. R. Biblioteca di Vienna.*

NOTIZIE MUSICALI DIVERSE

— Milano. Nella scorsa domenica ci venne udita nella chiesa di Santa Maria del Carmine una nuova musica quasi tutta appositamente scritta per questa circostanza dal noto maestro Giovanni Toja, della quale ci affrettiamo di render notizia ai nostri lettori come di cosa che deve giovare al nome del compositore. Già altre simili sue produzioni vennero ascoltate nel pubblico; ma compiacendo il nuovo coll'antico, non temiamo di affermare che le più recenti mostrano un notabile progresso nel maestro così nel maneggio de'mezzi artistici, come nella comprensione del carattere di che voglion essere improntate le sacre armonie.

Meno alcuni tratti, in generale il suo lavoro aveva un portamento grave e maestoso che ben corrispondeva alla maestà del soggetto ed alla santità dell'augusto luogo in cui era ascoltato. L'istrumentazione, che componevasi di soli violoncelli e contrabbassi, accompagnati dall'organo, e di quando in quando dalle levitiche corde di un'arpa, offriva quasi sempre un insieme sì grato che l'anima si sentiva rapita a soavissime commozioni. Sopra tutto vuole essere encomiato il modo con che venne adoperato l'accompagnamento dell'organo i cui varj stromenti vennero sì opportunamente e sì felicemente interpolati l'uno all'altro da non lasciare in alcun modo desiderare i molteplici effetti di una vera orchestra; di ciò vuol esserne data lode al maestro che ha saputo cavare un grandissimo partito da elementi troppo limitati.

Del resto noi potremmo esser tacciati di lusinga se mentre annunciamo in compendio ciò che abbiam trovato di bene, ommettessimo alcune amichevoli osservazioni che, come sogliam sempre, ci pare di dover fare per quanto si può comprendere e giudicare dall'udire una sola volta una musica piuttosto elaborata. E prima di tutto ne è sembrato che i varj concetti di che sono costituiti tutti i pezzi non sono abbastanza tra loro ben legati; perchè rare volte l'uno richiama l'altro naturalmente; e così tutte le singole parti che sovente sono ben condotte, non giungono sempre ad un fine corrispondente al principio e all'andamento: più d'uno dei varj versetti termina in modo che a qualcuno potrebbe parere incompleto. Ne parve però che il compositore avrebbe dato un più perfetto sentimento religioso alle sue melodie facendo minor uso, massime ne' cori, di note puntate e sillabate, e tralasciando alcune maniere che risentono alquanto del profano, come sincopi soverchiamente insistenti e messe di voce troppo spinte e scoperte. È omai consentito che il canto ecclesiastico non ama i suoni troppo vibrati che disdiconо alla religiosa venerazione di chi prega. L'estetica dice che chi prega deve usar modi sommessi; perciò non si dovrebbe mai elevare la voce di un tenore, nè ad un *si* acuto, nè ad un *la* di petto, se non quando il canto sia incorporato a tutto il pieno all'istrumentazione, od in alcuni luoghi di rapido passaggio. Questa idea potrà sembrare sofistica a qualcuno; ma chi sente nell'animo la vera indole della musica sacra forse non la ravviserà destituita di fondamento; e il maestro Toja, di cui stimiamo l'ingegno pari alla modestia, saprà per avventura farne buon conto nelle sue opere avvenire.

Queste mende non tolgono del rimanente alla sua musica il pregio che abbiamo già notato di nobile e studiata. Se le sue immagini non sono sempre originali, le sue frasi sono sempre gentili e l'effetto è sempre dilettevole. Con maggiore tenacità di proposito e con ordinamento migliore raggiungerà quella meta a cui già stende la mano. Noi gli facciamo coraggio e congratulazioni, e lo animiamo a progredire, certi che farà onore all'arte e al proprio nome. *Z.*

— Nella corrente settimana avrà luogo nella gran sala del Ridotto dell'I. R. Teatro alla Scala un'accademia vocale ed istrumentale nella quale si produrranno il pianista francese Rhein, lodato nella *Biografia Universale* del Fétis, madama Ducrest distinta cantante da concerto, e la giovane figlia di quest'ultima, pianista anch'essa. Vienna, Monaco, Trieste, Venezia, e Padova hanno già applaudito alla valentia degli or nominati artisti.

— Roma. Nel *Folletto* opera nuova del chiaro maestro Coppola, le cantilene sono sempre chiare e spontanee e l'istrumentazione è facile, brillante, ed armoniosa. Fra i pezzi che ottennero più marcati suffragi vuolsi enumerare: la seconda parte dell'introduzione, la gaja cavatina di Matilde (Olivieri); la ballata delle donne, un duetto, alcuni squarci del finale primo, la stretta del quale non corrisponde in alcun modo al ben elaborato adagio, e dicesi avvedutamente essersi già presi i concerti onde poterla cambiare, l'a solo di flauto egregiamente eseguito dal Nicoletti, una specie di *romanza a due voci* fra la Olivieri ed il Tatti, il successivo terzetto col Luzio, il duetto fra questi e Tatti si espressivo nel cantabile e si caratteristico nell'istrumentale, non che l'aria finale. Nocquero al compiuto esito di questo non volgare spartito una soverchia indecisione nella scelta degli esecutori, taluno de' quali non aveva una parte a sè confacente (chè il *Folletto* era stato scritto per tutt'altra compagnia e doveva esser rappresentato a Lisbona), la debolezza della stretta del finale primo qualche pezzo poco variato, alcune melodie non scevre da reminiscenze, una gentile giovane attrice cantante contro sua voglia costretta ad indossare la veste di una vecchia baronessa, mal umore non represso in parecchi spettatori smaniosi del lirico tragicismo, scene e vestiario disdicevoli...

(Estratto da lettera)

— Napoli. Al teatro del Fondo venne rappresentato l'*Adolfo di Gerval* ossia i *Montanari Scozzesi*, poesia di Bidera con nuova musica del maestro Aurelio Bruno; mediocre fu giudicata la composizione, mediocre trovossi l'esecuzione, scarsi applausi accolsero l'una e l'altra.

— Bologna. *Messa nuova del maestro Tadolini per la solennità di S. Pietro.* Dopo una sola audizione è impossibile informare dettagliatamente i lettori de'singoli pregi e dei difetti di una partitura religiosa sviluppata a larghe proporzioni ed affidata a buon numero di cantanti e ad un intiera orchestra. Da quanto si è potuto a tutta prima giudicare puossi francamente asserire che il maestro Tadolini ha prodotto un lavoro che grandemente lo onora, e che va annoverato fra i migliori in questi ultimi tempi uditi nelle nostre chiese si spesso risuonanti di motivi profani e delle oricalchiche trombe. Fra gli esecutori vocali emerse il sommo Donzelli, il Nestore de'tenori italiani, la cui voce produsse una profonda sensazione; nella parte istrumentale vennero distinti gli a soli dei Centroni, del Brizzi, del Liverani e dei Parisini.

— *Il Pianista Golinelli.* - Questo indefesso giovane ha testè composto una raccolta di dodici *Studj* pel proprio istromento, i quali non hanno ad invidiare quelli che ora ci giungono da oltremonte, e a non dubitarne, apporteranno al loro autore fama non passeggiera.

— Parigi. I nuovi sistemi di musicografia si tengon dietro l'uno all'altro con una spaventevole rapidità. Son pochi mesi che qui gettaronsi nella consunzione mercantesco-commerciale i progetti di Rambures, di Miquel ecc., ed ecco che già ne sbuccia fuori un altro, quello del Raymond, col titolo di *Essai de simplification musicographique avec un precis analitique des principaux systèmes de notation musicale proposés depuis le seizième siècle.* In esso riesce assai interessante la tavola di confronto dei diversi sistemi di Sauveur (1701), Motz de la Salle (1728), Salette (1805), Rousseau (1742), Romanò (1842), Rambures (1843), Prevost (1833), Raymond (1843), Bertini (1812), Blein (1838), e Gambale (1841). Parigi e Milano furono i campi più fecondi per la semiografia musicale. Nella prefazione del libro del Raymond leggesi quanto segue: « Tutti i sistemi che finora si proposero sono più o meno incompleti, e spesso si ripeterono gli stessi errori, ciò che lascia supporre la maggior parte degli autori non esser stati al fatto dei sistemi anteriori. Mi sono pertanto proposto di stendere una *Classificazione ragionata* de' varii sistemi di notazione musicale, e di analizzarli sotto un punto di vista generale, affinchè tutti ad un colpo d'occhio ne potessero discernere i difetti radicali, e riconoscere le difficoltà inerenti e le condizioni indispensabili per poter far meglio del sistema in uso. Nella seconda parte io stesso ho posto un primo saggio di *semplificazione musicografica*: non ho cercato, come molti altri, di esser straordinario pel solo piacere della novità, ma ebbi unicamente l'intenzione di riuscir di utilità, immaginando qualche cosa di semplice, e nell'istesso tempo consimile a quanto è già conosciuto, per non lottare colla forza dell'abitudine che è sempre assai malagevole a vincere. » Ciò potrà servire a dare un'idea della disposizione e dello scopo dell'opera.

— *Rettificazione - La France musicale* nel suo numero del 9 luglio stampa: *De Gènes on nous signale un jeune talent sur le piano qui fait grande sensation, C-A. Pambini, dont les compositions sont aussi très remarquables. Nous rendrons compte de deux oeuvres pour le piano du jeune Pambini; elles méritent toute notre attention.* Invece di *Pambini*, deve leggersi *Gambini*, l'autore degli *Studj*, de' Capricci sopra motivi del *Corrado d'Altamura*, della *Saffo*, della *Vestale*, della *Maresciatta d'Ancre*, del *Giuramento*, ecc.

— Vienna. S. M. l'Imperatore accolse graziosissimamente L'*Album Beethoven*, offertogli per la sua Bibliotеca dal signor Mechetti, I. R. negoziante di Musica, nell'occasione che si pensa all'erezione di un monumento del celebre maestro nella sua città natia, e degnossi di contribuirvi la somma di cento fiorini monеta di convenzione. Altri sussidj ragguardevoli vennero dati al signor Mechetti al medesimo scopo: S. M. l'Imperatrice madre, gl'Imp. Arciduchi Carlo e Francesco Carlo, LL. MM. i Re di Prussia e di Sassonia. Questo *Album* contiene composizioni originali di Chopin, Ch Czerny, Dülder, Hensselt, Kalkbrenner, Liszt, Mendelssohn, Moscheles, Taubert e Thalberg. L'editore manderà l'importo di 500 copie alla cassa del Comitato a Bonn.

— Il maestro Donizetti è partito il giorno 11 luglio per Parigi in compagnia del maestro Salvi.

— Thalberg partito per Londra, sposa mad. Bouchot, vedova del pittore storico di tal nome, e figlia dal celebre cantante Lablache. *(Gazz. Mus. Vien.)*

— Il *Freyschütz* di Weber si dà ora con molto applauso in lingua boema a Praga. *(ivi)*

GIOVANNI RICORDI
EDITORE-PROPRIETARIO.

Dall'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato
di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di GIOVANNI RICORDI
Contrada degli Omenoni N. 1720.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO II. N. 31. DOMENICA 30 Luglio 1843.

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

« La musique, par des inflexions vives, accentuées, et, « pour ainsi dire, parlantes, exprime toutes les pas- « sions, peint tous les tableaux, rend tous les objets, « soumet la nature entière à ses savantes imitations, « et porte ainsi jusqu'au coeur de l'homme des sen- « timents propres à l'émouvoir. »
J. J. Rousseau.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia classica musicale* è di effett. Aust. L. 12 per semestre, ed effett. Aust. L. 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — La spedizione dei pezzi di musica viene fatta mensilmente e franca di porto ai diversi corrispondenti dello Studio *Ricordi*, nel modo indicato nel Manifesto. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni N.° 1720; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ec. vorranno essere mandati franchi di porto.

SOMMARIO.

I. Memoria intorno alla vita ed agli scritti di Franchino Gaffurio. - II. Sugli Studj e sulle Opere di Benedetto Marcello patrizio veneto. - III. Musica Sacra. Messa funebre del chiarissimo maestro Perotti. - IV. Grande Accademia al Ridotto dell'I. R. Teatro della Scala. - V. La signora Zoja al teatro Re, ec. - VI. Notizie Musicali Diverse. - VII. Nuove Pubblicazioni Musicali.

MEMORIA

intorno alla vita ed agli scritti di

FRANCHINO GAFFURIO

L'esimio maestro Simone Mayr leggeva, il giorno 3 agosto del 1820 in una pubblica seduta dell'Ateneo di Bergamo, questa Memoria nella quale la ricchezza dell'erudizione e l'acutezza delle indagini vanno del pari colla copia delle savie riflessioni critiche ed estetiche.

Poichè all'illustre autore della Medea, *piacque darne cortesemente facoltà alla redazione di questa* Gazzetta, *noi siamo ben lieti di potere offrirla a' nostri lettori, non senza avvertire che ommetteremo i passi più specialmente dettati per corrispondere alla solennità dell'occasione in cui venne per la prima ed unica volta letta, al cospetto di un nobile consesso di dotti.*

Nell'epoca fortunata per la gloria perenne d'Italia, e per la coltura del mondo tutto, in cui sorse un numero quasicchè infinito di uomini sommi in ogni genere di scienze ed arti, in cui disotterraronsi i più magnifici monumenti dell'antichità, si scopersero i più preziosi codici latini e greci, e se ne raccolsero e trascrissero con infinite cure e dispendj, si scoprì il nuovo mondo, s'inventò la stampa, che nuova faccia diede all'antico - nell'epoca avventurosa, in cui, fermentando l'occulto seme dei genj, prediletti dalla natura, appena sviluppatosi ebbe vita ed alimento copiosissimo, crebbe rapidamente, e distendendo i rami sopra tutta la terra beata che *« Appennin parte e il mar circonda e l'Alpi »* la riempì di eletti frutti, la musica, fida compagna de' piaceri ingegnosi, di lautezze, di feste e di magnificenze, non potea andar negletta nel momento che le amabili sue sorelle vestivansi di tanta pompa, mercè dei Rafaelli, dei Michelangeli, dei Tassi, e degli innumerabili genj del doviziosissimo suolo d'Italia.

Ed in fatti, mentre alle mense e nelle adunanze de' principi, de' cortigiani e delle dame, cantavano, quasi nuovi *trovatori*, le loro rime Marsilio Ficino, Mario Filelfo, Panfilio Sassi e l'immortale ed universale Leonardo da Vinci - mentre le rappresentazioni spirituali della compagnia dei Gonfalonieri nel Coliseo di Roma; le mascherate ordinate dal Peruzzi alla splendida corte de' Medici; la sontuosa ed ingegnosa festa inventata da Bergonzo Botta, e preparata in Tortona per le nozze del Duca di Milano con Isabella d'Aragona, davano l'idea del più bello spettacolo, cioè *dell'Opera in musica*, del quale dappoi si fecero sommi maestri esclusivamente gli italiani, un altro genio profondo meditava ed estendeva i precetti d'un'arte, la quale, abbenchè sembri al tutto dedita al diletto, nulladimeno al pari dell'architettura, pittura, poesia ed eloquenza è fondata sopra regole certe e dell'austera matematica, dell'analisi più esatta e dell'estetica più sottile e si conforma agli aurei precetti generali di Aristotile, Orazio, Sulzer, Boileau e Gravina.

Or quest'uomo insigne, nomato da alcuni Franchino - da altri Franchino Gafuro, Gafurio o Gaforio, il quale tanto per l'estensione, quanto per la stabilità della sua dottrina, seppe meritarsi l'ammirazione di tutti i secoli e di tutte le nazioni colte, che abbracciò ne' suoi scritti ogni ramo della scienza musicale, e i di cui trattati sono fra i primi, che per via della stampa vennero tramandati alla posterità, quest'uomo insigne, diciamo, fu bergamasco.

Nè osta a questa nostra franca asserzione che Melogolo (autore d'un compendio della vita di Gafurio, inserito al fine dell'opera, *de Harmonia Musicorum instrumentorum*) lo dica lodigiano - chè il Sassi (nella sua *Hystoria Typographica di Milano*) (il quale però lo asserisce *Origine Bergomensis*) gli dia per patria Lodi - e che Giovanni Battista Molossi (nella sua *Memoria degli uomini illustri della città di Lodi*, tom. II, pag. 1776) si faccia premura di accrescere gloria alla sua patria, annoverandolo fra distinti personaggi della *Laude Pompejana*.

Poichè se le ragioni addotte dal nostro eruditissimo Serassi nella vita di Torquato - e nel - *Parere intorno alla patria di Bernardo e l'immortal suo figlio* - e replicate dal celeberrimo Tiraboschi, nella sua *Storia della Letteratura Italiana*, non che da molti altri scrittori illustri, hanno qualche peso, onde assegnare al Torquato per patria la città di Bergamo, perchè antica ed usata stanza della sua famiglia, e non più Sorrento ove nacque per caso, l'istesse, istessissime muovono ivi a rivendicare a Bergamo un illustre suo figlio, di cui meritamente può e deve andar fastosa.

Nacque egli, è vero, a Lodi li 14 gennajo dell'anno 1451. Ma ciò avvenne per mero accidente, poichè suo padre, essendo dedito al mestiere delle armi *(qui pedibus equoque strenue stipendia fecerat*, così *Melegolo*) non avea domicilio stabile. Chiamavasi questi Bettino ed era nativo di Almencoo (*ex oppido Leminis Bergomensis*) in allora castello, ed ora ragguardevole borgata, poche miglia distante da questa città, mentre in varie occasioni viene fatta menzione dei Gafuri fra i quali annoverare ne lice Andrea Gafuri già parroco in Ardesio al tempo della miracolosa apparizione della Beata Vergine, e n'esistono tuttora de'discendenti nella vicina Valtesse.

Che se poi, contro il senso de'legisti, e contro l'opinione di Ulpiano stesso, il quale nega alla madre la facoltà di comunicar ai figliuoli la patria, il nostro Gafurio abbia egli stesso voluto dirsi ne' suoi scritti *Laudensis* perchè sua madre Caterina era della distinta stirpe dei Fissiraghi di Lodi (V. *Argelati tom. I, parte I. Bibli. Script. Mediolani*); sembrami che ciò sia mero effetto di gratitudine, poichè egli era stato ivi educato presso la madre, ed in seno de'cospicui parenti materni, frattanto che il padre era costretto di passare da un luogo all'altro, seguendo le insegne di varj condottieri d'armi, sotto dei quali militava; nè il figlio stette mai seco lui, se non allorquando si trovò a Mantova al servizio del chiarissimo marchese Lodovico Gonzaga, ed era di già sacerdote.

In riguardo della scelta dello stato ecclesiastico, benchè fosse figlio unico, è da riflettersi, che in que' tempi, dal momento che si sviluppavano de'talenti in alcun giovane di buona nascita, il quale rispugnava od atto non era alla milizia, gli si faceva vestir l'abito religioso e veniva incamminato nella via clericale, perchè la più dignitosa e proficua. Destinato quindi anche il nostro Franchino, fin da tenera età, al ministero dell'altare, e frammischiato al coro de' sacri leviti, imparando a modulare con voce soave gl'Inni Davidici, lo stesso augusto rito, e le cerimonie maestose diedero maggior impulso al genio per la musica irresistibilmente inspiratogli dalla natura medesima. « *Natura ad id impellente* » scriv'egli stesso nell'epistola dedicatoria premessa alla sua opera intitolata: *Practica Musices*, etc.

Quindi non è meraviglia che, essendogli stato procurato per maestro in tal arte un religioso Carmelitano, il quale godette in quel tempo fama di espertissimo compositore di musica, chiamato Godenbach, e che Gafurio nomina *Bonadies* (traduzione che prova essere stato Godendach di nazione tedesca) (1) all'indefessa sua applicazione ed alla frequenza degli esercizj corrispondessero largamente i sommi e rapidissimi suoi progressi.

Nè venne già meno il fervore degli studj suoi prediletti nel tempo della sua dimora in Mantova, ove si trattenne pel corso di due anni presso il padre, anzi scrivendo con somma diligenza molte cose di musica pratica e teorica, e con pari sottigliezza emendandole, giunse a tale apice di dottrina, che, recatosi dappoi a Verona, potè ivi insegnare la scienza musicale con universale applauso. Due opere scrisse egli in quest'ultima città, l'una col titolo: *Musicae Institutionis colloquia*, e l'altra intitolata: *Flora*, seguendo altresì lo spirito del secolo nell'ambizione lodevolissima di raccogliere le cose più preziose si dell'antica che della musica moderna, e d'ingrandirne colla proficua lettura le sue già vaste cognizioni. Quegli scritti però, come infiniti altri, che posteriormente compose nel tempo della sua dimora in Milano, (*infinita volumina*, dice Melegoli), sonosi perduti, o forse non vennero giammai promulgati colla stampa.

Frattanto essendo stato liberato Prospero Adorno, capo d'una delle fazioni che divisero Genova, dalla prigione di Cremona, ed essendo riuscito a proclamare nel 1478 l'indipendenza della sua patria, la quale grata a tanto servizio lo elesse a Doge, questi, desioso di spargere ivi ogni genere di liberale disciplina, chiamò a sè il nostro *Franchino* estimandolo per fama il più atto a propagarvi la scienza musicale.

Ma dopo breve dimora di appena un anno, essendo l'Adorno nuovamente stato espulso da Genova da' suoi avversarj, i Campofregosi, Bona Maria e Gio. Galeazzo duca di Milano, diede un ben raro esempio di gratitudine e verace amistà, dividendo seco lui l'esilio, e passò quindi in sua compagnia a Napoli.

Erano in quel tempo ivi radunati varj eccellenti professori e scrittori di musica, fra i quali si distinsero particolarmente Giovanni Tintore, Guglielmo Garnerio, Bernardo Hyart e Filippo di Caserta. Ben presto fece il nostro Gafurio seco lui conoscenza, e mentre ad esempio de' valorosi socj della celeberrima Accademia *Pontaniana* disputarono anch'essi nel portico de' Beccadelli delle cose musiche, egli pure ad istigazione del regio segretario Filippo Bononiò di Lodi tenne ivi pubblica difesa di varie tesi musicali, argomentandovi con acume sottilissimo, e divulgò in quell'occasione, cioè nell'anno 1480, il ventesimo nono dell'età sua, co' tipi di Francesco di Dino, una *dissertazione: de effectibus et commendatione Musices*. E perciò l'eruditissimo *P. Martini* nella sua opera intitolata: *Esemplare, ossia saggio fondamentale di Contrappunto* (*pag.* 20, *tom. II*) e l'Arteaga nelle sue *Rivoluzioni del teatro Musicale* (*tom. I, pag.* 195) riconoscono e stabiliscono con ragione dal nostro Gafurio e da quei sullodati uomini insigni il principio della scuola di Napoli;

(1) Il Forekel conserva nel secondo tomo della sua storia musicale un saggio del modo di comporre di codesto maestro.

terra da cui sono dappoi sortiti tanti e tanti compositori ed artisti eccellenti, che resa l'hanno sopra ogni altra illustre e rinomatissima. Nel medesimo anno compose egli un altro opuscolo intorno alla teoria dell'arte intitolato: *Theoricum opus harmoniæ disciplinæ*, stampato dallo stesso Dino. In quanta estimazione fosse quest'opera, che riguardata venne come parto di genio sublime, e quanta fama ne derivasse all'autore, è provato ad un tempo e dall'altra edizione fatta nel medesimo anno dallo stesso stampatore, col titolo *clarissimi ac prestantissimi Musici Franchini Gafurii Laudensis Theoricum opus musicae disciplinae proemium*, e da molte altre susseguenti che nel corso di pochi anni ed in varj luoghi videro la luce.

(*Sarà continuato*).

SUGLI STUDJ
E SULLE OPERE
Di Benedetto Marcello patrizio veneto.

(*Continuazione. Vedi il N.* 30).

Non dee però tacersi che gli osservati miglioramenti nella musica profana aveano avuto buon preludio da quelli, che in precedenza avea ricevuti la musica da chiesa, nel quale arringo tutti avea superato il celeberrimo Palestrina, come già innanzi abbiamo veduto. Lo seguirono dappoi i due insigni maestri, Carissimi, Benevoli, ed alcuni altri che fiorirono in Roma. Gli studj loro cospiravano a semplificare l'armonia da quanto di vanamente difficile, pesante, e oscuro ne veniva dall'abuso dell'arte del contrappunto. Essi posero ogni cura nel concertare le parti con cantilene melodiche, significanti, ed espressive alle parole, regolare il ritmo, decorare con venustà le forme, e produrre quel buon effetto sull'uditorio che devono prefiggersi i compositori. Aggiungasi che il Carissimi avea cominciato eziandio a migliorare il recitativo, dandogli forme più semplici, e convenienti alla poesia; esempio che non passò inosservato a' suoi contemporanei, i quali adottarono nelle opere uno stile più atto alla espressione degli affetti. Oltre ai miglioramenti recati all'arte dai sullodati maestri in Roma, sono da ricordarsi quegli altri assai notevoli, per opera dei due napoletani Alessandro Scarlatti e Leonardo Leo, i quali non solo contribuirono a vieppiù perfezionare la grata melodia nel canto, ma puranche riguardo allo stromentale in ciò che si riferisce agli accompagnamenti più giudiziosi, intrecciati e brillanti, e per tal modo determinarono con maggior precisione la linea di confine tra le arie ed il recitativo, il quale di poi ricevette nuovo incremento per opera del Vinci (1). Marcello, soggiornando in quella deliziosa metropoli, sebbene si vedesse ben accetto ed altamente pregiato da ogni ordine di persone, ciononostante non potè troppo a lungo obbliare la città sua natia, dove avea lasciato persone troppo care al suo cuore, e dove pure lo chiamavano gli allettamenti dell'arte, a cui tutto avea consacrato sè stesso. E nel vero Venezia in quella stagione godea della presenza di uomini insigni nella musica. Oltre il Gasparini di lui institutore, il Biffi (1), l'Albinoni, il Caldara, il Lotti (2), v'erano pure i celebri Nicolò Porpora, Adolfo Hasse, allievo di Alessandro Scarlatti, ed in capo a tutti Nicolò Jomelli. Questa epoca artistica offriva, ed offre tuttavia, oggetto a lunghi studj, i quali almeno alla sfuggita fa d'uopo qui accennare.

I capolavori da chiesa, da camera, da teatro, che già brillavano sull'orizzonte musicale, pareva che avessero segnato lo splendido meriggio dell'arte nei tre rispettivi generi (3). Una vivace, ma non mai sbrigliata imaginazione spiccava nelle composizioni di quel tempo, nella rigorosa osservanza dei suaccennati generi, sì per l'aggiustatezza dei pensieri, che per la loro disposizione meglio adatta, inoltre per le combinazioni artistiche più spontanee e non sopraggravanti, per la melodica espressione significante e non esagerata, e finalmente per l'unità, per l'ordine e per l'insieme, secondo quel noto canone di Orazio: *Singula quaegue locum teneant sortita decenter*. Marcello dovea dunque lottare con assai valorosi atleti; i di lui talenti però, avvalorati dall'attenta osservazione sulle opere dei migliori maestri e dagli studj severi ed ameni, che si possono considerare siccome ausiliarj dell'arte, gli davano vigore per indirizzare i vanni verso qualunque più sublime regione. L'uomo difatti, che sollevarsi agogna a somma altezza, cerca penetrare ne' principj fondamentali dell'arte propria, li analizza, li pondera, se ne rende conto severo, ne distingue il vero valore, e per siffatta guisa scorge il vero punto al quale deve dirigere i voli del proprio genio. Così per l'appunto ha fatto Marcello rispetto all'arte ed alla scienza musicale. Ne fanno prova le opere ch'ei scrisse, reduce in patria, fra le quali meritano particolar menzione le cantate. Questo genere di composizione, ignoto agli antichi, nato dopo il secolo XII, avea toccato l'apice all'epoca di Marcello. Ei ne compose un buon numero, scrivendone anche la poesia, e tutte vennero giudicate di bellissima fattura, trovandosi che ciascuna portava l'impronta del genio sorretto dall'arte, in uno stile, nel quale la purezza delle forme era indivisa dalla semplice schietta melodia, vaga ed espressiva, sostenuta con tutto l'artifizio dell'armonia. Tra le Cantate Marcelliane si hanno in sommo pregio la *Cassandra* ed il *Timoteo*. Per la prima scrisse la poesia l'illustre Ab. Antonio Conti, ed allo stesso appartiene la traduzione della seconda, il *Timoteo*, Ode del famoso poeta inglese Dryden, da lui intitolata, *Il Con-*

(1) Il Vinci migliorò il così detto Recitativo obbligato. L'ultimo atto dell'opera *Didone*, da lui posta in musica, fa prova indubitata della profonda sua intelligenza nel dare le tinte variate agli affetti coll'uso di stromenti.

(1) Biffi fu nominato maestro della Cappella Ducale di S. Marco in Venezia l'anno 1701 a dì 5 febbrajo.

(2) Lotti successe al Biffi nell'impiego di maestro della Cappella Marciana, e fu nominato l'anno 1733 alli 8 Marzo. Di questo insigne compositore scrisse la vita l'erudito signor consigliere Francesco Caffi, che fu stampata a Venezia nella Tipografia Picotti l'anno 1835.

(3) Siccome gli antichi aveano varj stromenti, e varie sorta di voci, le quali variamente procedevano, secondo la varia proprietà e distribuzione de' loro sistemi, tetracordi, generi e tuoni; così pure al tempo di Marcello veniva osservato con sommo rigore dai compositori il carattere particolare di ciascuno dei tre generi sovraindicati, che doveano trattarsi in modo diverso l'uno dall'altro, osservando quella differenza che costituiva il carattere particolare de' medesimi, perlochè non si poteva uscire dai limiti circoscritti, senza incorrere nel biasimo degl'intelligenti. Dalla differenza di siffatti generi ne veniva un effetto mirabile, attesa la varietà delle forme che portava l'impronta sua propria. Agevol cosa è l'osservare, che nelle moderne composizioni tal legge è all'intutto posta in non cale.

SEGUE IL SUPPLEMENTO

vito di Alessandro, posto in musica dal celebre Giorgio Federico Händel. L'una e l'altra di queste composizioni sono riputatissime; quella però di Marcello, a parere degli intelligenti, esprime con più forza il concetto poetico, sì che gli uditori non ponno fare a meno di non sentirsi rapiti dalla magia di que' suoni. La maggior parte di queste Cantate sono composte per voce sola coll'accompagnamento del basso; poche con istromenti. Una fra queste è scritta per voce di basso (1), essa comincia con una fuga che serve di sinfonia, alla quale succede un Recitativo stromentato che principia colle parole, *Gran tiranno è l'amore*, quindi viene un'Aria fugata che esprime le parole in modo del quale sembra non potersi trovare il migliore, e con passo da gigante procede fino al fine. Ugualmente nella parte strumentale havvi vera ricchezza, per vastità d'idee, grandezza di forme, qualità di motivi, scelta degli stromenti più efficaci alla significazione del linguaggio poetico, giusta collocazione delle parti, novità di movimenti, varietà di tinte, il tutto accoppiato ad una semplicità, in sommo grado acconcia ad aumentare l'effetto della parte melodica. Questo è ciò appunto in cui dee riporsi l'accordo tra il canto e l'orchestra. In tal guisa per lo meno la intese Marcello, e con esso lui tutti gli altri compositori, che camminarono sullo stesso retto sentiero, non trovandosi nelle loro opere aggomitolati movimenti, l'uno dei quali distrugge l'altro, nè sovrabbondanza di accordi, nè suoni troppo raddoppiati, nè accompagnamenti lussureggianti, nè infine alcun eccesso nell'impiego della forza.

Oltre alle suddette cantate a solo, ed altre a due, a tre ed a quattro voci, Marcello compose eziandio stupendi Madrigali, Cantate, Oratorj, e nel genere strumentale Suonate e Concerti pregevolissimi. Benedetto, che abbiamo veduto dare alla luce lavori musicali di raro pregio, segnalavasi nel tempo stesso per opere che arricchivano la letteratura, e singolarmente la Poesia, che si può dire nata ad un parto colla musica. Già sopra abbiamo dovuto indicare il suo *Trattato dell'armonia*; dopo quello ricorderemo a questo luogo una lettera che scrisse, e pubblicò nel 1705 sopra un'opera di Duetti, Terzetti, e Madrigali a più voci, composta da Antonio Bortoli. Questo scritto, per le dotte osservazioni che contiene, chiaro palesa quanto addentro ei sentisse in tale materia, fino dai suoi primi anni giovanili. Nè guari andò che scrisse una piacevolissima satira in prosa, intitolata *Il Teatro alla moda*, colla quale sferzò i difetti de' compositori, dei cantanti, e di ogni classe di persone addette al teatro. Da questo libricciuolo oggi rarissimo, varj poeti hanno preso argomento di commedie, e di opere buffe. Egli inoltre rese di pubblico diritto un'altra satira, a modo di commedia, colla quale si fece a riprendere i difetti di molti scrittori italiani, che malamente usavano la propria lingua, e perciò fu da lui chiamata *Il Cruscante impazzito*. Frutto poi de' poetici di lui esercizj si è un poema composto in ottava rima, intitolato *Il Buffone di nuova invenzione*, lavoro ravvivato da racconti faceti, ed utili alla istruzione della umana vita.

Ma di Marcello il merito maggiore è rispetto all'arte musicale, e qui osserveremo che la fama dello straordinario di lui valore non rimaneasi ristretta all'Italia soltanto, ma dovunque venivano ammirate e ricercate le sue composizioni, perlochè la Corte Imperiale di Vienna, col mezzo del proprio Ambasciatore in Venezia, fece sentire a Benedetto il vivo desiderio di ricevere alcuna nuova sua opera. Ben di buon grado egli accondiscese a siffatto per lui onorevolissimo invito, componendo *La Serenata*, Opera che venne eseguita in Vienna nell'anno 1725, il dì 5 ottobre, ed ottenne felicissimo successo, come si raccoglie dalle lettere di Apostolo Zeno, in allora poeta Cesareo.

Finora il nostro eroe, giunto all'età di 35 anni, non erasi occupato se nonchè di musica da Camera, e da Teatro, nè aveva toccato ancora il genere sacro, se non si voglia eccettuare quella Messa che si conta per suo primo saggio, quando una fortunata occasione lo indusse a dedicarvisi. Unito egli co' legami di stretta amicizia al patrizio Ascanio Giustiniani, allievo del rinomato Lazzarini, professore nell'Università di Padova, venne invitato dall'amico a manifestare il suo parere sopra una parafrasi, anzichè traduzione, colla quale avea rivestito di spoglie italiane i primi dieci Salmi di Davide, con metro adatto alla musica, ch'ei medesimo con amore coltivava. Il lavoro del Giustiniani riuscì gradevole a Marcello, il quale intelligente com'era di poesia, ammirandone la eleganza, la forza, la semplicità, non che la opportuna varietà dei metri, determinossi, compreso dalla grandezza del soggetto, ad apporvi la musica. Si può dire, che quasi a volo egli scrivesse i primi cinque salmi, del che non dobbiamo meravigliarci, mentre come assai bene riflette il Fontana nella Vita di Marcello, anteposta ai Salmi nella edizione del Valle, egli non era soltanto scrittore di musica, ma ben anche filosofo, e poeta (1). Questi primi Salmi vennero incontanente eseguiti in un'accademia, ch'egli frequentava (2) e furono accolti con un applauso di cui non può darsi il maggiore. Rimase sorpreso il colto uditorio (3) alla novità del genere, alla profondità della scienza, e per lo spirito filosofico, e poetico che gli avea dettati. Un accoglimento sì generale e straordinario servì di sprone al compimento dell'opera intera dei 50 Salmi, incominciata nel 1721, e finita quattro anni dopo. Infatti quest'Opera intitolata: *Estro poetico armonico* fu stampata la prima volta in otto volumi da Domenico Lovisa, e l'edizione in foglio si compì nel 1727. Tostochè si diffuse la fama di questo capolavoro, tutte le principali città d'Italia, e quelle delle straniere nazioni vollero gustarne le peregrine bellezze, ed a Vienna S. M. I. R. l'augusto genitore di Maria Teresa ne ordinò la esecuzione con grande solennità, e v'intervenne in persona colla splendida sua Corte. Attesa l'ammirazione che per ogni dove, ed in ogni ordine di persone eccitò quest'opera divina, fu Marcello acclamato *Principe della Musica*, e ben a ragione, poichè fra i sommi pregi che spiccano in questa, è da osservarsi il carattere di canto appropriato a ciascuna delle quattro parti, soprano, contralto, tenore e basso. Siffatto pregio caratteristico, egli è certo che recar debbe somma varietà, e produrre per conseguenza mirabile effetto sull'uditorio; avvertenza che di presente è trascurata, mentre gli scrittori di oggidì, non paghi di far cantare le quattro parti ad un modo istesso, aggiunger sogliono puranco gli ornamenti, ciò che dapprima era un ufficio riserbato ai cantori (4).

Abbiamo veduto finora il nostro Marcello tutto immerso ne' lavori musicali e negli studj letterari, e poetici, ciò nondimeno dee qui ricordarsi una notevole circostanza, che tutta torna a di lui lode, quella cioè che non trascurò giammai i doveri sociali. Egli primieramente con alacrità prestossi a tutti quegli incarichi, dai quali non deve sottrarsi un buon cittadino, che ami veramente la sua patria (2), siccome appunto far soleva il principe della romana eloquenza. Dopo queste cure assunse ben volentieri ancor quelle che aveano per oggetto la gratuita educazione musicale di alcuni giovani, che mostravano favorevole disposizione per l'arte. Tra questi faremo menzione del prete Gio. Zorzi, buon contrappuntista, invitato a Firenze, poscia a Roma, e finalmente in Portogallo al servizio di quella Corte Reale. Non taceremo neppure delle due celebri Faustina Bordoni, divenuta poi moglie del famigerato Adolfo Hasse, compositore di musica, e di Rosalba Scalfi, sposata dal nostro Benedetto Marcello, le quali furono da lui stesso instruite nell'arte del canto. Oltre alla utilità, che recava all'arte nel formare ottimi allievi, prestavasi eziandio coll'opera e col consiglio a pro de' cultori della musica sì nazionali che forestieri, e specialmente de' compositori che, attirati dalla fama del suo nome, in gran numero a lui accorrevano. Essi soggettavangli i loro lavori per ricevere i suggerimenti di lui, e tutti se ne partivano contenti, sì pei lumi che ne ritraevano che per le dolci maniere del suo conversare, per cui sapeva accomodarsi a ciascuno con somma cortesia. A Benedetto è pur dovuta la felice riuscita di Baldassare Ga-

(1) Leggansi le Prefazioni dettate da Marcello, ed anteposte a ciascuno degli otto volumi della sua Opera dei Salmi, in cui apparisce una vastissima erudizione. Scorgesi infatti che in vigore dell'indefesso studio su le opere de' Greci, e sui varj loro sistemi, seppe interpretare i rari e peregrini avanzi di quelle musiche, e prevalersi eziandio delle antichissime loro cantilene, adattandole alla musica de' nostri tempi, col sottoporre alle medesime un conveniente fondamento di Basso, atto a reggere la modulazione, ed i movimenti, secondo il moderno costume.

(2) Accademia de' Nobili, detta la Cavallerizza, sulle Fondamenta nuova.

(2) Non venivano ammessi alla esecuzione di questi Salmi, se non che soggetti distinti, e peritissimi nell'arte, e previo esame, per conto degli esecutori. Marcello ne dirigeva in persona le prove, nè tollerava la benchè minima omissione, od aggiunta. Egli insegnava ad interpretarli, e così perfetta ne riusciva la esecuzione, che il popolo, al dire del Fontana, rimanevasi per più ore estatico, accalcato sotto le finestre del luogo ove si cantavano, e per le vie di là diramandosi per la vicina piazza.

(1) L'autore del presente Discorso ottenne l'onore di offrire in omaggio a S. M. I. R. Ferdinando I questa Cantata Marcelliana, ch'ebbe la sorte di rinvenire tra manoscritti antichi, e che fu legalmente riconosciuta autografa. Tale prezioso monumento venne graziosamente accettato, e deposto nella I. R. Biblioteca di Corte.

(1) I cantori ben instrutti nell'arte armonica si formavano i così detti abbellimenti, adatti alla qualità ed estensione della loro voce, alla maggiore o minore flessibilità della medesima, e consentanei al grado di sentimento di cui era suscettibile l'anima loro. Da ciò ne veniva, che gli ornamenti applicati da un cantante ad un pezzo musicale erano diversi affatto da quelli d'un altro, e tuttavia essendo bene collocati e convenienti alla musica ed alla poesia, producevano un ottimo effetto. Oggidì vengono invece scritti dai maestri, e, ciò che più è da osservarsi, vengono applicati indistintamente a tutte le voci, acute, medie e basse, e per tal guisa vediamo sostituita la monotonia alla varietà dei modi di canto.

(2) Fra gli altri impieghi da lui sostenuti, sappiamo ch'egli fu provveditore a Pola, e Camerlingo a Brescia.

luppi, detto il Buranello. Questi, scoraggiato dall'infelice successo della sua prima opera, avea divisato d'abbandonare l'arte, allorquando incontratosi in Marcello ebbe da lui il seguente consiglio. » Coltivando il buon seme che in te pose natura, mettiti allo studio di quell'arte che » ignori; segui la strada che per ignoranza ti par buja, chè coll'ali si vola; senza, si precipita » (1).

Ma siamo omai giunti con questi rapidi cenni al secondo periodo della di lui vita. Nel primo Marcello avea coltivato tutti i rami della musica, da camera e da teatro, e fu solo per compiacere un amico che scrisse l'opera famosa de'Salmi, tradotti in lingua italiana, ma quindi innanzi lo vedremo tutto dedicare il raro suo genio, esclusivamente ad oggetti sacri, ed ecclesiastici. Un triste accidente fu la causa che lo mosse a prendere tale determinazione. Recatosi egli il giorno 16 agosto del 1728 alla chiesa de' SS. Apostoli, giunto verso l'altare maggiore, se gli spezza sotto ai piedi una pietra sepolcrale, e cade entro la fossa. Un brivido di terrore tutto il comprese. e fu sì forte l'impressione, che da quell'istante decise di dare un addio alla brillante società, e rivolgersi ad opere pie, consacrando tutti i suoi studj letterarj, poetici, e musicali in omaggio della religione. Ciò rilevasi anche dal motto posto in fronte al manoscritto del poema epico che imprese a comporre sul mistero della Redenzione, ed è questo. *Eduxit me de lacu miseriae, de luto faecis, et immisit in os meum canticum novum carmen Deo nostro*. Di questo Poema ve n'hanno XX canti, ma nol condusse a termine. Scrisse inoltre un'operetta cui diede il titolo di *Corona poetica a Maria Vergine*, e che fu data alla luce, come pure l'altra opera: *Sonetti a Dio*. Estese in prosa *Alcuni avvertimenti*, com' egli modestamente gli intitolava, per istruzione del di lui nipote Lorenzo, Alessandro; opera eminentemente filosofico-morale, e le massime ivi dettate, a norma di un gentiluomo, riuscirono di sommo onore a colui che le dava, e di gran profitto a quegli che le riceveva, essendo egli divenuto una delle glorie del veneto patriziato.

Fra le composizioni musicali di questo periodo di tempo, sono da rammentarsi una *Salve Regina*, il cantico *Benedictus*, due *Miserere*, tre *Messe a Cappella*, i *Treni di Geremia*, un *Te Deum*, e la famosa Messa, da lui medesimo intitolata il *Messone* (2). Negli accennati lavori da chiesa, gl' intelligenti dell'arte, che gli hanno veduti, poterono osservare, che Marcello ne' suoi studj di contrappunto ebbe a prendere a modello le composizioni di quel Palestrina, che tuttora sono meritamente pregiate, e che seppe inoltre, con saggio avvedimento, adottare le dissonanze doppie e gli accordi diminuiti, e gli alterati, ch'erano stati, dopo il Palestrina, introdotti dal celebre Monteverde, maestro della Cappella Ducale di S. Marco in Venezia l'anno 1615.

L'impulso dato da Marcello alla musica da chiesa, anche dopo lui perpetuossi, dacchè certamente molto hanno influito gli esemplari ch'egli ha lasciati, a mantenerla nel suo splendore sino al termine del secolo XVIII. Gli autori che più segnalaronsi furono i tre Francescani Valotti, maestro nella Cappella di S. Antonio a Padova, Martini maestro in S. Francesco a Bologna, e Mattei discepolo, e degno di lui successore. Oltre a questi Andrea Basily a Loreto, Fioroni a Milano, Bertoni Ferdinando maestro nella Cappella di S. Marco a Venezia, ed altri ragguardevoli autori.

I componimenti sacri di B. Marcello sembra che il disponessero ad incontrare l'ultimo suo fine. Infatti, nominato nel 1738 dalla serenissima Repubblica a Camerlingo in Brescia, non appena giunto a quella città, si accorse di un deterioramento nelle sue forze fisiche, a ristaurar le quali nulla valsero i soccorsi dell'arte medica, ond'è che un anno dopo il suo ingresso in Brescia, egli compiè la sua mortale carriera. Ciò avvenne nel dì 24 luglio 1739, e nell'anno cinquantesimoterzo di sua età. La di lui salma fu accompagnata colla maggior pompa alla tomba che dovea rinchiuderla, e d'allora sino ad oggi non avvi nessuno, cui sieno care le arti belle, italiano, o straniero, che passando per quella città, non si rechi nella chiesa di S. Giuseppe, già de' PP. Francescani Osservanti, a contemplare il tumulo che rinserra le ceneri di quel genio straordinario, il quale *pien di filosofia la mente e il petto* innalzò la musica all'apice della perfezione.

Per siffatta guisa Venezia, ch' ebbe in Tiziano il suo Apelle, in Canova il suo Fidia, conseguì pur anco la gloria di dare i natali in Zarlino al *Legislatore*, ed in Marcello al *Principe della Musica*.

GIANNAGOSTINO PEROTTI.

(1) In vigore del consiglio di Marcello, studiò Galuppi sotto la guida del Lotti, divenne celebre, e fu poi nominato maestro della Cappella Ducale di san Marco in Venezia l'anno 1762.

(2) Queste opere sacre furono donate dall'autore alla chiesa di S. Sofia di Venezia, che non seppe però conservarle, mentre in processo di tempo, questi insigni lavori caddero in mani straniere, e furono involati all'Italia.

MUSICA SACRA

MESSA FUNEBRE

del chiarissimo maestro PEROTTI.

Non ha molto vi fu chi, dopo aver percorsa l'Italia per istruzione musicale, e dopo aver visitati gli Archivii delle varie Basiliche, asserì gratuitamente essere l'Italia mancante di occasioni, nelle quali possano i maestri di cappella dar nuove prove della lor scienza. Falsissima asserzione, perchè visti gli archivii stessi stipatissimi di ogni genere di musica ecclesiastica, dedurre ne doveva giustamente il contrario; ond'è che per timore non il dotto viaggiatore voglia con fina malizia tacciare con ciò d'inerzia, o fors'anche d'incapacità, i nostri viventi ingegni, vuole amor di patria, d'arte e di verità, che si colga ogni occasione a rispondere all'indebita accusa. Per questo faremo onorevole menzione della Messa mortuaria espressamente scritta dal chiarissimo sig. maestro G. A. Perotti, ed eseguitasi ne' passati giorni nell'I. R. Basilica di San Marco, in occasione degli annui grandi funerali Soldini. Il dotto viaggiatore suddetto conoscerà non essersi ancora perduta in Italia la classica scuola dei Vallotti, dei Martini, e dei Mattei, ed esservi ancora chi veglia alla custodia del sacro musicale Palladio.

Nostra intenzione non è di tutto qui analizzare il mentovato lavoro, ma d'indicare soltanto quei pezzi che più ci parvero meritevoli di nota, e que' pregi che formano la base della buona scuola, e che al nostro scarso ingegno fu dato rinvenire.

Accento, interpunzione, ed espressione filosoficamente trattati; canto bello, italiano; modulazione ragionatissima senza abuso di continue transizioni; istromentazione chiara, brillante, di effetto conveniente alla cosa ed al luogo, e relativa al progresso de' tempi, quale per esempio nel *Requiem*, in cui è principale elemento una frase proposta dall'oboe, poi liberamente imitata dai violini, quindi dai bassi, e finalmente alternata con molto effetto dalla massa generale: così nella grandiosa introduzione del *Dies irae* una toccante disposizione di gravi armonie, diminuite, rafforzate dagli ottoni, la quale con l'acconcia imitazione de' suoni ti fa presentire l'ansia ed il terrore di quel fatale giorno di sdegno e di vendetta; mentre per lo contrario i toccanti ed affettuosi accompagnamenti della preghiera *Preces meae*, e dell'altra *Oro supplex* ti portano la consolazione nell'anima. Le dissonanze, che tanto bene servono a dar risalto ai successivi suoni consonanti, sono accoppiate qua e là con fino discernimento, specialmente nelle progressioni. Lo stile n'è vivace, e l'imitazione è trattata con mano franca e perita, emergendo in modo particolare il talento dell'autore nella fuga finale del *Dies irae*, la quale, se è ammirabile per condotta ed intreccio di parti, lo è assai più per la natura del soggetto, che infinitamente si presta ad esprimere il senso del verso *Huic ergo parce Deus*.

E siccome una lode qualunque, non accompagnata da qualche riflessione, potrebbe essere tacciata di adulazione, così ci permetteremo d'osservare, che nel verso *Tuba mirum* ci spiacque udire que' suoni marziali e di trionfo, essendo, per nostro avviso, da credersi, che quella tromba maravigliosa (*mirum, ec.!*), in quel tremendo giorno non pronuncierà suoni festosi, ma uno squillo alto, solenne, terribile che basterà a penetrare nei più profondi visceri della terra. Ma forse che ciò non isfuggì alla vista neppure del Perotti, che lo avrà diversamente preso a dipingere per evitare il sentiero da molti altri così battuto, e massime dall'unico Rossini, che per il primo, per tal modo lo espresse nel suo maravigliosissimo *in die judicii*. Ci facciamo lecito di notargli anche non quale criminoso plagio, ma siccome inavvertenza, di aver ravvisato nell'ultimo periodo della preghiera a sola voce di soprano, un frammento di frase, che sente del notissimo inno nazionale d'Haydn.

Certo noi non siamo del numero di coloro che gridano di continuo aver oggidì la musica sacra indossate le vesti della profana; anzi crediamo, che se ai nostri giorni vivessero i Palestrina, i Jomelli od altri, vorrebbero essi pure uniformarsi al progresso de' tempi: ma solo raccomandiamo ai giovani cultori della musica ecclesiastica di modellare le opere loro sopra gli autori rispettabili, che vivono ed onorano la repubblica musicale, e a diligentemente osservare come Rossini nel suo *Stabat* abbia dato libero corso al torrente del suo genio creatore, senza punto, per nostro avviso, derogare alle sane regole dell'armonia e del contrappunto.

Così, di questo lavoro del professore Perotti, rendeva conto il sig. maestro Calegari nella *Gazzetta Veneta privileg.* del 25 luglio 1842. - Quest'anno, si è udita di nuovo, e nella medesima occasione dei Grandi Funerali Soldini (4) ch'ebbero luogo in questi giorni, la Messa Mortuaria del Perotti, ma compita; con l'aggiunta cioè *del Sanctus*, dell'*Agnus Dei*, e di tutti quegli altri cantici che vi succedono sino alla fine.

Un'analisi particolareggiata di questi nuovi pezzi, non sembra poter avere in oggi molto interesse pel lettore, dacchè l'opera è inedita. - Pure sembrano meritare particolare menzione alcuni tratti, nei quali alla parte scientifica venne dal chiarissimo compositore associata con finissimo accorgimento la parte estetica; e sono: la fuga su le parole *Hosanna in excelsis*. - Il quartetto a sole voci su le parole *Benedictus qui venit*. - Lo stretto della fuga che vi succede sul primo soggetto, ma con nuovi artifizj; ed infine, l'*Agnus Dei*, alternato dal coro.

Questa bella composizione, che venne degnamente interpretata tanto dalle voci, che dagl'istromenti, non può a meno di accrescere onore al chiarissimo professore Perotti, già tanto vantaggiosamente conosciuto per le sue Opere teorico-pratiche. Essa è poi una nuova prova, che le spinosità dell'arte figlie degli alti studj, ponno affratellarsi col buon gusto, ed anzi acquistarne splendore.

(1) *Un pio testatore, il* Soldini, *ha disposto che ogni anno, per tre giorni, vengano fatti grandi funerali nella Cattedrale di S. Marco.*

GRANDE ACCADEMIA

AL RIDOTTO

Dell'I. R. Teatro della Scala.

Se non vi fosse stato Cavallini, Cavallini il potente re del clarinetto, che in due pezzi nuovi (1) per noi produsse l'effetto che egli è abituato ad ottenere da' suoi spettatori, vale a dire l'entusiasmo, noi avremmo trovato un po' pretenzioso l'epiteto *grande* attaccato all'accademia che abbiamo più sopra annunziata. Il sig. Rhein di fatti e madamigella Ducrest possono benissimo suonare e cantare dei pezzi con una sufficiente abilità, ma non sono certo artisti eccezionali.

Detto questo, noi torniamo a ripetere di aver dovuto a Cavallini le più grandi impressioni musicali della sera, giacchè, sia nella sua fantasia sopra motivi della *Sonnambula*, sia nel suo canto Greco, egli sviluppò tutte quelle doti eminenti, che costituiscono di lui, nella sua specialità, un artista senza confronti. Noi non ci diffonderemo nè in elogi, nè in analisi; i primi possono essere ommessi quando si cita un nome come quello del Cavallini, e le seconde sono d'assoluta esclusività degli artisti e dei dilettanti. Ci basterà quindi il dire coll'esattezza d'un freddo storico, che gli applausi scoppiarono fragorosi innanzi al portentoso piover delle note, che uscivano precipitose da questo singolare istromento, che è per tutti un clarinetto, ma che diventa un'orchestra fralle mani del Cavallini. I suoni s'intrecciano, s'accumulano, s'incalzano conservandosi sempre puri e d'una esattezza mirabile; le note più ardite e più gravi escono unite assieme in una misteriosa colleganza di cui invano cercate d'indovinare il maestro artificio; l'armonia assume ora delle proporzioni vaste, grandiose, piene di vigore e di robustezza, ora scorre mite, gentile, come la brezza che accarezza dolcemente le foglie degli alberi; e poi dopo tutto questo, dopo che il talento, il fiato e le mani dell'artista gettarono là delle variazioni d'una fantastica difficoltà, il canto trova pure il suo posto, il canto colle sue melanconie, colla sua patetica espressione, e con tutto il corteggio delle sue inebbrianti melodie. Ed è forse dispiacevole per noi, per noi a cui è chiuso l'areano regno dell'arte, che il Cavallini nutra un'affezione troppo decisa pel genere difficile, mentre palesa una specie di superbo disdegno pel canto, egli che quando vi si abbandona sa interpretarlo in una maniera sì ammirabile! Oh! se egli amasse di riflettere che alla fine la maggioranza del pubblico è composta da semplici orecchianti, saprebbe pure sacrificare le sue severe e nobili tendenze d'artista al gusto degli spettatori, che non idolatrano alcuna cosa più della melodia tranne la melodia. Nel canto greco, per esempio, i due cantabili che cominciano e chiudono il pezzo eccitarono le più vive emozioni, e l'emozione è certo un sentimento più aggradevole, più toccante di quanto possa esserlo la meraviglia che si suscita innanzi al turbinar impetuoso dell'arte, turbinamento che in arte acquista il titolo di *variazione*. Nè io credo che un artista perda della sua dignità discendendo in tal modo dalle alte regioni musicali per porsi al livello degli spettatori... Un grande artista come Cavallini si rivela anche nelle cose più semplici, nei momenti in apparenza meno complicati, ed io davvero sarei imbarazzato crudelmente se mi si costringesse a citare un nome di clarinettista che potesse come il Cavallini dare al canto quella fusione, quel colorito, quella gradazione di tinte, quel tutto assieme che non si acquista nè collo studio, nè coll'esercizio, nè colla fatica, ma che dipende dalle rare qualità di una intelligenza, d'un sentimento e d'una organizzazione assolutamente speciali, e che possono trovare mille che le invidiano, ma nessuno che possa imitarle.

Nei tre pezzi cantati dalla signora Ducrest, noi abbiamo trovato piuttosto che dei grandi pregi d'attualità, delle belle reminiscenze d'artista. La signora Ducrest non sarà certamente schiava di troppo vive illusioni, nè esigerà che la critica trovi in essa una voce fresca, pura, che si slanci con ardimento e con sicurezza, e che, pieghevole ancora, si lasci dominare dall'arte, non costringendo quindi ad alterar tempi, a prolungar cantilene, a dare un'aria posata e infieramente tranquilla ai brillanti vezzi musicali, che perdono assai del loro effetto se non scoppiettano leggeri, vivaci, graziosi, spontanei, con brio e senza stento. La signora Ducrest mostrò una voce abilmente educata, si palesò conoscitrice profonda dei misteri artistici, e ci permise di indovinare che il suo passato sarà stato quello d'una cantante forse di primo ordine, e sicuramente poi d'una rara agilità, e d'un talento assai osservabile (2).

Il signor Rhein è un buon pianista, ma in una città come Milano, ove le prime sommità dell'Europa ci onorarono colla loro presenza e coi loro concerti, dinanzi ad un pubblico che potea osservare sedute fra lui delle notabilità dilettanti, che non avrebbero bisogno che d'averne bisogno per aspirare al titolo di grandi artisti, la sua maniera esatta ma fredda, il suo ingegno distinto, ma non superiore, la sua agilità non comune, ma neppure straordinaria, non poteano produrre, nè produssero di fatti una troppo viva sensazione. Gli applausi però non gli mancarono, e se l'entusiasmo non fe' risuonare le sue grida rumorose, ciò dipende, lo ripeto, da ciò che l'esigenze pianistiche e milanesi sono assai forti, per cui riesce enormemente difficile il soddisfarvi abbastanza completamente.

Bermani.

(1) *Questi due pezzi sono pubblicati dal Ricordi.*

(2) *Aggiungiamo per amore di verità critica, storica, ed in questo caso anche medica, che la signora Ducrest era ancor fresca d'una malattia che ha influito a neutralizzar certo in gran parte i suoi mezzi vocali.*

LA SIGNORA ZOJA

AL TEATRO RE

Nella **Figlia del Reggimento**,
Opera comica di Donizetti.

Essa è una cara e gentil giovanetta, piena di fuoco, di brio, d'intelligenza, che ha dei gesti graziosi, una piccola e deliziosa aria furfantella, degli occhi che scintillano di spirito, una taglia svelta e leggera, il piede agile, il sorriso espressivo e amabilmente malizioso; essa ama l'epigramma, lo scherzo, la follia, il suono del tamburo, la canzone guerriera, i mustacchi e le brusche fisonomie del vecchio soldato; la sua bella guancia s'imporpora al tintinnio dei fucili che s'urtano, il suo sguardo s'anima e brilla quando ode parlare di combattimenti e di gloria, essa aspira con voluttà il fumo della polvere e l'atmosfera del campo, e vive con gioja a questa vita avventurosa e poetica di ritirate e di battaglie, di conquiste e di sconfitte, di terribili drammi e d'inebbrianti trionfi, a questa vita che le presenta lo spettacolo della rumorosa ilarità che scoppia da tutte le parti nei bivacchi, mentre da lungi rumoreggia il cannone, che colla sua voce poderosa sembra dimandare il suo quoziente di vittime. Lasciatela, lasciatela co' suoi vecchi compagni, che l'hanno raccolta misera, abbandonata, che l'hanno veduta crescere e divenire vezzosa e leggiadra, che dimezzarono il loro pane ed accumularono i loro risparmii per alimentare e vestire la povera orfanella, che riposero in essa il loro amore, il loro orgoglio, tutte le affezioni latenti nei rozzi e nobili loro cuori, affezioni che sgorgarono abbondanti su questa testolina graziosa e su questa fronte sorridente. Non temete, no! essa è avvezza alle carezze di queste mani incallite, essa non ha paura di queste voci aspre e dure, essa non teme le maniere brusche, le fronti abbruciate, l'aria risoluta e decisa dei cento suoi padri. La maligna! non sa ella forse quanta tenerezza, quanto amore si nasconda sotto queste fisonomie di bronzo, non sa forse che tutti arrischierebbero volentieri la vita per risparmiarle il più leggero dispiacere, non sa che essa è una regina, ma la più obbedita, la più adorata delle regine, in questo reggimento, che si schiera dinanzi a lei, e che le presenta le armi mentre essa risponde gravemente al militare saluto avvicinando la mano al suo rosso e fluttuante berretto? Che vorreste che facesse la vivace giovanetta, chiusa in una sala foderata di seta, in un' atmosfera viziata di artificiali profumi, o peggio ancora dalle sbiadite armonie del pianoforte, frammezzo ad una società pallida, scolorita, che parla a mezza voce, che ha paura di ridere, che studia gesti e parole, che non ha nè calore, nè energia, nè il lampo del coraggio, nè il concitamento dell'ispirazione, nè la foga bollente dell'entusiasmo? Sì, dunque; voi volete farla morire di noja, finchè il suono del tamburo, e le grida de'suoi antichi compagni verranno a destarla dal suo torpore, richiamandole le gioje, i tumulti, l'attiva poesia dei suoi giovani giorni, ahi! troppo presto perduti!

E quest'essere eccezionale, questa specie di amazzone non è già una creazione fantastica; la signora Zoja si prese l'incarico di realizzarla e ce la offrì piena di verità, di vita, d'evidenza sulle scene del teatro Re. Era certo difficile indovinare e interpretar meglio di quello che lo ha fatto questa giovanetta, tutto ciò che v'era di piccante, di attraente, e direi quasi di pittoresco nel carattere e nell'assieme della *Figlia del Reggimento*. Ed il pubblico tenne conto del talento comico con cui la Zoja sostenne la faticosa sua parte, e non cessò mai dal mostrarlene tutte le sere la più completa e più concorde approvazione.

Nè la critica sicuramente avrà il capriccio di dissentire dall'opinione degli spettatori; chè anzi essa è pronta a riconoscere nell'artista festeggiata delle qualità, che sono assolutamente ai nostri giorni assai rare; ma però essa si permetterà altresì di frammettere qualche osservazione ai molti elogi che è disposta e felice di poterle in coscienza tributare.

L'azione è la parte più eminente del talento artistico della Zoja; come attrice questa giovanetta è piena d'a proposito e di spontaneità, e difficilmente si rinverrebbe in un'antica calpestratrice di palchi, la sicurezza di scena, la facilità e la ricchezza non esagerata del gesto, l'espressione spiritosa ed intelligente della fisonomia, l'abilità nella controscena, che distinguono quest'amabile stella, che compare, pella prima volta per noi, sull'orizzonte teatrale. L'abbiamo già detto, era difficile intendere ed interpretar meglio una parte, che offriva un terribile scoglio, giacchè niente era più facile che cadere nella sguajatezza e nella trivialità, orribili difetti tanto comuni ai nostri artisti del giorno, e da cui seppe la Zoja interamente preservarsi. Essa è brillante senza caricature, maliziosetta ma senza impertinenza, vivace ma senza esagerazione; e non v'è un solo movimento, un solo gesto, che non conservi l'impronta della convenienza, della distinzione e dell'eleganza. L'azione della Zoja è assolutamente sotto questo rapporto l'azione d'un'artista che rispetta il pubblico e, più di tutto, sè stessa (1).

Ma pure, frammezzo ai molti pregi, che possiamo dire ammirabili, posseduti da quest'artista, ci sembra d'aver osservato che alcune volte la vivacità la spinga a movimenti non troppo riflessivi o che riescono troppo abbondanti, che essa non sappia sottrarsi del tutto a certe irregolarità sceniche tutt'a fatto italiane, e che in qualche momento si lasci predominare dall'idea di trovarsi innanzi ad un pubblico, sacrificando così a questo pensiero la verità dell'azione. Questi nei sono assolutamente leggeri, ma la Zoja può, se vuole, farli scomparire del tutto ed avvicinarsi così maggiormente alla perfezione. E per citare un fatto in appoggio delle nostre osservazioni, perchè nel duetto col tenore abbandona essa per due volte al cominciar ed alla ripresa della stretta il suo amante, per correre in fine della scena, e, appoggiandosi sovra un traverso che è di legno perchè è dipinto, ma che debbe destare l'illusione del terreno, gettare il suo sguardo nelle quinte, quasi avesse timore d'essere sorpresa? Che questa precauzione, suggerita dalla posizione d'una fanciulla che si trova in colloquio col suo innamorato, abbia l'apparenza d'essere opportuna, noi non lo neghiamo, ma perchè non adempirvi in un modo che riesca più vera, e che non imiti la maniera convenzionale e sbiadita adottata in tali sceniche circostanze dagli attori italiani?

La Zoja ha molta intelligenza e molto gusto musicale, essa colorisce assai bene la frase, e canta con anima, con espressione, con esattezza. La sua voce, abbastanza voluminosa, possiede delle corde basse, che sono spontanee, sonore, e d'un aggradevole effetto: le corde acute sono sufficientemente limpide e non mancano di forza, ma le medie non oserebbero certo aspirare all'elogio che ho fatto delle loro consorelle. Forse l'applicazione soverchia allo studio del pianoforte, in cui si dice la signora Zoja essere assai eccellente, ne ha impedito lo sviluppo; e forse il tempo rinfrancandole la costituzione renderà completo l'organo di quest'artista; ma comunque la cosa sia, il fatto sta per ora, e noi ci siamo creduti il diritto di accennarlo. Ma però questa imperfezione d'organizzazione è in certo modo appena percettibile, giacchè la Zoja vela coll'arte il suo difetto, ed adempie completamente alle esigenze musicali imposte dalla sua parte. La Zoja ha molta ricchezza nell'accento; il canto ilare e giojoso risuona graziosamente sulle sue labbra, che si prestano poi a colorire magnificamente il canto del dolore con tinte essenzialmente drammatiche. Il *convien partir* che precede il finale del primo atto è detto assai bene dalla Zoja, che seppe darvi un'espressione piena di tristezza e di mestizia, senza cadere nelle stiracchiature e nelle grosse respirazioni adottate dalle artiste, che credono di mostrar dell'anima, illanguidendo le frasi musicali, e contornandole da un assortimento di certi sospiri, che sono le più goffe emissioni di fiato che possano escire da una gola femminile. La parsimonia e la vera intelligenza, ecco ciò che tocca, che commuove, che produce impressione; testimonio la Zoja.

La voce della Zoja manca di agilità, ma viva Dio! questa mancanza è ben compensata dall'agilità delle sue mani! Convien vederla questa cara creatura, quando batte il tamburo, col quale accompagna il *rataplan* dei coristi! È una cosa deliziosa udire e vedere il gentil tamburino che ha sollevato questo cilindro di pelle, di legno, di metallo e di corda alla potenza d'uno stromento. Gli applausi i più vivi e ripetuti non mancano mai di ricompensare la bella giovinetta pella sua impresa musicale e guerresca, ed il *bis* sottomette ad una scrale e doppia contribuzione le braccia dell'amabile battitrice, o suonatrice come vi piace.

Un altro momento, che eccita sempre l'entusiasmo, è pure quando nel secondo atto, costretta ad imparare sotto le lezioni della vecchia zia la romanza, la detestabile e nojosa e piucchè nojosa romanza de' nostri *salons*, essa lascia traspirare la sua ripugnanza, il suo malumore, sinchè il vecchio sergente che non ha vo-

(1) *Tutto ciò è detto del nostro collaboratore per quel che riguarda la parte sostenuta da madamigella Zoja nella* Figlia del Reggimento. *Siamo desiderosi di dovere confermare questo favorevole giudizio quando potremo apprezzare la sua arte in altre opere diverse. E sarà allora che potremo andar lieti di vedere inappellabilmente assicurata la sua fama di artista distinta.*

tuto abbandonarla, le fa risuonare all'orecchio il *rataplan*, l'inebbriante *rataplan* del reggimento. Oh! tutti gli spettatori applaudono allora al fuoco che spira in questo sguardo, alla gioja che riscintilla in questa fisonomia, all'ebbrezza con cui la fanciulla getta la sbiadita romanza per intuonare col sergente il vecchio canto delle battaglie, e per abbandonarsi al passo favorito della marcia, a quel passo là, bello, deciso, slanciato, che conduce superbamente alla gloria od alla tomba! La Zoja ha tratto un magnifico profitto da questa posizione.

Ripilogando insomma noi diremo che l'entusiasmo del pubblico pella Zoja è assolutamente giustificato dai pregi che abbondano in questa giovanetta, che promette di divenire un vero giojello pel nostro teatro, giacchè essa potrà far rivivere l'opera buffa, che dolcemente riposa nelle tenebre, nelle nubi, nelle nebbie, in quello che più vi piace, ma certo però nelle ricordanze del passato, insieme ai bei nomi delle.... Non faccio citazioni, perchè non voglio passare per una vecchia parrucca, ma tutti possono, volendolo, supplirè al mio dignitoso silenzio.

Bermani.

NOTIZIE MUSICALI DIVERSE

Il Miserere di Donizetti.

— Questo fecondo e tanto celebrato maestro che volle, e potè distinguersi in ogni genere di composizioni vocali, producendo altrettanti capolavori, dalla modesta canzone fino all'elevata tragedia, o vivace commedia lirico-musicali, che appo l'incomparabile Rossini fra i viventi scrittori per versatilità e facilità e prestezza occupa il più luminoso posto; come tutti già sanno nella scorsa quaresima immaginò un *Miserere*, da ognuno nell'intelligente Vienna dichiarato di un effetto non inferiore a quelli dell'immortale Palestrina, del Jomelli e dell'Allegri, senza che di questi sommi ei siasi ne' concetti mostrato imitatore. Già varie città d'oltremonte si affrettarono a far ricerca dello spartito sacro del Donizetti, fra le altre Baden e Parigi, ove già si stanno facendo grandi apparecchi onde l'esecuzione corrisponda all'imponenza della composizione. Vogliasi eziandio in alcuna fra le capitali d'Italia non tardar troppo a far pubblicamente eseguire questa nuova opera dell'Orfeo del Serio! Convinti dalla profondità di spirito religioso da cui essa è sublimemente improntata, chi sa che alla fine molti nostri maestri di cappella non possano persuadersi che i testi divini assolutamente non ammettono note che abbiano a risentirsi di stile teatrale! Le glorie d'Iddio ed i patimenti di Cristo van celebrati con modi che ritraggano alcun che di sovrumano. Donizetti vi pervenne.

La proprietà di questo celebre Miserere *per la Francia appartiene alla* France Musicale, *e per l'Italia e la Germania all'editore Gio. Ricordi, per cui sono invitate a rivolgersi al medesimo quelle Imprese e Società filarmoniche che concepissero il bel pensiero di far eseguire questa composizione come già si fece dello* Stabat *del sommo Rossini.*

Fi. Vi.

— Roma. De-Paolis, maestro dell'Accademia filarmonica di Bologna, ove fu educato e socio onorario di quella di S. Cecilia, con prospero successo esordì nella carriera teatrale al Valle colla *Gismonda da Mendrisio*, melodramma di Giulio Cesare Agostini, desunto dalla conosciuta tragedia di Silvio Pellico. I librettisti italiani hanno cominciato a fare qualche passo per rimettersi sul buon sentiero, ora che sembrano mostrarsi schivi a ricorrere a' drammi o romanzi ultramontani: poco può tardare a giungere il momento in cui peuseranno riacquistarsi la gloria di un tempo eziandio come inventori. - La musica del De-Paolis nella distribuzione delle parti, nella condotta e nell'istrumentazione riscontrossi non priva di mende per la poco felice fusione delle varie frasi, per alcuni periodi ed intrecci confusi e non spontanei e per varie lungaggini; ciò nulla meno assai si può sperare di questo giovane compositore, la sua partitura ridondando di pensieri graziosi ed animati, e qua e là rifulgendo di novità. A coloro che ben promettono di sè nella bell'arte non sarà mai abbastanza raccomandato di non eccedere nello strepito stromentale, di lasciar in non cale la grossa, cassa e di guardarsi dallo scrivere in modo che gli esecutori de' loro concepimenti drammatici siano obbligati a sforzi di voce che presto o tardi diventano fatali e son sempre di nocumento ad un giusto e ragionato effetto.

— Bologna. Volendosi prestar fede al contenuto di una lettera di Parigi, si avrebbe la grande notizia che il creatore del *Guglielmo Tell*, siasi finalmente impegnato a metter in musica il *Sardanapalo* dell'accademico *Viennet*. Se ciò si verifica il mondo musicale deve ad unanime voce gettar un fortissimo grido d'allegrezza. Nell'istessa lettera parlasi vantaggiosamente dello stato di salute del sommo maestro che in settembre abbandonerà Parigi e, mettendosi in dubbio che l'illustre Meyerbeer abbia composto un *Requiem*, si vorrebbe di nuovo far supporre che l'istesso Rossini abbia in portafoglio un *Dies irae* di cui altre volte in molti giornali si tenne discorso.

— Firenze. Thalberg medesimo diresse una lettera ad un intimo suo amico ove dice di essersi recato a Londra per sposare la figlia di Lablache, vedova del pittore storico Bouchot, che con essa si propone di passare l'estate in Svizzera e l'inverno in Italia, mostrando ben anco la probabilità di potere stabilirsi in Firenze senza più pensare a dar concerti.

— Viareggio. In una deliziosa serata data nel teatro a benefizio de' poveri a cui presero parte l'esimio maestro Pacini e varj esperti dilettanti di canto e di recitazione francese, Döhler, da poco tempo arrivato da Parigi, eseguì con grande esito un pezzo sulla *Saffo*, che si volle riudire. Non mancarono corone di alloro e mazzi di fiori. Questo capriccio del celebre italiano che con Thalberg, Liszt e Chopin divide l'impero del pianoforte, allorchè verrà pubblicato deve ottenere l'esito di quelli sull'*Anna Bolena*, sul *Guglielmo Tell* e sul *Maometto*, che tutti sanno esser le più brillanti opere di Döhler. Il duo della *Fidanzata Corsa* ebbe fervide acclamazioni, ed in esso vi spiccò l'abilità del cavaliere Montenegro e della signora Marchiò, che colla soavità de' suoi modi rapì tutti gli animi.

— Barcellona. La sera del 12 corrente producevasi il *Proscritto*, la prima opera del maestro Grassi. Marini da valente disimpegnò la parte di protagonista. Il nuovo spartito aggradì.

— Dresda. La stagione dell'opera italiana fu qui aperta il giorno 11 luglio nel modo più brillante colla *Lucrezia Borgia* di Donizetti. Nella parte di *Gennaro* Moriani ebbe miglior esito che non due anni fa. Tanto la bellissima sua voce che penetra al cuore, quanto l'esecuzione intera di quella parte svegliarono un entusiasmo qui raro negli uditori, e l'attore, ben assecondato dalla prima donna, fu chiamato sulla scena, solo o unitamente a' cantanti; due volte dopo il prologo, due volte dopo il primo atto, e tre volte in fine dell'opera. Questo si chiama un vero fanatismo secondo il termometro di Dresda. Il giorno 12 si cominciarono le prove della *Linda di Chamounix*. (*Gazz. teatr. di Vienna*)

— Il modello pel monumento di Beethoven, fatto dallo scultore Hähnel a Dresda, è riuscito perfettamente, e così giudicato dal deputato del comitato, professore Kiss da Berlino. Lo scultore Drake, possessore della maschera di Beethoven, presa 6 anni prima della sua morte, la imprestò al sig. Hähnel; sicchè il monumento da erigersi nella state del 1844, avrà una compiuta somiglianza di ritratto. (*Gazz. mus. di Lipsia*)

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI
DELL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEG.° DI **GIOVANNI RICORDI**

MARIA DI ROHAN

MUSICA DEL M.° CAV.

GAETANO DONIZETTI

Oltre i pezzi annunciati nei fogli antecedenti sono pubblicati anche i seguenti:

14913 Preludio, Scena e Preghiera dell'Atto 3.° *Havvi un Dio che in sua clemenza*, per S. . . . . Fr. 2 25
14914 Scena ed Aria, *Bella e di sol vestita*, per Baritono . . . . . » 1 75
14915 Scena ed Aria, *Ogni mio bene in te sperai*, per Baritono (*escirà domani*) » 1 75
14916 Scena e Duetto, *So per prova il tuo bel core*, per S. e Baritono (*escirà domani*) . . . . . » 2 50
14977 Sinfonia ridotta per Pfte a 4 mani da *Carlo Czerny* . . . . . » 6 —

ADIEU

MELODIE DE SCHUBERT

transcrite et variée pour Piano

PAR

TH. DÖHLER

Op. 45. N. 2.

14943 *Fr.* 1 75.

N. 1. *Torneo-Transcriptions.*
Melodie de Lord Westmorland (14750)

IL GENIO D'ITALIA

CANTATA

Posta in musica sopra poesia di F. Jannetti

DEDICATA A S. M. LA PRINCIPESSA IMPERIALE

MARIA LUIGIA

DA

GIO. BAJETTI

14892 Coro, *Lieto risuoni un cantico*. . Fr. 2 25
14893 Rec. e Quartetto, *Nascea leggiadra vergine* per S. C. T. e B. . . . » 2 —
14894 Coro, *Quale al cessar de' turbini* » 2 75
La Cantata completa . . . . . » 6 —

MARIA

REGINA D'INGHILTERRA

MUSICA DEL M.° CAV.

GIOVANNI PACINI

Tutti i pezzi per Canto con accompagnamento di Pianoforte già annunciati nel N. 28 *sono pubblicati anche per Pianoforte solo, cioè:*

15025 Duetto, *Altro da te non chiedo* Fr. 2 25
15026 Barcarola, *Quando assisa a me d'accanto* . . . . . » — 75
15027 Duetto, *Chi sei tu? che vuoi? che chiedi?* » 2 75
15028 Duetto, *La vita! io la detesto* . . » 1 75
15029 Aria, *In quel volto accolse il cielo* » 2 50
15030 Duetto, *Parla, o cielo* . . . . » 2 75
15031 Duetto, *Innocente al fiume in riva* » 3 25
15032 Aria, *No.... pria chiusi gli occhi miei* » 1 75
15033 Duetto, *Tradirmi tu?... deh taci* . » 2 75
15034 Aria, *Ah! m'amò qual aman gli angeli* » 3 —
15035 Marcia funebre e Duettino, *Qual ora tremenda* . . . . . » 2 25
15036 Aria finale, *Ciel, quest'amara lagrima* » 1 75

MARIA DEGLI ALBIZZI

Melodramma in tre atti

MUSICA DEL MAESTRO

PLACIDO MANDANICI

L'Opera completa per Canto con accomp. di Pfte (Riduzione dell'Autore) Fr. 32 50.

Vendesi anche in pezzi staccati.

LUSTWANDLER

WALZER

DI

GIOVANNI STRAUSS

Op. 146

14841 Per Pianoforte solo . . . Fr. 2 50
14842 Per Pianoforte a 4 mani . . » 4 —
14843 Per Violino e Pianoforte . . » 2 50
14844 Per Flauto e Pianoforte . . » 2 50
14845 Per 3 Violini e Basso . . . » 3 25
14846 Per Chitarra . . . . . » 1 75
14847 Per Flauto . . . . . » 1 25
14848 Per Orchestra . . . . . » 11 —
14849 Per Pianoforte nello stile facile » 1 75

IL TELEGRAFO MUSICALE

RACCOLTA PERIODICA

DI POT-POURRIS BRILLANTI SOPRA MOTIVI DELLE OPERE TEATRALI PIÙ RECENTI E PIÙ ACCLAMATE

PER

Flauto, Clarinetto od Oboe e Fagotto

COMPOSTI DA

G. FAHRBACH

14648 Don Pasquale. Pot-pourri. N. 1. Fasc. IX. Fr. 1
14649 — — » 2. » X. » 1
14650 — — » 3. » XI. » 1
14651 — — » 4. » XII. » 1

GIOVANNI RICORDI
EDITORE-PROPRIETARIO.

Dall'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato
di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di GIOVANNI RICORDI
Contrada degli Omenoni N. 1720.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO II. N. 32. DOMENICA 6 Agosto 1843.

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

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia classica musicale* è di effett. Aust. L. 12 per semestre, ed effett. Aust. L. 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — La spedizione dei pezzi di musica viene fatta mensilmente e franca di porto ai diversi corrispondenti dello Studio *Ricordi*, nel modo indicato nel Manifesto. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni N.° 1720; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ec. vorranno essere mandati franchi di porto.

- *La musique, par des inflexions vives, accentuées, et,*
- *pour ainsi dire, parlantes, exprime toutes les pas-*
- *sions, peint tous les tableaux, rend tous les objets,*
- *soumet la nature entière à ses savantes imitations,*
- *et porte ainsi jusqu'au coeur de l'homme des sen-*
- *timents propres à l'émouvoir.*

J. J. Rousseau.

SOMMARIO.

I. La Musica guardata nei bisogni presenti. - II. Memoria intorno alla vita ed agli scritti di Franchino Gaffurio. - III. Carteggio. Lettera da Parigi. - IV. Varietà. - V. Notizie Musicali Diverse.

LA MUSICA
GUARDATA NE' BISOGNI PRESENTI

ARTICOLO I.

Giacchè la maggior parte de' prodotti dell'ingegno è oggi indirizzata al miglioramento della società, non sarebbe egli bene discutere un poco, se la musica nostra vi possa anche cooperare? Quest'arte è divenuta ormai sì universale e comune, è penetrata in tanti luoghi prima inaccessibili, che è ormai tempo di chiederle ragione di sua *ubiquità*. Poichè se ella non si è diffusa come genio malefico, egli è da credere che le sue espansioni abbiano qualche principio od intenzione di benefico influsso, di filantropia. Nè vorrei che la musica per qualche suo poco fedele interprete mi rispondesse in modo ad essere scusata dal bene e dal male. Se ella diffondesi nè per migliorare, nè per peggiorare l'umana famiglia, ma per diminuir solo la noja che è pur diffusa, ed accrescere la somma de' passatempi anche in regioni poco filarmoniche, io le dico, che sarà quanto prima accusata d'inutilità al tribunale umanitario. In niun modo può ella oggidì, simile a chi viaggia per non star fermo, passare per indifferente, nè farsi credere inerte nell'universale affaccendarsi. Nel mondo morale havvi forse elemento che possa rifiutare la sua energia, o che, per colmo di malizia, ardisca mettere inciampo o ritardo a quella degli altri?

Che se quest'arte suppone di appartenere ad un altro mondo, voglio dire al fisico, al grande universo di chi vive e vegeta, sappia ella, che non può aspirare in esso mondo a maggiore importanza di quella degli epicurei, de' profumieri, dei pasticcieri, e di simili artefici di sensualità. Arrossiranno allora per lei Pitagora, Timeo, Platone, e Keplero, i quali la vollero in aiuto dell'astronomia, della fisica, e della morale; arrossirà tutta l'antica civiltà degli Orfei ed Anfioni, e la moderna deplorerà un sussidio di meno. Le noje che essa vuole sbandire, ed i piaceri che intende di procurare sono essi mezzi o fini suoi? Ponga mente a questo, e poi risponda. Se i piaceri non sono il veicolo di qualche durevole vantaggio, o, quel che è peggio, se i piaceri sono diretti a snervare l'energia sociale, badi bene, che quanti più ne arrecherà tanto più rea si costituisce di lesa società.

Ma per meglio discorrere del benigno concorso che può esercitare la musica nei bisogni presenti, cioè de' buoni effetti che essa può e debbe produrre sui nostri costumi, fa d'uopo prima toccare le difficoltà che possono presentarsele in questa benefica missione. Talvolta quando le arti vanno deteriorando, o deviando dal loro scopo, debbono piuttosto essere compatite, che riprese, perchè la colpa non è di esse, ma de' tempi, imperocchè i tempi sono o male educati, o volti al guadagno, o di cattivo gusto. Questi tre vizj possono stare in grande armonia colle arti, promuoverne, cioè, tutti i materiali vantaggi, ma nello stesso tempo essere infausta cagione della loro corruzione. Ciò appunto avviene alla musica. La mala educazione, voglio dire i cattivi insegnamenti ed esempj, i pregiudizj, le prave abitudini, e quanti elementi entrano male a proposito a formare la vita morale delle case, delle città, e delle nazioni, questa mala educazione, ripeto, è il maggiore ostacolo ai benigni effetti di quelle arti che ci presentano le forme del vero e del bello nel loro più seducente aspetto. Quando si guardi, per esempio, la danza, o la scherma come semplice esercizio meccanico, come scuola di agilità e destrezza, nulla havvi a dire. Queste due arti non possono pretendere di più nella vita presente, nè aspirare ad importanza maggiore. Ma quando si considera la musica come esercizio di gola, e di mani, come corredo d'eleganza e coltura, non come elemento di morale perfezione, perchè quest'arte può fare di più, l'erudizione musicale è fuori di sua strada. Un giovine così educato terrà il canto ed il suono come semplice trastullo che quanto più lo trattiene ora in casa sua, tanto più un giorno lo invaghirà delle case altrui. Il minor male è quando la musica così guardata occupa talmente i suoi amatori che gli distoglie dai peggiori disordini. Peggiore educazione è quella del teatro. Vi si va per divertirsi, udire, e guardare, mentre una volta andavasi per imparare. Quando la musica è buona fa un buono effetto sull'orecchio; si ammirano le belle voci, si loda il maestro, l'orchestra ed anche l'impresario. Tutti si sono sollazzati; tre o quattro ore sempre incomode tra la mensa ed il letto passarono rapidamente. Se tra questi gaudenti havvene uno che non abbia pranzato, e non possa dormire a cagione d'una musica che scosse tutta la sua sensibilità, che gli armonizzò più l'anima ed il cuore, che i timpani acustici, merita la compassione di tutti gli altri. Ma torneremo su questo proposito.

Il secondo ostacolo è l'amor del guadagno. Una volta dicevasi: *Honor alit artes*; adesso bisogna dire: il danaro alimenta le arti. - A' tempi nostri si calcola troppo, e si corre rischio d'essere soggiogati dall'aritmetica. Ma e non si potrebbe ragionare così? Qual è il vero vantaggio arrecato dal vapore usato quale forza di locomozione? Quello di abbreviare agli uomini le distanze. Quando producesse effetto contrario, sarebbe pazzo chi non tornasse alle vetture d'una volta. Ed il vero vantaggio della oggidì tanto promossa agricoltura qual è? Che tutti vivano con minor disagio traendo dalla terra maggiori prodotti di pubblica prosperità. Ora qual è il vero e reale guadagno della musica? Quello forse che ne ricavan i professori ed appaltatori? Certo niuno vuole impoverirli; ma il solo vantaggio che l'umana famiglia può ottenere da quest'arte si è, che insieme al sollievo e piacere, colga buona messe d'impressioni che ingentiliscano lo spirito, purifichino il cuore, nobilitino i sentimenti. Sarà forse questo guadagno contrario agl'interessi materiali dell'arte? Vi sarà forse meno musica, minore teatro-mania, quando l'una e l'altra cooperino al bene universale?

Il terzo ostacolo è il cattivo gusto. La falsa logica mette le scienze più profittevoli alla società fuori della via salutare del ben pubblico. Ed il cattivo gusto è appunto la falsa logica delle arti belle. Io lo considero qui scompagnato dalla ignoranza e dalla presunzione che sovente gli fanno buona scorta. Guardo solo i *disgustatori* come ammalati di cattivo palato, sieno compositori od uditori, e poi dico: il fracasso moderno ci può scuotere e stordire, ma non muoverci e penetrarci; la languidezza, il piagnisteo di alcune melodie può annojarci, ma non simpatizzare coi nostri affetti. I gorgheggi, le destrezze, i giuochi del canto e del suono come scenderanno al cuore, come lo metteranno in armonia col buono e col bello? Quando il dramma è un mosaico d'inverosimiglianze, e d'assurdità, di poesia barbara e di musica insignificante, come potrà influire sul perfezionamento morale? Una volta i viaggiatori da certi indizj a caso osservati presagivano il grado di civiltà del paese in cui stavano per entrare. La Grecia per lo più presentava al forestiero i sintomi del

giudizio pubblico nell'assemblea o nel teatro. I medesimi contrassegni non mancano al viaggiatore moderno, il quale, ove, per esempio, rechisi al teatro trova subito motivo di poter estimare il criterio ed il gusto degli spettatori, e forse di tutta la città. Se è una musica buona non ascoltata, conchiuderà che gli uditori non sono in grado di sentirla; se uno sproposito drammatico applaudito, o tollerato, dirà che la platea è ignorante o sofferente, ecc., ecc. Un giudizio sfavorevole dato in teatro può avere tante e tante conseguenze non teatrali. Ed intanto la musica, innocente cagione di queste sventure, per i suoi dissaporosi cultori ed amici, più dannosa che utile riesce, perchè impedita dal toccare quello scopo che è il miglior bene possibile della società.

Ma se ella ha coraggio di superare e questi e simili altri ostacoli, io dico doverle col tempo divenir più facile e sicuro l'acquisto d'una civile e morale importanza nelle presenti tendenze. Non ignoro che questo sublime uffizio dipende anche da esterne influenze, da autorevoli esempj; ma io son certo che quando abbia qua e là ben meritato del pubblico e privato costume, sarà tenuta in gran conto d'educatrice, e potrà anche sperare l'antico onorevole servizio prestato ai filosofi, ai politici, ai legislatori.

(*Sarà continuato*)

V. Bigliani

MEMORIA

intorno alla vita ed agli scritti di

FRANCHINO GAFFURIO

(*Continuazione. Vedi il N.* 31).

Ma la peste la quale incominciò a devastare quel regno, e le scorrerie de' Turchi, che dato il sacco a tutti i paesi, che loro presentavansi nella Puglia, s'erano di già impadroniti d'Otranto, costrinsero il Franchino a far ritorno in Lombardia.

Prima però di proseguire la narrazione delle di lui vicende, non fuor di proposito sembrami di parlare di una taccia datagli dal sopra citato signor Choron, il quale nel suo discorso, da esso tenuto nella seduta dell'Istituto di Francia li 5 dicembre dell'anno 1812, intorno ad un raro manoscritto posseduto dal signor Fayolle, il quale contiene la più completa collezione delle opere di Giovanni Tintore, disse: che tutti gli autori venuti dopo di lui per più d'un secolo, come Franchino Gaffurio *Ornitoparco*, P. Aron, *Vanneo* e quella folla di didattici italiani, che gli sono succeduti sino a Zarlino, altro non hanno fatto che seguire le vestigia di Tintore, senza aggiungere cosa alcuna alla di lui dottrina.

Quest'autore tanto nella storia della musica versato, non si ricordava in quel momento, ch'egli stesso nel citato suo *Dizionario*, dandovi le notizie biografiche di Gafuri (trascritte però dalle opere de' tedeschi Gerber e Forckel racconta che Gaffurio e Tintore trovaronsi assieme a Napoli, ed intorno alle cose musicali disputarono; oltrechè essendo il *deffinitorium* del Tintore (specie di Dizionario musicale) (fu questi il primo libro di Musica che venne promulgato colla stampa nel 1474) e l'altra sua opera *de natura et proprietate tonorum*, state divulgate prima, che il nostro Gaffurio pubblicasse nel 1480 i due or ora accennati opuscoli, facil cosa sarebbe stata a'suoi fieri avversarj Spatario e Burzio di tacciarlo di plagiario, s'egli non avesse fatto altro, che seguire le orme del Tintore, anzi se vaga non fosse l'asserzione di M. Choron, essi avrebbero dovuto impugnare la dottrina del Tintore, e non già quella del Gaffurio. Dippiù, Tintore stesso non avrebbe sì facilmente serbato il silenzio, giacchè le indicate opere del Franchino vennero stampate sotto i suoi occhi, nè certamente intorno alla dottrina musicale avrebbero fra di loro disputato, se fossero stati amendue della medesima opinione; mentre Gaffurio parla bensì nelle varie sue opere del Tintore, e cita in più d'un luogo i di lui scritti, ma siegue costantemente il proprio sistema e dottrina. Sembra dunque che il sullodato signor Choron siasi lasciato trasportare un po' troppo dalla gioja d'aver dissotterrato l'indicato codice, il quale essendo da per sè di sommo pregio ed interessante per la storia della Musica, non avrebbe avuto bisogno d'essere esaltato a spese altrui. Ma pur troppo siamo avvezzi a sentire gli stranieri menar gran vanto d'ogni minima lor cosa, nè è meraviglia che un letterato francese tenti deprimere il merito di altre nazioni.

Ritornato il nostro Gaffurio a Lodi presso Carlo Pallavicini Vescovo di quella città, passò vincolato dalle istanze del medesimo a Monticelli luogo del Cremonese ove pel corso di tre anni istruì molti giovani nella musica, ed incominciò a travagliare intorno all'altra sua grand'opera intitolata *Practica Musices*.

Sparsasi frattanto viemmaggiormente la fama del profondo suo sapere, e della sua non facil arte e perizia nell'insegnare, si nobile credito egli acquistossi, che i cittadini bergamaschi, memori inoltre dell'origine, ch'ei traeva dal lor paese, non risparmiarono nè preci, nè spese (*civium precibus victus et stipendio invitatus*, dice il Melegoli) affine di richiamarlo alla sua patria offerendogli oltre un largo stipendio anche il privilegio, concesso sino dall'anno 1475 dal magnifico consiglio della città a tutti quei maestri che tenevano pubblica scuola, cioè, di essere esenti da ogni gravezza reale, personale e mista.

Arresosi il nostro Gaffurio a quell'onorevole invito, s'accinse ad ispiegare le sue profonde dottrine; ed ecco già accorrono i suoi compatriotti per approfittare delle vaste sue cognizioni, già stanno intenti ed avidi di succhiare il puro latte, che stillava da quell'incorrotta e copiosa fonte, quando improvvisamente il Duca di Milano, muove loro aspra guerra, e benchè eglino tutto tentino onde ritenerlo per sempre nel loro seno, ei probabilmente ad insinuazione dei suoi parenti materni, si ritira di nuovo a Lodi.

Non vi stette però lungo tempo, poichè un suo amico, Romano Barni, canonico di quella città, e vicario dell'Arcivescovo di Milano, tanto seppe adoperarsi, che cedette alle sue istanze e si portò in questa, ove i canonici pieni di stima e di concetto della singolare sua abilità, capitolarmente radunati il dì 22 gennajo del 1483, a pieni voti lo elessero nell'età di 33 anni a direttore e maestro di canto di questa insigne Metropolitana.

Quali vantaggi abbia egli portato a quella città, promovendo mirabilmente la musica arte coll'assidua fatica d'insegnamento di leggere e dettare nuovi e proficui precetti, gli scrittori milanesi contemporanei e posteriori, i quali in varie guise esaltano mai sempre il di lui nome.

Nell'anno 1492, promulgò Gaffurio colle stampe di Filippo Mantegazza la sua grand'opera intitolata: *Theorica Musicae* e la consacrò a Lodovico Sforza detto il Moro, in allora duca di Bari, e reggente di Milano, essendo detto nell'epistola dedicatoria, che animato dal famoso Jacopo Antiquario, (il quale prediletto da quel principe ed in ogni scienza versatissimo contribuì forse più di ogni altro a promovere il buon gusto e gli studj eletti) intrapreso avea quest'opera ad oggetto di redimere la musica dallo squallore e dall'ingiuria, tentando di emulare gli antichi scrittori, e di trattare la sua materia con chiarezza e verità, e con stile preciso e meno incolto.

Codesta opera è scritta in lingua latina, poichè in quell'epoca, in cui la favella italiana lottava ancora contro i suoi difetti, i letterati di professione quasi disdegnavanla, e poco atti erano in generale a maneggiarla come dovette confessarlo anche il nostro Gaffurio allorchè diede alla luce il suo compendio.

Il trattato stesso è diviso in cinque libri, ciascheduno de' quali è composto di 8 capitoli. Nel primo, dopo di aver trattato della musica e de' suoi effetti con molta erudizione d'istoria sacra e profana, passa ne' susseguenti capitoli alla divisione di essa musica, e come debba formarsene il giudizio, terminando il libro col racconto del modo con cui Pittagora trovò la proporzione delle consonanze.

Nel secondo, assegnata la diffinizione della musica, indicando come si forma la voce, passa a dimostrare le sue proprietà, e diversità, gl'intervalli e loro divisioni, le consonanze e le loro proporzioni in generale, e spiega poscia cosa sia numero, e ne indica le varie divisioni, principii e progressioni.

Il terzo libro tratta della quantità discreta e continua delle proporzioni in particolare, de' loro generi e del come si formino, delle tre proporzionalità, ed in fine dimostra prima, come universalmente si applichino le proporzioni alle consonanze.

E negli altri due tratta in particolare come dalle proporzioni si recavano le consonanze, parla della natura e formazione delle consonanze, delle proporzioni e della natura de'tuoni, semituoni, diapente e diapason, dell'ordine delle consonanze, e così via discorrendo.

Egli però si attiene per lo più alle dottrine di Boezio, di modo che Zarlino lo chiama commentatore di quell'autore, trattando secondo l'espressione di Burette (tom. 8, pag. 28, degli atti dell'Accademia delle iscrizioni) *en homme de métier* il metodo di Guido d'Arezzo.

Benchè questo ed altri suoi trattati abbiano l'aspetto di cose elementari, non credasi però, che il formare un libro simile sia cosa da poco, poichè ciò non può convenire che a colui, il quale abbia presente a sè tutta l'estensione della scienza, e con molto criterio sappia rilevare il miglior modo di esporre i principj... Confessò il grande Eulero, che più di fatica costò a lui la sua opera elementare di Algebra che molti altri trattati più sublimi.

Conciliato avendosi con quest'opera la maggior stima di quel principe, il quale al dire d'un esimio scrittore, (Roscoe nella vita di Leone X) fece velo alla sua tirannide col prestar favore a tutte le nobili discipline, e vinse tutti i suoi antecessori in isplendore, magnificenza, ed in protezione, avendo radunato intorno a se d'ogni parte d'Italia i più chiari ingegni d'ogni arte, ed in ogni ramo di eletti studj, ed essendo anche per natura appassionato amatore della musica (1), fu da esso promosso alla cattedra di pubblico professore di quell'arte, riparando in quella guisa il danno di avere colla sua ambiziosa guerra rapito alla città di Bergamo un suo illustre cittadino, e coll'avere saputo distinguere e premiare il di lui sommo merito.

Pretende l'immortale nostro cav. Tiraboschi nel tom. VI, lib. I, della sua storia della letteratura italiana, che questa sia stata la prima cattedra, che venne per quest'arte eretta in Italia, appoggiando quella sua asserzione ad un poema di Giovanni Biffi celebre poeta di que'tempi, nel quale sono enumerate le varie scuole fondate da quel principe, con parole di alto encomio sul nostro Gaffurio.

Arteaga però nelle sue rivoluzioni del teatro musicale italiano, tom. I, pag. 201, vuole, che il pontefice Nicolò I, ne abbia istituito prima un'altra simile in Bologna, chiamandovi da Salamanca lo spagnuolo Bartolomeo Ramos Pereira o Pereja; ed avrebbesi per avventura potuto sospettare, che questa sua asserzione fosse effetto di amor nazionale, volendo esaltare un suo patriotta, ma viene ciò non solo affermato dal C. Giovanni Fantuzzi nelle sue notizie degli scrittori bolognesi, citandovi un'opera di Ramos col titolo: *De Musicæ tractatus, sive musica practica Bononiæ, dum eam ibidem pubblice legeret.*

Anzi lo stesso Gaffurio ne fa testimonianza scrivendo nella sua Apologia contro lo Spatario, che Rami avea composto il cantico « *Tu lumen, tu splendor patris* » allorquando in Bologna era pubblico professore di musica *dum Bononiae (illiteratus tamen) pubblice legeret.*

Quanto apprezzasse Gaffurio l'onor di coprire un posto di pubblico professore e di veder innalzato al rango di altre scienze la dottrina musicale, facilmente scorgesi dal frontispizio delle sue opere posteriori in cui si fece sempre rappresentare stando in cattedra, contornato da molti uditori si religiosi che secolari, e tenendo in mano un volume delle sue opere.

(*Sarà continuato*).

Simone Mayr.

(1) Del diletto che prendeva Lodovico nell'arte musicale, prova più che sufficiente sarebbe di già l'erezione di questa cattedra istessa, ma più chiaro si rende ciò, dell'aver egli chiamato a sè sino dal 1494, il grande Vinci pel talento singolare con il quale suonava una lira, ch'egli medesimo avea inventato, di sua mano costrutta d'argento in gran parte (cosa bizzarra e nuova) mentre con una bellissima voce e con estro meraviglioso cantava all'improvviso versi squisitissimi: e dell'avere stipendiato un gran numero di musici, e particolarmente oltremontani, assai stimati in quei tempi, come ci narra il Corio nel suo linguaggio ingenuo « *quivi de'canti e suoni da ogni generazione « erano tanti soavi e dolcissime armonie, che dal « cielo pareano fussero mandate alla excellentissima « corte* » e con chiare parole lo afferma lo stesso Gaffurio nella citata dedica.

CARTEGGIO.

LETTERA DA PARIGI.

Fra le notabili innovazioni introdotte al Conservatorio dal suo direttore Auber, io certamente non esito ad annoverare fra le migliori l'introduzione d'una specie di concerti misti, destinati ad abituare gli allievi alla presenza del pubblico, di questo terribile testimonio che alcune volte ha un'azione tanto funesta sull'immaginazione, e quindi sui mezzi artistici degli esordienti.

Il vantaggio che può provenire da tale misura è incalcolabile, e da qualunque lato si guardi la cosa, essa si presenta sotto gli aspetti più favorevoli, e cattiva ad Auber gli elogi e le simpatie di quanti s'interessano all'avvenire ed al progresso del teatro. Gli allievi ed i loro maestri possono trarre il più grande profitto da questa istituzione; i primi avvezzandosi di buon'ora alle maree sceniche, alle tempeste degli applausi e delle disapprovazioni, al bisogno di guardare con occhio calmo queste teste affollate, questa enorme massa di giudici che hanno in una mano le corone ed il fischio fralle labbra, ed i secondi possono con tale soccorso anatomizzare sul vivo il talento teatrale dei loro discepoli, scoprirne più evidentemente i difetti, apprezzarne le buone qualità, indovinare le speciali tendenze, impedire il radicamento di certi abusi, completare insomma in certo modo l'artista gettando su lui quell'ultima vernice del palco scenico, da cui dipende talvolta la caduta ed il successo.

È vero che i maestri conoscono già, a causa del lungo ed indispensabile contatto, la forza dei mezzi fisici, dell'educazione intellettuale, della facilità ad intendere ed interpretare i secreti dell'arte proprii dei loro allievi, ma quanto questi giudizii possono andare errati quando sono formati semplicemente nella breve atmosfera d'una sala di scuola! Non è raro, anzi è assai comune, il caso in cui l'eccellente artista da stanza sia un mediocre artista da palco scenico, mentre invece degli esseri che si trovano come imbarazzati negli esigui contorni d'un piccolo ambiente, espandono delle qualità meravigliose, e quasi ignote dapprima, quando sentono turbinarsi dall'ardente e tumultuosa agitazione della scena. E poi, per quanto l'esperienza del maestro sia saggia ed antica, per quanto egli abbondi di gusto e di criterio, per quanto il suo sguardo sia fino e penetrante, è impossibile che non gli sfugga qualche imperfezione del suo allievo, che non s'inganni nel valutamento di qualche qualità, e che non si lasci sedurre nell'approvazione e nella condanna da impressioni puramente personali e che possono essere forse contrarie a quelle collettive, e quindi più apprezzabili, d'un pubblico colto ed intelligente. E questo pericolo verrebbe tolto quasi del tutto con tali concerti, giacchè il maestro può, grazie ad essi, sottomettere le sue opinioni parziali al giudizio d'un grande giuri, e quindi confermarsi in esse od al bisogno rettificarle. Senza che io mi dilunghi maggiormente, gli istitutori musicali comprenderanno l'importanza di questo avvenimento artistico, che diverrà fecondo di grandi risultati, e che dovrebbe essere imitato anche al di là delle fortificazioni della capitale francese.

Dopo questo è inutile che io vi dica che questi concerti risguardano tutti i rami d'arte, pei quali sia aperta qualche scuola nel Conservatorio; la composizione, l'esecuzione vocale e istrumentale, la declamazione, la mimica, tutto offre i suoi tributi d'ingegni più o meno perfezionati e perfezionabili al pubblico, che accorre per vedere quali speranze gli restino ancora di futuri godimenti teatrali ansioso com'è di conoscere se l'eredità lasciata dai grandi artisti, eredità che va languidamente decadendo, verrà raccolta da ingegni abbastanza poderosi e da voci sufficientemente estese e ben modulate. E ciò serve pure a dare un grande interesse ai concerti, fondati da Auber, dall'uomo che è uno de' più nobili ingegni musicali della Francia.

Passando ora dal Conservatorio alla *Grand'Opéra* vi farò qualche cenno del nuovo ballo della *Peri*, che dopo la ripresa dell'*Edipo* di Sacchini, è l'unica novità di qualche importanza, che meriti di fermare l'attenzione. Il programma di questo ballo fu steso da Gauthier, uno degli scrittori più amabili, più brillanti e più caricati di cui possa vantarsi l'odierna stampa parigina, e le danze furono ordinate da Coralli. L'intreccio di questa composizione coreografica è assolutamente insignificante, giacchè è una specie di ripetizione di tutti gl'intrecci dei balli fantastici presenti, passati e futuri, ma questa mancanza di novità e d'invenzione vien compensata dal brio, dall'eleganza, dalla poesia dei dettagli e dalla felicità con cui sono trovate le posizioni opportune alle danze più variate, il che dovrebbe essere alla fine lo scopo di tutti i compositori di balli. E poi voi, tristamente avvezzo alle meschinità per lo meno antigrammaticali, alla broda lunga e sbiadita dei programmi italiani, goffamente manipolati da un coreografo d'una più che discreta ignoranza, restereste meravigliato, ne sono sicuro, nel leggere l'argomento d'un ballo, svolto con spirito, con disinvoltura, con una frase ricca, brillante, e forse più vicina alla pretenzione, che alla trascuranza. E questa lettura vi susciterebbe certo il desiderio che si realizzasse alla fine anche in Italia questa vantaggiosa associazione dell'uomo di lettere e del coreografo, del poeta che crea, abbellisce e dona la sua idea, e del pratico che la converte in quadri, in movimenti, in disposizioni di luce e di colori, in passi, che la fa passare in una parola dallo stato letterario allo stato mimico e danzabile, senza offendere dapprima gli spettatori coll'offerta d'un libretto, gonfio di petulanti spropositi, di imbecilli declamazioni, e di modelli detestabili in quanto ad ortografia ed a buon senso.

E la *Peri*, messa in iscena con un lusso asiatico, circondata da scenarii di un effetto meraviglioso, ricca di danze italiane, francesi, spagnuole, inglesi, cosmopolite insomma, sostenuta nella sua parte principale dalla Carlotta Grisi, ottenne il più brillante successo. Gli occhi del pubblico sono graziosamente affascinati da questo succedersi di scene, che presentano una serie di adorabili e poetiche fantasmagorie. Tutti gli splendori, tutte le grazie, tutti gl'incantesimi, e veli che fluttuano, e vesti che ondeggiano, e forme d'angelo che si scoprono, e passi che inebbriano, e metempsicosi a colpo d'occhio, e amori, e ebbrezze, e delirii, ed in fine un paradiso, il più orientale ed il più maomettano dei paradisi, eccovi la più piccola parte degli elementi costituenti questo ballo grazioso. La Grisi vi fu ammirabile, e tutta la stampa parigina, di cui una buona porzione aveva disertate le bandiere della leggera danzatrice incolpandola di monotonia, si affrettò a celebrare, il talento, i vezzi, la poesia, la grazia, l'agilità, la mollezza, lo slancio, l'abbandono, l'arditezza, l'eleganza, le centomila qualità in una parola della fortunata agitatrice di piedi, che vinse in questa grande circostanza e sè stessa e tutte le aspettazioni. Fra i passi ballati dall'instancabile creatura, il più delizioso ed il più seducente è certo il passo dell'Ape. In esso la Grisi produce un indescrivibile effetto, effetto che soggioga i sensi e l'immaginazione, che desta godimenti e desiderii, che vi fa adorare la donna e la ballerina, ma più la prima forse che la seconda... È un ammaliamento, un sortilegio, un solfanello che vi penetra nel sangue e che lo alluma quasi fosse, nè più nè meno, che della miserabile polve da fucile.

Frattanto all'*Opéra* si sono già distribuite le parti di musica del ballo introdotto nel futuro *Don Sebastiano* di Donizetti, di cui si incomincieranno assai presto le prove, e che non può quindi tardar molto ad andare in iscena. Donizetti è qui da varii giorni, e dà gli ultimi tocchi al suo spartito, che è già bello ed ultimato. Se ne spera molto, ed io sottoscrivo volentieri a questa speranza, giacchè è fondata sovra un gran nome, e perchè è giustificata diggià da tanti anteriori trionfi.

Al *Théâtre-français*, le *Demoiselles de Saint-Cyr*, nuovo dramma di Dumas, ad onta dello spirito prodigatovi dall'autore, ad onta di varie scene condotte assai abilmente, ad onta di alcune posizioni piccanti e piene d'interesse, furono però accolte assai freddamente. La leggerezza e la veneranda antichità dell'intreccio, l'assoluto obblio delle convenienze storiche e locali, la volgarità del meccanismo drammatico che fa udire il rumore delle ruote vecchie e troppo usate che lo fanno muovere, possono essere annoverati fralle legittime cause, che hanno lasciato il pubblico tranquillo, silenzioso e qualche volta sbadigliante. I primi due atti sono i migliori, il terzo comincia ad annojare, il quarto annoja seriamente, ed il quinto produce l'effetto del quarto, ma in proporzioni alquanto più vaste. Credetemi intanto

Vostro Affezionatissimo.

VARIETÀ.

I

Siamo pregati dall'estensore dell' Omnibus *Giornale di Napoli, a riprodurre nel nostro foglio questo articoletto, e sì il facciamo di buon grado poichè è in esso data savia lode ad una distinta cantante, e ad un esimio artista, entrambi stranieri e degni che l'Italia sia loro cortese di ospitali onori.*

Madama Bishop a Napoli. - A cominciare veramente dal principio, nel venir sulla scena questa donna di bella e svelta statura, di vivi occhi, di movenza grata e simpatica, noi la vedemmo presentarsi a quella maniera di persona educata alla *gran società*, e fornita di moltissima modestia. Ella dei pregi principali cioè: voce, metodo e gusto, possiede la maggior parte. La voce è di soprano sfogato, intonata, estesa e grata sì nei bassi, come nelle corde medie e negli acuti; canta di perfetto gusto, ossia infiora il suo canto di belle agilità, trilli e passaggi senza stranezze od eccessi, e pronuncia benissimo l'italiano. Or dunque alla nobile e graziosa maniera di porgere unisce questi pregi di scuola e di voce. Ma quello che forma il suo principal merito è la dolcezza dei passaggi, si nelle difficoltà consuete, come nei trilli, ch'ella fa veramente a perfezione, e quasi corregge questo peccato del canto.

Udendosi però a cantare, in pezzi staccati, vestita

del nostro costume, e senza il corredo dell'azione, non si potea decidere di questa; ma il giorno 24 l'udimmo in S. Carlo a fare la Norma cantando la cavatina, la Rosina nel *Barbiere* cantando la cavatina, da Cavaliere cantando un'aria di Meyerbeer, finalmente da Amina nella *Sonnambula* di Bellini cantando il rondò finale, tutto con vestimento e scene analoghi, ed agito come se si rappresentasse l'opera. In questa occasione, scoprimmo in lei i pregi di un'azione graziosa, giustamente animata, d'un guardo vivo e penetrante, e di un accento tutto italiano non ostante che ella sia inglese. Fece tutte bene queste parti, ma il suo genere *tipo*, nel quale riesce a meraviglia, per fioriture di canto di vera grazia, è la Rosina del *Barbiere*; o'l pubblico unanimamente la trovò eccellente in questo.

Sig. Bochsa. - La riputazione colossale di quest'uomo è più che meritata. Ad onta che l'istromento sia di sua natura secco, non fatto per cantare, non pieghevole a nessun ligamento, sotto le dita di questo mago voi non sentite le spezzature dell'arpa, si bene un dolcissimo succedersi di tuoni, e nell'incommensurabile consumo di note, egli non ne perde una, e il tuo orecchio non è guastato dalla minima laguna od alterazione. Questo che è merito assai grande per gli stromenti da fiato e da corda con arco, merito raro per pianoforte, si rende per l'arpa merito immenso e d'assoluta perfezione, e l'arpa nelle mani del cav. Bochsa è come il violino nelle mani di Paganini, il cembalo in quelle di Thalberg, di Listz, o della nostra sventurata Visconti. Costui dunque è cima di celebrità, a lui si dee il perfezionamento di questo istromento, e bene l'Europa lo proclama primo. Ma in che consiste il suo gran merito? Nella perfetta conoscenza dell'istromento e delle sue difficoltà. Alla crudezza delle corde supplisce con passaggi insensibilmente graduati; alla secchezza degli acuti ed alla grossezza dei bassi viene come medela una indicibile dolcezza di mano, alla quale dolcezza aggiunta una fulminea rapidità, gl'ingrati passaggi non sono avvertiti. Ma questa è la parte meccanica; veniamo all'intellettuale. Egli essendo provetto maestro, gran conoscitore di musica, e compositore di genio, come ci mostrò in una sua sinfonia a grande orchestra, sa dove, e come usare il bello dell'arpa e cansare il debole o l'ingrato. Finalmente quest'istromento che la famosa antichità rendeva sublime, e la moderna insufficienza poco dilettevole, nelle mani del cav. Bochsa è perfetto.

Questa copia di valenti artisti, madama Bishop cantando varii pezzi di musica, e il cav. Bochsa suonandone varii altri sull'arpa, si ha procacciata la pubblica ammirazione, e sì l'una che l'altro ad ogni pezzo furono applauditi e chiamati fuori, ed infine dello spettacolo amendue applauditissimi e chiamati sulla scena.

T.

II

NUOVA MEDAGLIA IN ONORE DI MOZART.

— Il signor Guglielmo Doel a Carlsruh, maestro della Zecca del Granduca di Baden, mosso da spontaneo sentimento di venerazione verso il gran maestro, realizzò una sua da lungo tempo nutrita idea favorita, di coniare una medaglia in onore di questo compositore. Ne ha già spedito due d'argento a Vienna per ambo i figli del defunto maestro, Carlo e Wolfango. Ha la grandezza di un tallero, sul davanti il busto di Mozart in profilo col ritratto discretamente somigliante e l'iscrizione *Wolfg. Amad. Mozart*. Sul rovescio trovasi sur un dado, come simbolo della solidità e permanenza, il *Requiem*, di sotto e tutt'attorno varie delle sue opere: *D. Giovanni*, *Così fan tutte*, *Figaro*, *Flauto magico*, colle parole « eternamente fiorenti ». Più addietro una rocca abbellita del sempre-verde, la data del giorno di nascita e di morte, con sopra indicato il *Tuba Mirum*. Il tutto è lavorato con diligenza e particolare amore artistico.

(*Estr. dalla Gazz. Mus. di Vienna*)

NOTIZIE MUSICALI DIVERSE

— Milano. Al teatro Re si riprodusse con esito mediocre la *Nina pazza* del maestro Coppola. Ne parleremo.

— Necrologia. La sera del 22 dello scorso mese di giugno nell'età di 89 anni passò da questa vita, Gabriele Prota, ultimo rappresentante dell'antica scuola musicale napoletana. - Educato nel convitto di Loreto ebbe col Zingarelli comuni i maestri e gli studj, e venne sommo nell'arte d'insegnare il contrappunto ed il canto. Acquistò eziandio fama di solenne scrittore di musica sacra, e lo *Stabat*, il *Miserere* e la *Messa funebre* furono lavori che ottennero grande ed universale successo e gareggiarono con i più celebrati in quel genere.

— Napoli. Molti pianisti credono d'imporre alla massa del pubblico col dimenarsi sulla seggiola, coll'alzar le braccia, col dondolare del capo ed altri simili *vezzi amplificativi*: essi cadono nel massimo errore, giacchè tutto ciò non serve ad altro che a distogliere l'uditore dal prestare la debita attenzione agli intrinseci pregi di chi eseguisce. Il sig. Siri nell'accademia al teatro Nuovo fu tacciato di un tale difetto da cui venne consigliato a guardarsi per l'avvenire. I pezzi vocali che servirono d'intermezzo a quelli del conosciuto concertista erano indegni di un teatro. Nojoso riuscì il trattenimento; pochissime persone v'intervennero.

— Firenze. In un concerto dato dalla cantante Nitcheson la mattina del 15 passato il giovanetto Giovacchini, allievo dell'esimio professore cav. Giorgetti, deliziava l'animo eseguendo magistralmente sul violino un concerto di Bériot, ed il bravo violoncellista Seligmann fu assai applaudito in un pezzo da lui stesso composto.

— La raccolta de' *Classici di musica* che vede la luce per cura dell'editore Lorenzi continua ad interessar gl'intelligenti per la nobiltà de'concetti e la bellezza de' canti, per la vaghezza dello strumentale, per la ricchezza e la purità di armonia che si riscontrano nelle composizioni in essa contenute. I nomi di Marcello (50 *Salmi*), di Haydn (*Messe*), Krommer (*Messe*), Mozart (*mottetti e salmo*), Mattei (*pratica di accompagnamento*), ecc., bastano ad assicurare un buon esito a questa intrapresa che non va defraudata di un debito tributo di encomio. La esiguità del prezzo d'associazione ne deve facilitare l'acquisto anche a' meno facoltosi cultori della bell'arte.

L'istesso editore in questi giorni pubblicò la Fantasia sulla *Linda di Chamounix* dell'Angeli, la quale più di ogni altro pezzo contribuì a render fra noi popolare la valentia dell'acclamato pianista.

— Genova. La lode pe' giovani già innanzi nella loro arte e che molto di sè promettono, serve di salutare stimolo a far sempre meglio; e perciò non devesi trascurar alcuna occasione per compartirla a chi n'è meritevole. Nel giorno di Sant'Anna A. Gambini fece eseguire una sua messa a tutta orchestra, la quale tanto nella parte melodica quanto nell'armonica riuscì di comune soddisfazione: il vero carattere religioso venne rispettato, e tutti perciò mostraronsi penetrati da profonda commozione.

— Vienna. Le sorelle Milanollo hanno abbandonato questa Capitale. Nè la Catalani, nè Paganini, nè Listz eccitarono tanto entusiasmo. Il loro padre confessa che esse guadagnarono qui la somma di lire austr. 90,000. Diedero accademia: 6 volte nel Conservatorio, 4 volte nella sala del Ridotto, 11 volte nel teatro Josephstadt, in fine 4 volte nel teatro di Corte, in tutto N. 25. Oltre a ciò si produssero varie volte a Corte e ne' palazzi de' principi Lichtenstein e Schwarzenberg. Hanno poi dato nel frattempo 5 concerti a Brünn, 4 a Presburgo e 2 a Baden; sicchè la sola Vienna con tre città circonvicine lor fruttò 50,000 fiorini o 150,000 lire austr. Si calcola che ambe queste ragazze fruttarono già alla lor famiglia la somma di 200,000 talleri. Attualmente sono a Gratz nella Stiria, ove la pioggia di danari si fa parimenti abbondante, tostochè i nomi di Teresa e Maria Milanollo si leggono sul cartello.

(*Gazz. teatr. di Vienna*)

— Le Feste Musicali, le Unioni filarmoniche, le Società di canto (Liedertafeln), si aumentano ognor più in Germania. Nel regno di Würtemberga si formò or ora una Unione per migliorare la musica di chiesa cattolica, alla cui testa trovasi il vescovo di Rottenburg.

(*Gazz. Mus. di Lipsia*)

— Quattro maestri compongono ora quattro nuove opere tedesche: i maestri Nicolai e Proch al teatro di Corte, e i maestri Titl e Binder al teatro Josephstadt.

— Il consiglier di Corte Kiesewetter, distinto letterato e scrittore musicale, fu innalzato da S. M. allo stato di nobiltà austriaca, col predicato: nobile di Wiesenbrunn.

— Dalla comparsa di Listz in poi, tutt'i suonatori di cembalo battono ben bene, e si dicono pianisti; per verità sono fortisti, o piuttosto veri ciclopi del mondo musicale.

— Un tal sig. Sehr, annunziò ultimamente due sue compilazioni di Walzer col titolo: *Sospiri di cuore, e fogli di ballo*. (*Gazz. Mus. di Vienna*)

— Il sig. Haslinger, I. R. editore di musica, pubblicherà fra poco le composizioni postume di Lanner. Egli lasciò tre fascicoli di Walzer istrumentati, un Bolero, Quadrilla Vittoria e due Pot-pourris; inoltre una scelta di Walzer non istrumentati, senza introduzione e finale. Le ultime sue composizioni sono; una quadriglia intitolata *Rouge et Noir*, e Walzer della Stiria, op. 202, soprascritti: *S'Hoamweh* (dialetto austriaco, che vuol dire: *nostalgia*) (1).

— Il signor Szepanowsky, uno de' primi chitarristi, il quale s'acquistò già molto applauso a Londra e Parigi, viaggia ora nella Germania; le sue composizioni sono per lo più desunte da canti nazionali polacchi.

— Un signor Gungl, compositore di Walzer, detto il Lanner di Grätz (nella Stiria), abbandonò il suo reggimento, e viaggia ora colla sua compagnia in Germania.

— *Strauss e Lanner* è il titolo d'una commedia che fra poco darassi a Berlino.

— Secondo il *Messaggiero di S. Gallo*, trovansi ormai nella scuola di canto di quella casa di correzione 25 discreti bassi, 17 baritoni, e 5 tenori. Ultimamente ne scappò un tenore col *la* acuto.

(*Dal Giornaletto di Lipsia il Segnale*)

— Pesth. Alfredo Piatti, che tanto onora il Conservatorio di musica di Milano, instituzione sì feconda di valenti istromentisti, da pochi giorni giunto da Vienna, ove superò una lunga e pericolosa malattia, jeri sera al teatro Ungarese venne accolto colle più festose acclamazioni e quasi ad ogni frase del nuovo concerto di Kummer, e della fantasia sulla *Lucia* di squisita sua composizione, proruppero universali applausi, e dopo ciascun pezzo venne ridomandato per quattro o cinque volte. Col cuore pieno di gioja vi do questa notizia: le glorie degli italiani sempre mi trasportano. Il Piatti ha innanzi a se la più bella carriera. Allorchè mi si parlò della sorprendente bravura di lui, taluno, arrivato dalla Lombardia, volle farmi credere che questo giovane qualche volta tendesse a sagrificare la purezza de' suoni e l'efficacia della melodia per lo sfoggio di difficoltà; ora che finalmente l'ho udito, posso emetter la mia opinione, essa è di uno che sente la musica, ed ha buone orecchie senza poter dire son professore. Eccovela in poche parole. - Non ebbi mai occasione di conoscere un concertista che con pari facilità e prestezza eseguisca sul violoncello complicati passi che sarebbero malagevoli sull'istesso pianoforte; coll'occhio non è possibile tenergli dietro ne' suoi mirabili maneggi; in ciò il Piatti non deve temer rivali; questo è pure il parere di alcuni intendenti da me jeri sera consultati. In quanto a' difetti appostigli ora non sussistono, chiara e precisa essendo la sua intuonazione, e ne' cantabili, in ispecie ne' magici della *Lucia*, avendo cavati suoni sì sonvi e toccanti che un Moriani colla voce, od un Bazzini (qui con prosperà fortuna nello scorso anno prodottosi ed a preferenza lodato per l'espressione) col violino non avrebbero potuto far meglio. Dopo l'esito della prima accademia l'impresario offerse al Piatti di darne altre due a' medesimi patti di Vieuxtemps, che testè indicibile entusiasmo a Pesth eccitò. Egli pertanto si esporrà di nuovo a questo pubblico che sa degnamente rimeritare gli abili artisti, e già venne annunziato il 25 dover eseguire una fantasia sulla *Beatrice Tenda* da lui composta, non che un suo *Capriccio* a violoncello solo, il primo pezzo che qui un violoncellista pubblicamente azzardi senza esser accompagnato.

(*Da lettera del 20*)

— Londra. Nella sera del 21 luglio venne qui eseguito per la seconda volta all'*Exter-Hall* il grande Oratorio: la *Caduta di Babilonia* di Spohr, e questa volta con uno de' più splendidi trionfi musicali che mai avessero qui luogo. Tutti i fogli della Capitale sono pieni di elogi del maestro alemanno. Un articolo molto ragionato sulle creazioni musicali di Spohr nel *Times* conchiude col dire: « Spohr è un tesoro di genio musicale e di dottrina, una inesauribile miniera di melodia ».

(*Estr. dalla Gazz. Univ.*)

- Dresda 9 luglio - La gran festa musicale di canto degli uomini (Maennergesang-Fest) annunciata da lungo tempo, ebbe principio finalmente l'ultimo venerdì.

Di già alla vigilia ed all'antivigilia tutta Dresda era in movimento. Dal mattino fino ad un'ora assai avanzata della notte, in varii punti della città e principalmente nelle piazze pubbliche e sulle rive dell'Elba, dei numerosi cori di fresche e maschili voci faceano risuonare degli inni religiosi, dei canti nazionali e le arie più popolari della Germania.

« Il *festival* fu nel primo giorno celebrato nella chiesa di *Nôtre-Dame*, la più vasta di Dresda. I cantanti, che ammontavano a 1220, erano collocati sovra un palco innalzato nel coro, e dietro ad essi, sovra un altro palco si trovava l'orchestra composta di circa cinquecento artisti e dilettanti.

A mezzo giorno si annunciò l'arrivo delle LL. MM. il re e la regina e di tutta l'augusta loro famiglia. Tosto i direttori del *festival* andarono ad occupare i loro posti in testa dell'orchestra e dei cori: questi direttori erano i signori Wagener, allievo di Meyerbeer, maestro di cappella del re di Sassonia; Federico Schneider, autore dell'oratorio il *Giudizio Universale*; Reyssiger e Muller.

Ecco le opere che furono eseguite: 1.° corale, parole e musica di Martino Lutero; 2.° *Requiem* di Cherubini. 3.° Un inno di Schneider; 4.° Un inno di Reyssiger; 5.° La *Cena degli Apostoli*, oratorio di Wagener, scritto espressamente pell'occasione. Quest'ultima opera, d'una concezione estremamente ardita, e che è mista di cori eseguiti da trecento cantanti posti sotto la cupola della chiesa, ha prodotto un effetto grandioso, impossibile a descriversi. Il re, dopo finito il concerto, ha fatto chiamare nella sua tribuna il giovane autore, e gli testimoniò nei modi più affettuosi la propria soddisfazione.

Jeri mattina i cantanti si sono imbarcati sovra un gran numero di piccole barche, adorne di padiglioni e di bandiere, che li hanno condotti a Blasewitz, da cui devono fare delle escursioni per visitarvi i magnifici contorni.

— Il congresso scientifico che deve aver luogo ad Angers il primo del prossimo settembre, ha posto nel suo programma, fra le altre, le seguenti questioni:

« Il sistema attuale di scrittura musicale è forse il migliore? qual è il merito dei differenti sistemi che furono scoperti, e che bisogna attendersi dagli sforzi tentati per recare nell'arte musicale delle innovazioni? »

— Il signor Benazet, direttore del magnifico stabilimento dei giuochi a Baden, si propone di dare durante l'attuale stagione due splendidi *festivals*. In uno di essi si eseguirà il *Miserere* di Donizetti, nell'altro dei frammenti del *Messia* di Handel, lo *Stabat* di Rossini, e delle opere di Mendelsshon. Il sig. Alari è incaricato della direzione, e gli esecutori ascenderanno al numero di 300.

— Ad Algeri si è organizzata una società, che si propone di dare dei concerti. Varii de' suoi membri sono italiani.

(1) *Tutte le suddette opere di Lanner verranno pubblicate anche in Milano dal Ricordi, che ne acquistò la proprietà per tutta l'Italia compresovi il Regno Lombardo-Veneto*

GIOVANNI RICORDI

EDITORE-PROPRIETARIO.

Dall'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato
di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di GIOVANNI RICORDI
Contrada degli Omenoni N. 1720.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO II. N. 33. DOMENICA 13 Agosto 1843.

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

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia classica musicale* è di effett. Aust. L. 12 per semestre, ed effett. Aust. L. 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — La spedizione dei pezzi di musica viene fatta mensilmente e franca di porto ai diversi corrispondenti dello Studio *Ricordi*, nel modo indicato nel Manifesto. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni N.° 1720; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ec. vorranno essere mandati franchi di porto.

« *La musique, par des inflexions vives, accentuées, et, pour ainsi dire, parlantes, exprime toutes les passions, peint tous les tableaux, rend tous les objets, soumet la nature entière à ses savantes imitations, et porte ainsi jusqu'au coeur de l'homme des sentiments propres à l'émouvoir.* »

J. J. Rousseau.

SOMMARIO.

I. La Musica guardata nei bisogni presenti. - II. Carteggio. - III. Varieta'. Il re musicista. - IV. Aneddoto. - V. Notizie Musicali Diverse. - VI. Nuove Pubblicazioni Musicali.

LA MUSICA
GUARDATA NE' BISOGNI PRESENTI

ARTICOLO II.

(*Continuazione. Vedi il num. 32.*)

Degno di maraviglia sarebbe, se questi medesimi ostacoli si trasformassero a pro della musica in tante strade di ferro od in aeree vetture. Quale portento, se ad un tratto l'educazione, il teatro, i cultori ed appaltatori di quest'arte divenissero i più zelanti collaboratori dell'incivilimento! Alla fin fine questa non sarebbe altro che un'onorevole ammenda, un coscienzioso risarcimento dei danni arrecati. Mentre io non ne dispero, seguito a ragionare così. Il gaz ed il vapore, se non si fossero provati utili alla società, sarebbero morti nati; perchè ogni invenzione debbe avere un vantaggio positivo. D'altra parte si è trovato che sono eccellenti motori in morale l'istruzione popolare, la coltura d'ogni classe, la mendicità ricoverata, occupata e dirozzata, le casse di risparmio, le società contro la miseria, la sventura, e l'intemperanza e va dicendo. Questi sono mezzi diretti ed immediati; ma ve ne sono altri mediati, e d'antica esperienza. La poesia, per esempio, lasciati i vaneggiamenti d'una volta, non si è oggi addossata una parte dei pesi sociali? Non è forse tornata all'antico uffizio di ammaestrare e correggere? Ora qual'arte è più amica della poesia che la musica. Se quest'amicizia debbe essere sincera e durevole, bisogna bene che questa seguiti e secondi quella, e porti anche essa il suo peso. Sta adunque a' suoi cultori il veder modo d'indirizzarla ai bisogni presenti.

Io lascerò ai maestri dell'arte discorrere delle intiere relazioni o simpatie che la musica ha coi sensi e coll'animo; idoleggino essi le metafisiche consonanze dei suoni e delle fibre, che io scenderò alla pratica. Tre campi di battaglia ha la musica. La casa, il teatro, la chiesa, tre campi che possono essere d'una nuova e più soda gloria a lei fruttuosi. La musica di casa, sia ella consacrata all'onesto piacere della famiglia, od al sollievo di scelta e numerosa società, può moralmente su essa famiglia ed assemblea influire ove abbia l'opportunità del luogo. Tutti sanno che non mancasi di musica da camera. Ve n'ha antica e moderna, scritta a bella posta, e ridotta, ve ne avrà pure altra non ancora ne scritta nè ridotta. Quale? quella che volesse sposarsi a quel genere di poesia poco fa rammemorato. Non negherò che già sieno usciti alcuni saggi, ma temo che il benefico tentativo non riesca a cagione del primo ostacolo. A questo proposito farò un'osservazione. Gli scrittori di musica morale, dico poeti e musici, dovrebbero tenerci lontani dalla malinconia. Se la virtù per sè stessa è cosa lieta e piacevole, la sua scuola non vuol essere nè tetra, nè disgustosa, e chi insegna il bene colla musica debbe ajutarne la pratica, non aggravarla. E poi bisogna scrivere per tutti i tempi, non guardando la moda. Quando il moderno sentimentalismo, voglio dire l'ipocondria presente, non sia più in voga, che sarà della musica morale?

Ma per musica morale io non intendo un perpetuo insegnamento di virtù. Il concerto privato vuol essere un elemento di educazione così, che ora ammaestri, ora ammonisca, ora ispiri il cuore, ora diletti l'immaginazione. A tre generi si può ridurre: all'insegnativo, al patetico, al descrittivo. Poesia e musica che ricordino precetti di virtù, sentenze morali e religiose; canti storici che rinfreschino la memoria delle belle azioni, delle glorie patrie; canzonette che c'inspirino buoni sentimenti, che svelgano i vizj e i pregiudizj, che edifichino insomma la famiglia e la società, appartengono al primo genere. Al secondo appartiene l'immenso e geloso tesoro degli affetti. Chi vuol educare bisogna che li conosca, e distingua, e poi imprenda a dar loro un indirizzo utile e lodevole. Ora le riduzioni che dalle scene passano al focolare domestico fanno sovente effetto contrario. In generale l'eterna cantilena dell'amore è quella che assorda i teatri e le camere. Se essa è un'Aria, o Romanza, quando non è lamento, o desiderio di piaceri inarrivabili, contiene progetti, speranze, timori, sfoghi di cui le domestiche pareti dovrebbero vergognarsi. Se è un Duetto s'indovina subito che razza di dialogo sarà, di che cosa parleranno quelle due voci? Della stessa indole sono gli altri pezzi concertati contro il buon costume. Per ora io passo come tollerabili in teatro queste cantilene; ma la famiglia, e l'adunanza perchè debbono essere il ritratto, il compendio, l'eco di quanto la scena espone? Il cielo mi guardi dal rigorismo; ma domando se per divertire il ritrovo domestico non vi sieno musiche più acconcie, più purgate, più correttive?

Havvi però qui una scusa, ed è, che non si bada alle parole, che non si dice davvero. Alcuni lo crederanno, e molti no. Ma menando per buona la scusa, bisogna conchiudere che per lo meno quella musica resta insignificante, e che varrebbe egualmente tacer le parole, e solfeggiar le note, nel qual caso emergerebbero due danni: uno alla musica, togliendole il suo significato, l'altro ai dilettanti privandoli d'un piacere e vantaggio che da una buona ed onesta poesia emanerebbero. In ogni modo questi concerti non possono scusarsi da una profanazione dell'arte, la quale innocente per sè, si fa servire al traviamento degli affetti, alla corruzione del cuore. Da altra parte, se non vedesi un vero male e pericolo di male in questi musicali passatempi, chiederò se pitture e sculture indecenti, o libertine esposte agli sguardi della famiglia e dell'adunanza saranno egualmente scusabili, e se gli occhi potranno pur dire che non guardano davvero, che non badano alle forme.

Al terzo genere appartiene la musica che diletta l'immaginazione, sublima lo spirito, e lo riempie d'un vario piacere. Di quest'indole sono gli Oratorj pieni di svariate descrizioni, di armoniose pitture. In generale queste composizioni si antiche che moderne sono religiose, ma non ve ne potrebbero essere anche delle profane, come le *Stagioni* di Haydn? Ma forse questi Oratorj sono di troppo vaste dimensioni per acconciarsi al concerto domestico; e quando se ne componessero per i teatri, e per le grandi sale accademiche della nostra Italia la anderebbe bene per i bisogni morali di cui vado favellando. Alla camera van sempre meglio i lavori fatti a bella posta. Di questi sarebbero argomenti le belle, grandi e piacevoli scene della natura. Molte sono le poesie che parlano dei fenomeni naturali, che descrivono a fondo l'universo; e quando non ve fossero, converrebbe scriverne, e regalar l'arte di nuove produzioni. I migliori brani dei nostri poeti antichi e moderni là dove essi descrivono, narrano, dipingono, dove escono con episodj drammatici meriterebbero la luce de' nostri concerti; perchè essi brani si capirebbero e sentirebbero meglio, e maggiormente impressi resterebbero nelle memorie nostre, e la musica nazio-

nale avrebbe un tesoro di più, un maggior merito nella coltura dello spirito. Non escludiamo da questo genere la musica scherzevole, faceta, la musica che sappia far ridere senza le sciocchezze e le impertinenze del far buffo, che ci esilari con aneddoti piacevoli, con novelle innocue, con motti saporosi e squisiti.

Ho insistito alquanto su questa parte, e per la sua importanza, e per le sue conseguenze, le quali si renderanno manifeste nelle cose che restanmi a dire. Perchè, guardando il concerto privato come primo studio dell'educazione affidata alla musica, come germoglio del bene che l'arte può arrecare ai pubblici spettacoli, non si debbe in verun modo trascurare da chi di tutto approfitta per il miglioramento della società. Chi uscirà bene educato, ben disposto da questa scuola primitiva e normale, porterà nel pubblico un giusto criterio, un sodo giudizio, un gusto inalterabile del buono e del bello. La famiglia sarà il conservatorio de' buoni uditori e stimatori, i quali non lascerannosi giuntare dagli espositori di mostri, e di caricature, dai venditori di ciance sonore, dall'ignoranza e presunzione di chi s'incarica d'intrattenere a spese del senno, e del gusto il pubblico sofferente.

(*Sarà continuato*)

V. Bigliani

CARTEGGIO.

LES DEMOISELLES DE SAINT-CYR

Nuova Commedia in 5 atti di A. Dumas, datasi al Teatro Francese a Parigi.

A Saint-Cyr, in questa reale e tranquilla abitazione, consacrata da madama Maintenon a tante povere ed interessanti fanciulle, ciarlano e sospirano per quanto è lungo il giorno Carlotta di Mériant e Luigia Mauclere, l'una sentimentale ed amorosa, angelo dagli occhi neri e dalla veste azzurra, l'altra vivace, scaltrita, maliziosa, un vero demonio! Ed è il demonio che protegge l'angelo. Questa madamigella Luigia, colla sua aria ingenua, colla sua vocina melata, e ad onta della eccellente educazione che ha ricevuto, ha tutta l'esperienza d'una *grisette* del quartiere Latino. Un giovane e brillante gentiluomo, il conte di Saint-Herem, essendosi introdotto a Saint-Cyr, grazie ad una chiave che gli era stata prestata dal duca d'Anjou, circonda Carlotta di seduzioni, le mormora all'orecchio delle dolci proteste e le dà degli appuntamenti; Carlotta è debole, ed io non saprei ciò che potrebbe accadere, se madamigella Luigia non fosse là per sorvegliare la sua amica, e per metter ordine a'suoi piccoli affari. Non è già Luigia che perderebbe la testa in queste scabrose occasioni. Il sig. di Saint-Herem trova carne pe' suoi denti. - Voi amate Carlotta? Ciò va bene; sposatela, mio signorino. - Volentieri, risponde Saint-Herem stretto si davvicino, ma più tardi. - Quando vorrete, ma io vi prevengo che non abbandonerò mai Carlotta, che io sarò sempre là, presso di lei, e che se il *buon motivo* non entra nelle vostre viste, voi potete indirizzarvi altrove.

Confessiamo che è questa una piccola comare che capisce gli affari. Saint-Herem comincia ad avvedersi che la protezione di madamigella Luigia gli recherà molto imbarazzo, ed egli medita la maniera onde poter sottrarsene. Giustamente, guardando dalla finestra, egli scorge uno de' suoi amici, il sig. Duboulloy che passeggia pei dintorni. Saint-Herem gli fa segno di prendere una chiave che gli getta, e di salire; le quali cose sono eseguite da Duboulloy. Questo Duboulloy è un borghese, abbastanza buon ragazzo, e che tiene per un onore che Saint-Herem si compiaccia di farsi prestare da lui del danaro, e che gli procuri l'occasione di farsi uccidere in duello; ciò è assai lusinghiero di fatti per un villano. Dunque egli non può nulla rifiutare a questo gentiluomo... dapprima appunto perchè è gentiluomo, e in secondo luogo perchè è realmente suo amico. « Duboulloy, dice Saint-Herem, io ho qui un appuntamento con una graziosa fanciulla, ma vi è una amica estremamente imbarazzante, che io vorrei non assistesse alla nostra conversazione. Resta qui, cerca di occuparla, e falle la corte. - Io lo farei con piacere, ma siccome io prendo moglie fra due ore, così ciò sarà per un'altra volta. E Duboulloy fa per uscire, ma le preghiere di Saint-Herem gli fanno cangiar progetto. D'altronde gli si promette di lasciarlo andare fra un'ora. Gli resterà ancora un'altr'ora per isposarsi: è più di quanto abbisogni.

Luigia, venendo all'appuntamento, vi trova Duboulloy, che la trattiene, mentre Saint-Herem attira Carlotta nel giardino della casa di Saint-Cyr. Luigia tosto che s'avvede della manovra, vuol andar a raggiungere Carlotta. Ma Duboulloy, impiegando allora i grandi mezzi e sacrificandosi per Saint-Herem, si slancia fra le dichiarazioni più appassionate, dipinge la sua fiamma, si getta ai piedi di Luigia, ecc. Luigia presta orecchio a tutti questi dolci discorsi, Luigia vuol trovare un marito giacchè essa ama il lusso, il mondo, i piaceri. Bello o brutto ella amerà l'uomo che le apporterà tutto questo. Duboulloy le piacerebbe dunque giacchè egli è ricco, ed ecco madamigella Luigia che non ha veduta neppure la figura del suo adoratore (è notte), ecco madamigella Luigia che si mette a rispondere con premura alla fiamma di questo signore, che ella non conosce, e che debbe sposarsi fra un'ora. Bisogna convenire che sotto Luigi XIV la gioventù riceveva una singolare educazione. Questa piccola pensionaria di 16 anni la sa abbastanza lunga, e la casa di Saint-Cyr mi sembra regolata assai bene!

Mentre che gli amanti si abbandonano ai dialoghi i più appassionati, si ode un gran rumore. I nostri seduttori vogliono fuggire, ma è troppo tardi. Un *exempt de la prévôté* arriva, li arresta e li spedisce alla Bastiglia.

Nel secondo atto noi troviamo Saint-Herem nella sua casa, perfettamente libero, ma di assai cattivo umore; sembra che fra un atto e l'altro gli sia sopravvenuto qualche avvenimento assai disaggradevole. Io lo credo bene. Lo si è fatto sposare con madamigella Mériant, si è fatto sposare Duboulloy con madamigella Luigia Mauclere, e fu alla Bastiglia che venne aggiustato l'affare; si ha preso i nostri due signorini, li si ha messi tutti e due in una stanza bene oscura, e non ne sono esciti, e non hanno potuto persino cenare, che dopo aver acconsentito a riparare la loro sciocchezza. Ciò è tanto più dispiacevole per questo povero Duboulloy, che egli era vicino a sposarsi da un'altra parte, quando la sua fatale compiacenza l'ha perduto. I due sposi a loro dispetto, sono furiosi; io comprendo la collera di Duboulloy, ma Saint-Herem mi sembra che abbia ben torto di lamentarsi tanto altamente. Perchè non ha potuto sedurre una povera fanciulla, egli la copre di rimproveri, l'accusa d'aver preparato lo scandalo di cui fu vittima, si lamenta d'esser caduto in una rete! Madama di Saint-Herem risponde a queste assurdità con dignità e con nobiltà, e le sue parole dovrebbero far arrossire il poco delicato marito; ma questi, irritato maggiormente dalla superiorità di sua moglie, persiste nella sua maniera di vedere.

Il duca d'Anjou è chiamato al trono di Francia. Saint-Herem parte per andar a raggiungere il principe, che lo attacca al suo servigio. Egli conduce seco Duboulloy. Ecco le nostre due povere donne abbandonate abbastanza crudelmente. Carlotta piange, ma Luigia ride come una pazza. Non ha ella forse dell'oro, delle carrozze, un palazzo? Non è questo ciò che ella avea sempre desiderato? Ed ella ha tutto questo colla libertà di più e con un marito di meno; è proprio il colmo della fortuna.

Eccoci alla corte del duca d'Anjou o piuttosto di Filippo V. Saint-Herem vi fa una figura abbastanza vantaggiosa; ma lo credereste? questo povero sposo pensa qualche volta a sua moglie. Egli l'ha umiliata, insultata nel modo più grave; non dipendeva che da lui d'essere felice, ed egli non l'ha voluto. Ebbene! ora convien che si penta dei suoi torti e che pensi a ripararli. In quanto a Duboulloy egli non rimpiange per nulla la sua cara metà; è un uomo assai fermo ne' suoi principi.

Alla corte di Filippo ha luogo un gran ballo. Due dame francesi vi sono presentate dal duca d'Harcourt ambasciatore di Francia. Due dame! voi indovinate che sono Luigia e Carlotta. Che vengono esse a fare in Ispagna? Cercano forse i loro mariti? Voi vi siete sbagliati. Il Duca di Harcourt ci avverte che esse sono inviate da madama Maintenon onde distrarre Filippo V da una passione che nutre per la principessa Orsini, passione le cui conseguenze politiche cominciano a farsi dannose. Saint-Herem e Duboulloy ridono dell'avventura fino a tanto che le dame non hanno levata la maschera, ma quando essi le hanno riconosciute, la cosa sembra loro meno piccante.

All'indomani Saint-Herem è ridivenuto amante di sua moglie, e tanto più amante in quanto che ha un rivale. Guardate il conte di Candale nel *matrimonio sotto Luigi XV*. È lo stesso dispetto, le stesse inquietudini di cuore, il medesimo geloso furore; ed è così che Dumas fa delle cose nuove rubando a sè stesso delle vecchie idee; e questa volta almeno non valea la pena di prendersi un tale disturbo.

Ma infine Saint-Herem è innamorato; voi avrete un bel fare, ma la cosa resterà come ve la dico. Non vi è dunque da meravigliarsi se egli fa una visita a sua moglie; egli non sa ciò che le dirà, ma un innamorato non si ferma davvero a pensare a queste inezie. Ma un crudele disinganno attende il povero conte! Ohimè! egli crede d'essere il marito di sua moglie, ed egli s'inganna, egli crede d'avere dei diritti su Carlotta, e Carlotta gli narra ridendogli in viso, che dietro preghiera di madama Maintenon, furono sciolti i loro legami. A questa rivelazione Saint-Herem resta decisamente come uno stupido... ma egli ha perduto il diritto di lamentarsi, e qualunque protesta dalla sua parte sarebbe furiosamente ridicola. Questa considerazione non arresta però Saint-Herem; bisogna che egli sia proprio eccellentemente innamorato. Egli comincia a svelare a Carlotta i progetti del re, e con grande sorpresa del conte, Carlotta non ne sembra scossa; al contrario essa procura di provare allo sposo coi più fini ragionamenti, che divenire l'*amante* di un re non è un occupare una posizione sociale tanto disaggradevole, e che essa deve stimarsi assai felice, essa la *povera figlia senza appoggio, senza protettore*, se si vuole trovarla *buona a qualche cosa*. Sembra che questi argomenti non siano sufficienti per convincere Saint-Herem, che non potendo più contenere i sentimenti tumultuosi che lo agitano, grida con forza che non soffrirà giammai che si compia una tale indegnità, e che egli disputerà Carlotta persino al re. Egli mi ama, dice Carlotta trasalendo di gioja.

Allora si presenta il re, e fa a Carlotta la più positiva delle dichiarazioni. Ma mio marito, sire? obbietta Carlotta. - Ah! in fede mia! tanto peggio per lui, risponde Filippo, vostro marito si è condotto assai male verso di voi e merita un castigo. - Ma . . . . se io l'amassi ... - Io ne sono desolato ... ma bisogna cangiar sentimento, e darmi un appuntamento per questa sera od altrimenti state bene in guardia voi e vostro marito. - Io sono dunque forzata, dice la tremante Carlotta, e l'appuntamento è accordato.

Ma Saint-Herem, che ha sospettati i progetti del re, ha risolto di rapire Carlotta; egli si presenta dunque nella di lei casa, e là il suo amico Duboulloy gli narra che Carlotta lo ama, e che tutte le porte s'apriranno dinanzi a lui; ciò a cui Saint-Herem non vuol prestar fede. Quest'uomo è lo spirito di contraddizione personificato. Carlotta è nobile, amante, piena di rinegazioni, ed egli la respinge. Carlotta alla sua volta, lo respinge ed egli ama Carlotta alla follia. Carlotta gli restituisce il suo amore, ed egli grida che si vuole ingannarlo. Fatemi dunque voi il piacere di contentarlo.

Carlotta che comincia a conoscere il carattere fantastico di suo marito pretende di renderlo felice a suo dispetto. Se essa accoglie con tanta compiacenza la passione del re, ella fa questo perchè vuol porre Saint-Harem al coperto da ogni pericolo; la sua civetteria è della buona prudenza. Essa ottiene dunque un ordine reale, grazie al quale Saint-Herem dovrà uscire

dalla Spagna, e quando suo marito sarà in viaggio essa correrà a raggiungerlo; ma la vivacità e la gelosia di Saint-Herem fanno andar a vuoto questi calcoli; egli trova il re da Carlotta e lo insulta e lo provoca. Filippo furente giura di punire con severità l'insolente, se non parte all'istante. Io rimarrò, dice Saint-Herem. Ma Carlotta sopraggiunge, Carlotta che assicura l'ingrato del suo amore, che vuole allontanarsi, fuggire con lui. Essi sono per partire quando un *alguazil* si presenta... È da scommettere che Saint-Herem vien di nuovo arrestato, e chiuso nella Bastiglia del paese. Ma no, questo fu un falso allarme, il re perdona a tutti, ed i due sposi partono per andare a rimaritarsi in Francia. In quanto a Duboulloy, il suo rancore contro sua moglie cade innanzi al titolo di barone, che la scaltra Luigia ha saputo procurargli.

Questa commedia appartiene a quella specie chiamata convenzionalmente di genere, o commedia aneddotica, specie facile e puerile, nella quale non sono di prima necessità nè l'osservazione, nè la verità, nè lo stile, nè il senso comune. Basta, per riuscirvi, trovare una favola più o meno divertente, delle frasi più o meno piccanti, delle piacevolezze più o meno triviali, delle freccie spiritose che abbiano più o meno servito. Con questi ingredienti e coll'abilità di Dumas, coi consigli degli attori, colla esperienza delle prove, si giunge, tanto bene che male, a formare d'un *vaudeville* in tre atti una commedia di genere pel *Théâtre-Français;* ma non si fa per questo una buona commedia.

I due primi atti, noi ne conveniamo, sono abbastanza rapidi, ed al teatro delle *Variétés* avrebbero ottenuto un buon successo. Lo spirito ne è comune e grossolano, i frizzi assai conosciuti, ma collocati molto abilmente; ma a cominciare del terzo atto l'intreccio si imbarazza, le lungaggini si fanno sentire, il procedere dell'azione diventa penoso e dilavato. Il carattere di Saint-Herem è tracciato abbastanza infelicemente; volgare, senza dignità e senza spirito nei primi tre atti, non riprende un po' di colore, di energia che al momento in cui l'amore e la gelosia si impadroniscono di tutto il suo essere. In quanto a Duboulloy questi è un Balandard in parrucca bionda, è il *pasquino* di rigore, la coda rossa obbligata di tutte le commedie che ai nostri giorni vengono rappresentate al *Théâtre-Français*.

Noi abbiamo detto cosa sia madamigella Luigia. Carlotta è il solo personaggio interessante della commedia. Ma i dettagli di questi amori, queste questioni di casa, il cui scioglimento è preveduto fino dalle prime scene del terzo atto non bastano per accaparrare l'attenzione degli spettatori; Dumas ha tentato inutilmente di rialzare con ricami, con complicazioni d'ogni sorta la povertà, la nullità del fondo. Egli ha imbrogliato l'intreccio, egli ha accalcate scene sopra scene, trivialità sopra trivialità, per arrivare alla fine dei cinque atti, che avea promessi. L'incarico era penoso e difficile. Il risultato potea essere più felice.

VARIETÀ.

IL RE MUSICISTA

Federico il grande amava molto la musica: e suonava assai bene il flauto. La passione che egli ebbe sempre per questo istromento fu la prima causa dell'abitudine che aveva questo principe di portar la testa inclinata a dritta. Il suo talento musicale gli valse delle pene infinite. Per acquistarlo gli abbisognò una gran forza di volontà, una tenacità poco comune.

Voi sapete che Guglielmo-Federico trattava suo figlio con un'eccessiva severità, che il giovane Federico, avendo voluto sottrarsi all'autorità paterna, fu arrestato, messo in prigione a Custrin, col suo complice Katt: che tutti due furono condannati a morte da un consiglio di guerra, e che il principe, forzato dal padre a veder decapitare l'infelice Katt, non dovette la vita che alle lagrime ed alle sollecitazioni mille volte reiterate della regina.

Guglielmo-Federico non pensava che a reclutare il suo reggimento di giganti. Egli lo passava in rivista e lo faceva manovrare tutti i giorni. Disprezzava talmente le belle arti, che, al suo avvenimento al trono, cacciò da Berlino i pittori, gli scultori, e musicisti e i decoratori stranieri. Per derisione, nominò a presidente dell'Accademia delle scienze, un buffone chiamato Grundling; accommiatò il filosofo Wull, che leggeva nell'Università di Halle, imperciocchè, diceva egli, la filosofia faceva disertare i soldati. Non avea altri piaceri che la piazza d'armi e il ridotto reale, ove fumava molte pipe bevendo numerosi bicchieri di birra. Ho veduto a Charlottemburg un singolarissimo quadro ove Guglielmo-Federico è dipinto in mezzo a una dozzina di compagni, fumando e bevendo: egli presenta suo figlio all'assemblea; il giovane principe introdotto per la prima volta in questo luogo, riceve una pipa dalle mani del presidente. Anticamente i Romani davano la veste virile a' loro figli sortendo dall'adolescenza; Federico il Grande ad egual epoca, ricevette una pipa. Tutti i fumatori hanno l'aria di cantare in coro *dignus est intrare*.

Il giovane Federico aveva dei gusti molto opposti a quelli di suo padre: amava le belle lettere, aveva corrispondenza con Maupertuis, Algarotti, Voltaire, e il suo più gran piacere era di vivere al castello di Rhinsberg, che appellava il *soggiorno delle Muse*, perciocchè là solamente poteva darsi tutto alle sue smanie poetiche. Il re non mancava mai di attestarne il suo malcontento. « Mio figlio, diceva egli, non è più che un *petit-maître* francese, un bello spirito che guasterà tutti i miei affari. » Tuttavia tollerava che si occupasse di letteratura, ma gli aveva interdetta la musica sotto pena di morte.

Era cosa assai pericolosa il disobbedire ad un padre di questa specie, a un re così terribile: ma le passioni non ragionano: d'altronde voi sapete che il frutto proibito è sempre quello che l'uomo preferisce.

Federico volle imparare a suonare il flauto, e vi pervenne nascondendosi in una cantina, le di cui entrature erano ermeticamente chiuse con materassi. Bisogna dire che il di lui maestro di musica fosse dotato d'un gran coraggio se veniva al palazzo per insegnare un'arte che un tal re detestava.

Guglielmo-Federico non concepiva che si potesse trovar piacere a sfogliare dei libri e soprattutto a farne: egli avrebbe voluto che il figlio prendesse il gusto della caccia, perchè pensava che la caccia, avendo una certa analogia colla guerra, fosse per questa ragione il solo divertimento degno d'un principe. Questo re, che restò sempre in pace coi suoi vicini, passò tutta la sua vita a disciplinare l'esercito, il che ebbe una grande influenza più tardi sui destini di suo figlio.

Federico, che non amava punto la caccia, si mostrò tutto a un tratto appassionato per questo esercizio. Il re se ne compiaceva e « tanto meglio, diceva, mio figlio diviene un uomo. È possibile che noi ne facciamo qualche cosa ».

Ma ecco perchè il principe reale affettava di trovar piacere a correre i boschi alla caccia del selvaggiume. Egli suonava bene il flauto, ed i duetti che eseguiva col suo professore non bastavano più alla sua ambizione d'artista. Gli abbisognava un campo più vasto per dispiegare i suoi talenti; egli voleva brillare nei concerti, voleva dei rivali di gloria, e soprattutto degli ammiratori. Un filosofo diceva: « Io rinegherei la scienza se mi fosse proibito di farla conoscere. « A qual fine, di fatti, sapere una cosa, se gli altri ignorano che voi la sapete? Organizzare un concerto non era facilissimo. Guglielmo-Federico non ischerzava, e la rimembranza di Katt si presentava a tutte le immaginazioni.

Frattanto uno de' suoi cortigiani venne a dirgli un giorno che in mezzo alla foresta d'Oberw vi esisteva una caverna spaziosa, sotterranea, lontana da ogni abitazione, e che là, se voleva correrne il rischio, si potrebbe concertare con comodo.

— Sta bene, disse Federico, noi andremo alla caccia: avrò dei musicisti per cacciatori, e mio padre crederà che noi cacciamo: i servitori uccideranno un cervo, ed alla sera noi torneremo trionfanti al castello. Ma... come sperare il segreto con tanti complici?

— Mio signore, la sorte di Katt vi garantisce la discrezione di tutti: ciascuno saprà che vi va della vita, e tutti taceranno.

Ogni cosa passò come il principe e i cortigiani avevano progettato; i concerti ebbero luogo nella foresta una volta per settimana. Si nascondevano per suonar della musica come se si fosse trattato d'una cospirazione per detronizzare il re. Ciò durò qualche tempo, senza che Guglielmo-Federico ne avesse il minimo sospetto. Allorchè egli vedeva suo figlio tornar dalla caccia, bagnato, coperto di fango e d'una nobile polvere, l'orgoglio del sovrano e il cuore del padre erano pienamente soddisfatti.

Al ritorno di un viaggio che aveva intrapreso nei suoi Stati, Guglielmo-Federico traversava la foresta d'Oper-Wald. Egli ode parecchi colpi di fucile tirati a qualche centinaia di passi da lui, e vede un cervo ferito da una palla che cade e muore ai suoi piedi. Supponendo che dei cacciatori furtivi avessero ucciso quel bell'animale d'una sì ignobile maniera, dà ordine alle sue genti di perseguitarli e di condurglieli morti o vivi. Gli si presentano tosto due servitori colla livrea reale. Essi sono segnalati come colpevoli, e il re riconosce come appartenenti alla casa di suo figlio.

— Hanj, diss'egli ad uno d'essi, bisogna che tu sia molto stanco di vivere, se ti permetti di uccidere i miei cervi per mangiarli o venderli.

— Ah! Sire, non sono per me.

— E per chi dunque?

— Ah! ho giurato di non dirlo.

— Ed io giuro che ti faccio appiccare a questa gran quercia, e vedremo chi di noi due conserva meglio il segreto.

— Ah! Sire, grazia pei miei figli.

— Miserabile! parla dunque: perchè uccidi i miei cervi?

— Per voi.

— Per me? chi te ne ha dato l'ordine?

— Il principe Federico.

— Mio figlio?

— Sì.

— Io non intendo.

— Dice che voi amate di mangiare il cervo, e siccome egli preferisce la musica alla caccia, c'incarica di uccidere i cervi che porta al castello.

— E... presentemente ov'è egli?

— Alla caverna.

— Quale caverna?

— In mezzo alla foresta, ove sono riuniti i musicisti.

— E che fa con questa specie di gente?

— Suona il flauto.

— Silenzio, e conducimi subito a questa caverna.

Il concerto terminava; il principe suonava il suo *solo*, e riceveva gli applausi dei cacciatori musicisti, allorchè Guglielmo-Federico apparve come la testa di Medusa. Non ebbe bisogno d'impor silenzio a quei signori: essi erano tutti pallidi, immobili, annientati. Dopo aver pronunziato colla sua voce di tuono il giuramento più energico della lingua tedesca: « Ah! così, diss'egli, si rispettano le mie volontà? Vi ho già fatti grazia altra volta, signor *Petit-Maitre*, voi vedrete domani come punisco la disobbedienza ai miei ordini. In quanto a voi, se avete dimenticato Katt, ve ne rifrescherò la memoria.

La sera tutti i musicisti erano in prigione. Gli abitanti di Berlino costernati, prevedendo una fine tragica, non s'interrogavano che tremando. Ciascuno ricordava la spaventevole scena di Custrin, col suo corpo, la sua mannaia, il suo palco apparato di nero. Per tre giorni tutti furono in un'orribile ansietà, allorchè una nuova circolò nella città e fece cadere il velo opaco che oscurava tutti i volti. Il re si diceva in letto, malato per le fatiche del viaggio, o forse ancora per aver inteso la fine del *solo* di flauto. Felicemente per i musicisti, il male fece dei rapidi progressi. Alcuni giorni dopo, il 31 maggio 1740, il re morì, e terminò ogni scena luttuosa.

Il figlio che, da principe reale, divenne Federico II, non fu più obbligato di cacciare il cervo per avere il piacere di suonare il flauto.

ANEDDOTI

Un attore di Parigi sosteneva in un villaggio la parte di Buridano, nella *Tour de Nesle* di Dumas. In questo dramma v'è una scena in cui Buridano debbe esclamare - Come! vili! dieci contro uno! - Ora avvenne che questa volta i dieci non fossero che *uno solo*. Ma l'artista, contro ogni aspettativa, non ne soffrì il più leggero imbarazzo. - Come vili! si pose egli a gridare; un uomo qui e nove là a basso! - e segnava col gesto verso la profondità delle quinte. Il conto era giusto, ed il pubblico non trovò niente a che dire, chè anzi provò co' suoi applausi quanto apprezzasse l'evidenza di calcolo dell'intrepido artista.

NOTIZIE MUSICALI DIVERSE

— VIENNA. La nuova *Unione di Musica ecclesiastica*, a Sant'Anna, che ha per iscopo di promuovere e migliorare la musica da Chiesa presieduta da S. A. il principe Lobkowitz, va prosperando ognor più. Essa conta ormai circa 400 allievi ammaestrati ne' varj rami della musica sacra. Il loro pubblico esame ebbe luogo nell'or scorso 25 luglio. Nelle ore antimeridiane trattavasi la parte tecnica, come la Numerica, l'universale dottrina della musica di chiesa, suo scopo, introduzione, epoche storiche, indole dello stile della musica sacra, esecuzione della Numerica e di canzoni sacre. Le ore pomeridiane vennero dedicate alla parte pratica, e si eseguirono varj componimenti sacri di Albrechtsberger, Duk, Graun, Händel e Haydn.

(*Estr. dalla Gazz. Mus. di Vienna*)

— Fra poco si inaugureranno i busti di Haydn, Mozart, Gluck e Beethoven nella Chiesa di S. Carlo.

(*Gazz. Univ.*)

— Abbiamo sicure notizie che Liszt verrà qui il prossimo autunno per dare alcune accademie.

— La celebre cantante Schröder-Devrient è arrivata a Pietroburgo, per prodursi su quelle scene melodrammatiche.

— Il sig. Doel, il quale, come venne annunziato nell'ultimo numero di questa *Gazzetta Musicale*, coniò una nuova medaglia in onore di Mozart, ne spedì altresì una alla signora Anna Gottlieb, che fece la parte di Pamina, or sono 54 anni, nel *Flauto magico*.

— Si asserisce che *Ole Bull* non ebbe l'incontro aspettatosi nell'America settentrionale.

— L'Opera italiana non fece grandi affari nè a Berlino, nè a Lipsia.

(*Estr. dalla Gazz. teatr. di Vienna*).

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI

DELL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEG.°

DI GIOVANNI RICORDI

HEXEN-TANZ

(Il Ballo delle Streghe)

WALZER

DI

GIUSEPPE LANNER

Op. 203

13037	Per Pianoforte solo . . .	Fr.	2 50
13038	Per Pianoforte a 4 mani . .	»	4 —
13039	Per Violino e Pianoforte . .	»	2 50
13040	Per Flauto e Pianoforte . .	»	2 50
13041	Per 3 Violini e Basso . . .	»	3 25
13042	Per Chitarra	»	1 75
13043	Per Flauto	»	1 25
13044	Per Orchestra	»	12 —
13045	Per Pianoforte nello stile facile	»	1 75

PRIMO SESTETTO

per Pianoforte, 2 Violini, Viola, Violoncello e Contrabasso

DI

GIORGETTI

13930 Op. 23. Fr. 12 50

MELODIE

DI

S. THALBERG

TOLTE DALLE SUE CANZONI E TRASCRITTE PER

Pianoforte solo

DA

CARLO CZERNY

14751	Fascicolo	I. . .	Fr.	3 50
14752	»	II . . .	»	2 50
14753	»	III . . .	»	2 50
14606	»	IV . . .	»	4 —
14607	»	V . . .	»	4 —
14608	»	VI . . .	»	4 —
14619	»	VII . . .	»	4 —
14620	»	VIII . . .	»	4 —
14621	»	IX . . .	»	4 —
1 9 fascicoli in un sol volume			»	20 —

RONDO

SUR UN MOTIF DE

DON PASQUALE DE DONIZETTI

Pour le Piano

PAR

N. LOUIS

14744 Op. 127. Fr. 2 75

GENTILESSES DES OPÉRAS

DE X. MERCADANTE

PETITES FANTAISIES FACILES ET BRILLANTES

pour le Piano

SUR LES MOTIFS LES PLUS FAVORIS DES OPÉRAS

DE **MERCADANTE**

COMPOSÉES PAR

CHARLES CZERNY

Op. 722.

14731	N. 1.	*Il Bravo* . .	Fr.	1 75
14732	» 2.	*I Briganti* . . .	»	1 75
14733	» 3.	*Donna Caritea* .	»	1 75
14734	» 4.	*Elena da Feltre* .	»	1 75
14735	» 5.	*Elisa e Claudio* .	»	1 75
14736	» 6.	*Emma d'Antiochia*	»	1 75
14737	» 7.	*Le due illustri Rivali*	»	1 75
14738	» 8.	*Il Giuramento.* . .	»	1 75
14739	» 9.	*I Normanni a Parigi*	»	1 75

PAOLINA E POLIUTO

(I MARTIRI)

Nuova versione dal francese di ***C. Bassi*** *per servire alle scene italiane*

MUSICA DEL M.° CAV.

GAETANO DONIZETTI

L'Opera completa per Canto con accompagnamento di Pianoforte Fr. 32 50.

Vendesi anche in pezzi separati.

CÉLÈBRE TARANTELLE

DE FR. CHOPIN

Op. 43.

arrangée pour Piano et Violon concertans

PAR

LIPINSKI

44678 *Fr.* 4 25.

FEUILLETON MUSICAL

COLLECTION PÉRIODIQUE

DE MOTIFS LES PLUS FAVORIS DES NOUVEAUX OPÉRAS, AVEC PRÉLUDES, MODULATIONS, VARIATIONS, ÉTUDES, ecc., ecc.

pour une Flûte

COMPOSÉS POUR CEUX QUI DESIRENT SE PERFECTIONNER SNR CET INSTRUMENT D'UNE MANIÈRE UTILE ET AGRÉABLE

PAR

J. FAHRBACH

14278	Cahier III .	*Fr.*	6 —
14279	— IV . .	»	6 —
14280	— V . . .	»	6 —
14727	— VI . .	»	6 —

ANNA LA PRIE

Tragedia lirica in tre atti dell'Avv. NICOLA LEON VALLO

MUSICA DEL MAESTRO

VINCENZO BATTISTA

Sono pubblicati i seguenti pezzi per Canto con accompagnamento di Pianoforte:

14654	Scena e Cav., *Se nel ciel*, per S.	*Fr.*	3 —
14655	Scena e Cav., *Posata accanto all'urna*, per T.	»	2 75
14652	Scena e Duetto-Finale I, *Ah! se non serbi un'anima*, per S. e T. . .	»	3 25
14857	Scena e Duetto, *Di colei che rea credesti*, per 2 T.	»	3 50

FANTASIA

SOPRA MOTIVI DELLA

SONNAMBULA DI BELLINI

per Clarinetto con accomp. di Pianoforte

COMPOSTA DA

E. CAVALLINI

14777 Fr. 7 —

NB La stessa *Fantasia* per Clarinetto con accomp. d'Orchestra fu annunciata nel N. 9.

CANTO GRECO

variato col Clarinetto con accomp. di Pianoforte

DA

E. CAVALLINI

14775 Fr. 4 50

NB. Lo stesso per Clarinetto con accomp. di 2 Violini, Viola, Violoncello e Basso fu annunciato nel N. 9.

GIOVANNI RICORDI

EDITORE-PROPRIETARIO.

Dall'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di GIOVANNI RICORDI

Contrada degli Omenoni N. 1720.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO II. N. 34. DOMENICA 20 Agosto 1843.

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

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia classica musicale* è di effett. Aust. L. 12 per semestre, ed effett. Aust. L. 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — La spedizione dei pezzi di musica viene fatta mensilmente e franca di porto ai diversi corrispondenti dello Studio *Ricordi*, nel modo indicato nel Manifesto. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni N.° 1720; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ec. vorranno essere mandati franchi di porto.

» *La musique, par des inflexions vives, accentuées, et, pour ainsi dire, parlantes, exprime toutes les passions, peint tous les tableaux, rend tous les objets, soumet la nature entière à ses savantes imitations, et porte ainsi jusqu'au cœur de l'homme des sentiments propres à l'émouvoir.* »

J. J. ROUSSEAU.

SOMMARIO.

I. SUI GIUDIZJ MUSICALI. - II. STUDJ BIOGRAFICI. Nicolò Jomelli. - III. AUTOBIOGRAFIA di Carlo Czerny. - IV. NOTIZIE MUSICALI DIVERSE. - V. NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI.

SUI GIUDIZJ MUSICALI

Carissimo Amico.

» Quid faciet? etc. Che farà,
» che dirà nella Geometria o
» nella Musica chi non le ha
» imparate? O tacerà, o giudi-
» cherà da pazzo.

De Orat. lib. 3.

Il mondo delle arti è in alcuni punti simile al mondo della natura, vario, vago, stupendo, curioso; e gli artefici somigliano in alcun che a Dio non tanto nel creare, quanto nel gettar che fanno il loro mondo alle osservazioni degli uomini, argomento eterno di dispute, di opinioni, e di giudizi. Ma come sul mondo fisico furono in ogni età giudizi dritti e torti, opinioni ragionevoli e sragionevoli: così su quel delle arti si pronunziarono sempre sentenze eque ed inique, rette e stravolte. Che se poi volete a compimento del confronto presente anche una delle dissomiglianze voi ve l'avrete in questa, che il mondo della natura, per dritto o torto giudicare che si faccia, non soffre, non muta, anzi va proseguendo con tutta sicurezza i giri suoi; dove all'opposto il mondo artifiziale per cotesto diluvio di opinioni e sentenze si cangia, si ferma, retrocede, rallenta, e quasi ruota per disastrosa via, gira come può. Per questo non vi stupirete se oggi interrompo con un episodio il corso delle mie lettere, e se invece di parlarvi dell'Espressione musicale, come vi aveva promesso nell'ultima (1), io vi discorra de' giudizi che soglionsi proferire sulla musica. Veramente la cosa è un po' ardua, e delicata; ma l'obbligo che ho di spiegarmi sopra alcune cose dette ultimamente, ed una storiella antica in cui m'avvenni, la quale fa per noi, mi fecero risolvere a questo episodio.

Ed in quanto alla storiella voi dovrete sapere che in Atene tempo fu erano molto in voga i giudizi popolari, sopra la fermezza, e rettitudine de' quali nulla è a dire, tanto più che Socrate, e Aristide, e Temistocle, e Demetrio, e perfino Alcibiade ve ne potrebbero fare ampie testimonianze. Ora questi giudizi non tanto avevano luogo nelle pubbliche assemblee per gli affari di stato, quanto anche nei teatri per faccende meno serie, testimonio sempre lo stesso Socrate non meno di quelli, che di questi. Ciò posto, udite le storiella che Platone racconta nel 3.° delle Leggi, e se non fa per voi datemi pure dello stolido per la testa, e per i piedi: « Anticamente, racconta il filosofo, il po» polo ateniese non era padrone, ma servo » delle leggi, dico di quelle che riguar» dano la musica, la quale era allora di» stinta per specie, e figure, cioè per in» ni, per elegie, per ditirambi. Per que» ste leggi non era lecito usare un genere » di canto per un altro; e l'autorità di » conoscere, giudicare, e condannare le » trasgressioni musicali non era già in ba» lia de' fischi, e dello schiamazzo come » ora (il che pur dicasi dell'approvazio» ne); ma nelle mani di personaggi esi» mii, i quali nel silenzio potevano udire » sino al fine, perchè i giovani, i peda» goghi, e la plebe venivano frenati colla » verga... così che non giudicavasi per » tumulto. Ma coll'andar del tempo inco» minciarono i poeti a farsi autori d'ir» regolarità musicali, non badando, ben» chè ingegnosi, al giusto, ed al legittimo, » e ciò per una certa pazzia, e per se» condare il gusto altrui. Cotestoro adun» que confusero i canti lugubri cogli in» ni, i ditirambi coi peani, imitarono col » canto le tibie e le cetre, posero tutto » sossopra. Inoltre da ignoranti ed impu» denti mentirono pure contro la musica, » affermando che essa non aveva norma » e legge, ma che giudicavasi dal piacere » dell'uditore fosse egli dabbene o no; di » modo che componendo essi così fatti » poemi, e spargendo nel volgo cotali mas» sime, resero la moltitudine sì ingiusta ed » audace, che credette di poter giudicare » con cognizione; quindi i teatri dove prima » tacevano, schiamazzarono quasi che sot» tilmente sentissero il bello delle muse, » quindi dall'arbitrio degli ottimati il giu» dizio cadde in balia della platea, cioè » nella *Teatrocrazia* ».

Ora andatevi a lamentare de' tempi nostri, se il costume di giudicare senza autorità è così vecchio! Deplorate l'odierno disprezzo del buono e del bello, se per fino gli Ateniesi così gentilmente educati lasciavansi affascinare dai novatori! Ma che? Vi si vorranno adunque tribunali, e verghe? Oibò. Dio ci guardi dai rigori d'un'oligarchia musicale. Se vi è cosa ancora posta *in medio*, sono le arti belle, possessione comune a tutti tanto per l'esercizio, quanto per il giudizio. In ciò non solo dissento dall'antica usanza d'Atene, ma anche dalla mia epigrafe; poichè lasciamo stare che nelle scienze, e nella musica quando contava tra esse, si richieda per giudicarne di averle studiate, nelle arti poi fatte per dilettare gli uomini, create per tutti, non si esige d'averle imparate, o di professarle per sentirne, e giudicarne i lavori. Ma come dall'altra parte evvi la *teatrocrazia*, od il libertinaggio teatrale che può nuocere all'arte, e screditare i pubblici giudizi, è da vedere quale temperamento abbiasi a prendere per salvare la musica dal giudizio de' pochi, e de' molti. Ed in primo luogo martellatevi ben bene il capo che il diritto di giudicare in fatto di musica, siccome in tutte le arti, è legittimamente nel pubblico senza privilegio, restrizione, e prerogativa di curia, o tribù; in secondo luogo che a siffatto tribunale, per giudicare equamente, certi requisiti si convengono, senza i quali la sentenza non sarà inappellabile. Cosicchè io direi così all'ingrosso, e senza cercar il pelo nell'uovo, che almeno almeno vi si richiederebbe una certa intelligenza, una tal quale rettitudine o coscienza, e finalmente una sufficiente dose di buon gusto. Che ve ne pare? Son io forse tanto rigoroso, come credete? Un giudizio emanante da cotesti principii debbe essere per la musica la vera *vox populi*, il voto unanime della natura, la decisione che debbe sanzionare il bello musicale, non essendo altro che quella medesima, la quale ripetutamente sanzionò i capi-lavori della poesia, dell'eloquenza, della pittura, decisione per cui i moderni consuonano cogli antichi, per cui tutti i secoli, e paesi concordano in coro.

E cominciando dal primo requisito che è l'intelligenza, dico che questa sarà come la face che rischiarerà la mente de' giudicanti. Ogni giudizio debbe partire da una certa convinzione, da una cognizione della causa, il che non si fa senza intelligenza. Dunque, direte voi, bisognerà che il pubblico s'intenda di musica? Sì signore. Ma intendersi di musica non equivale già al sapere di musica, all'essere dotto in armonia, al posseder più o meno quest'arte. Io chiamo intelligente colui che senta e capisca quanto ode, che per ingegno, educazione, coltura, ed esperienza siasi formato un criterio, che abbia esercitato, od

(1) La lettera cui qui accenna il prof. B-i si legge nel *Subalpino*, distribuzione di dicembre 1836.

eserciti le sue qualità intellettuali, e via discorrendo. Non è egli vero che voi, sebben non pittore, nè erudito in pittura, nè poeta, nè esercitato in poesia, sapete distinguere un buon quadro da un cattivo, un bel sonetto da un brutto? Se è così io vi assicuro che voi quantunque nè musico, nè dilettante, per l'intelligenza vostra potete anche seder giudice di musica in qualunque teatro. Mi direte che il vostro orecchio non è molto fino, che non è in grado di apprezzare tutte le armoniche gradazioni. Lo so, mio caro, che il vostro udito non eguaglia la delicatezza del vostro sentire, e so pure che molti per essere d'orecchio fino e sensibile si stimano i migliori giudici in musica; ma io credo che questa finezza e sensibilità, opportunissima in vero, non costituisca tutta l'intelligenza musicale. L'intelligenza, primo requisito del giudizio, debbe risiedere oltre il timpano acustico, oltre i confini della organizzazione; l'orecchio non è che l'usciere del giudice. Se la miglior disposizione degli organi sensorii dovesse decidere in questa ed in altre materie, penso che molti sciocchi sarebbero intelligentissimi, e gli occhi lincei sarebbero i migliori giudici in pittura, siccome erano una volta in letteratura gli uomini di netto naso, *emunctae naris*. — Altri poi credonsi d'aver la prerogativa di giudicare perchè sono infarinati di musica, ne conoscono il vocabolario, si dilettano di canto, o di suono, di cantori, o suonatori. Benissimo. Siedano pure costoro tra giudici, ma non a preferenza d'altri non infarinati, non dilettanti. Anche in quest'arte, mio caro, evvi la mezza scienza accompagnata dalla presunzione; anche la musica ha i suoi saputelli, i quali portano ai tribunali della platea quel fino discernimento che mostrano ne' privati concerti, allorchè o cantando, o suonando, eseguiscono un pezzo di musica, in natura, o ridotto! Torno a dire che richiedesi intelligenza, non scienza, tanto meno la saccenteria; ripeto che per pronunziare un giudizio esigesi criterio e buon senso, non dottrina ed erudizione. Che vale il cicalar tanto di musica in pubblico ed in privato, pizzicar corde, gonfiar flauti, strimpellar chitarre, gorgheggiare da mattino a sera se non ce ne intendiamo? Poco son conosciute, diceva Mehul, le cause produttrici de' grandi effetti drammatici; e perciò, comechè molti ciarlino di melodrammi, pochi ne sanno con esattezza ragionare. La grande dimestichezza, cred'io, che abbiam contratta colla musica, forse è quella che ci dispensa dall'intelligenza. Evvi di più un pregiudizio in questa parte, ed è che si possa dare una musica dotta, ed un'altra popolare, cosicchè ove il comune intendimento a quella non giunga, possa almeno a questa arrivare. Così p. e. per chi non intende Dante, od Alfieri, havvi Metastasio, o Goldoni; per chi non sente le opere di Raffaello, e di Paolo, hanvi le bambocciate fiamminghe. Al che si risponde essere nella musica, come nella poesia, e nella pittura diversi generi, diversi stili, i quali siccome esigono egual maestria nell'artefice, così richiedono pari discernimento nel giudice, in modo che colui che non aggiunge allo stile sostenuto dell'opera seria, difficilmente intenderà il semplice della buffa, supposto che sieno ambedue lavoro perfetto nel loro genere; epperciò divien superflua la distinzione tra la musica dotta e popolare, perchè ogni musica debbe essere dottissima, cioè vera e buona musica, che significhi qualche cosa, che esprima, che dica quanto debbe dire, e corra speditamente al suo scopo.

(*Sarà continuato*)

B-i

STUDJ BIOGRAFICI

NICOLÒ JOMELLI

La musica teatrale, se creder dobbiamo all'erudito Mattei, cominciata a crescere ed a farsi bella fra le mani del Sarti, dello Scarlatti, del Vinci, del Sassone, del Leo, giunse a un bel grado di perfezione sotto il Jomelli, che fu il più celebre maestro che mai vedute avesse fin a' quei tempi l'Europa. Egli studiò i primi elementi della musica in patria sotto il canonico Muzzillo. In età di sedici anni passò a Napoli nel Conservatorio de' *Poveri di Gesù*, e di poi nell'altro della *Pietà*, ove ricevette lezioni da un maestro di oscura fama per nome Proto, poi da Mancini, artista distinto della grande Scuola italiana. Ma non ben pago di questi, poichè ebbe appresa da Feo la composizione, imparò da Leo il grande, il sublime della musica; e ben si scorge dagl'intelligenti, ch'ei fece grandissimo studio sulle carte di questo illustre compositore e che spesso rivestì di miglior colorito gli stessi disegni del suo maestro, il quale, già ricco di bella fama, e superiore all'invidia, nel 1736, mentre si concertava una cantata del Jomelli in casa di una sua discepola, rapito dal piacere, e quasi fuor di sè stesso: *Signora*, le disse, *non passerà molto che questo giovine sarà lo stupore e l'ammirazione di tutta l'Europa*. Leo andò più volte a sentir quella musica nel teatro nuovo, predicando che i suoi presagi si sarebbero in breve avverati. Secondo il sig. Fétis, a ventitrè anni Jomelli aveva scritta la sua prima Opera intitolata l'*Errore amoroso*, e giusta una notizia del celebre Piccini intorno alla vita di esso, nutriva egli sì poche speranze sull'esito di quel suo primo saggio, che non volle produrlo se non sotto il nome di un compositore oscuro, un tal Valentino. Se non che il favore ottenuto dal suo spartito infiammò l'entusiasmo del Jomelli, il quale da quel momento si dedicò con ardore alla composizione. - L'*Odoardo* fu scritto da lui in età di ventiquattro anni pel teatro de' *Fiorentini*, ed ottenne applauso clamorosissimo.

La fama principiò a spargere il suo nome fuori della patria, e fu chiamato in Roma nel 1740, essendogli protettore il cardinale duca di Yorck. Ivi scrisse il *Ricimero*, poi l'*Astianatte* pel teatro di Argentina col più felice successo. Si trasferì quindi nel 1741 a Bologna ove compose l'*Ezio*. Il poeta Saverio Mattei, che lasciò una interessante notizia intorno ad Jomelli, narra un singolare aneddoto che è da riferirsi all'epoca della dimora di questo compositore in Bologna, ed è il seguente.

Recatosi a far visita, al celebre Martini, già salito in fama di uno de' più dotti musicanti d'Italia, si presentò a lui senza farsi conoscere, pregandolo di ammetterlo tra suoi scolari. Gli diede il Martini un soggetto di fuga, e nel vederlo così eccellentemente eseguito: *Chi siete voi*, gli disse, *che venite a burlarvi di me? Anzi voglio io apprender da voi. - Sono Jomelli; sono il maestro che deggio scriver l'opera in questo teatro; imploro la vostra protezione*. Il severo contrappuntista: *Gran fortuna pel teatro*, rispose, *di avere un maestro come voi, filosofo: ma gran disgrazia è la vostra di perdervi nel teatro in mezzo ad una turba di ignoranti corruttori della musica*.

Jomelli confessava più tardi di aver molto imparato da quell'insigne maestro, e specialmente l'*arte d'uscire da qualunque imbarazzo od aridità in cui si fosse ridotto un compositore, e di trovarsi in un nuovo spazioso campo a ripigliare il cammino, quando si credea che più non ci fosse dove andare*. Espressioni sincere, dice il Mattei, che io ho intese più volte da lui medesimo; ed egualmente mi confessava che al Martini mancava il genio e che suppliva coll'arte laddove era povera la natura.

Dopo d'aver il Jomelli scritto nuovamente in Roma, ed in Napoli, ove, secondo il Fétis compose l'*Eumene*, opera che ebbe un esito meraviglioso, fu chiamato in Venezia. Quivi la sua *Merope* piacque sì vivamente, che il Consiglio dei Dieci, per conservare un tanto artista, lo elesse a maestro del *Conservatorio delle figliuole*. Per questo Conservatorio egli scrisse varj pezzi di musica sacra, tra quali è da notarsi il *Laudate, pueri*, a due cori di quattro soprani, e quattro contralti; la cui esecuzione, dopo quasi settanta anni ch'è scritto, riempie tuttora di ammirazione e di diletto non meno il volgo che i dotti. È desso un capolavoro di espressione e di armonia. Nel 1749, scrisse l'*Artaserse* per l'Argentina in Roma, e l'*Oratorio* della *Passione* pel cardinale d'Yorck. Fu appunto a questo tempo e nella gran capitale del mondo cristiano che un insigne protettore, il cardinale Albani, prese ad ammirare e a premiare efficacemente l'alto suo ingegno. Era allora maestro della cappella di San Pietro in Vaticano il Bencini, ma il cattivo stato di sua salute rese necessaria la nomina di un supplente. Ed ecco il cardinale adoperarsi ad ottenere questo impiego pel Jomelli, il quale lo ebbe in fatto e ne prese possesso il 20 aprile del 1749. Il Piccini riferisce a questo proposito un aneddoto poco verisimile, ma che pur merita di venir qui riportato. « Per essere nominato maestro di cappella di San Pietro, ei dice, è mestieri subire un esame severo. Egli non si reputò abbastanza valente per tentare la prova, e non fu se non dopo avere studiato sotto il padre Martini che si offrì disposto a subire il concorso il quale però non ebbe luogo ». - Evidentemente il Piccini confonde le epoche, poichè ad otto anni prima è da riportarsi il tempo in cui Jomelli vide il padre Martini a Bologna e da lui apprese le tradizioni dello stile da chiesa dell'antica scuola. E d'altronde la musica che si eseguisce nella basilica di San Pietro è in uno stile concertato di genere meno severo che non sia quello che si canta nella Cappella Sistina. Così il signor Fétis, il quale segue a riferire come Jomelli rimanesse a Roma per cinque anni, e non si dimettesse dal suo posto che nel mese di maggio del 1754 per andare a Stutgarda ad occupare la carica di maestro di cappella e compositore della Corte, offertagli dal duca di Wirtemberg. Da queste esattissime date si rileva che il Mattei si ingannò quando fece andare Jomelli a Vienna nel 1749 per iscrivervi l'*Achille in Sciro* e la *Didone* e quando dice che si fermò in quella capitale per un anno e mezzo. Il viaggio di Jomelli a Vienna ebbe luogo nel 1745. Il Mattei afferma in oltre che Jomelli strinse

in questa città amicizia col Metastasio, e che spesse volte protestò d'aver imparato maggiormente nelle sue conversazioni col celebre poeta che non in tutti i suoi studii fatti con Feo, Leo e Martini. Quest'asserzione del Mattei, che, come già accennammo, era poeta, non è da tenersi per valida nè deve meravigliarci, dacchè si sa che i letterati sono molto proclivi a dar gran prezzo ai consigli di che sogliono essere prodighi ai compositori. Noi intanto crediamo che Jomelli aveva troppo buon senso per voler paragonare due cose affatto disparate. Feo e Martini gli insegnarono l'arte di scrivere: Metastasio gli avrà suggerite delle eccellenti idee sull'espressione e sull'effetto drammatico, il che ha a che far nulla colla scienza.

Il Jomelli non mancò di talento poetico ei stesso, ed ebbe in oltre il vantaggio di aver fatto regolari studii. Intorno alla musica da lui apposta alla *Didone*, ecco in qual modo il gran poeta testè menzionato ne scrisse alla principessa di Belmonte: *Andò in iscena la mia* Didone, *ornata di una musica, che giustamente ha sorpreso ed incantata la Corte. È piena di grazia, di fondo, di novità, di armonia, e soprattutto di espressione. Tutto parla, sino a' violini e ai contrabbassi. Io non ho finora in questo genere inteso cosa che m'abbia più persuaso*. Nel tempo della sua dimora in Vienna, Jomelli fu più volte chiamato ad accompagnare al cembalo l'imperatrice Maria Teresa, la quale fece levar via lo sgabello senza appoggio, e sostituire una sedia per lui, e lo colmò di doni, tra' quali un anello col ritratto di lei guarnito di grossi brillanti. Il gran Lambertini nel 1750, vacando il posto di maestro in San Pietro, volle che l'occupasse il Jomelli, a preferenza di molti cospicui concorrenti si romani che esteri. Egli nel solo spazio di tre anni, dopo i quali rinunciò a quell'onorevole posto, arricchì di moltissime carte la musica di chiesa. Può leggersene il lungo catalogo nell'elogio di lui, scritto dal Mattei, a cui rimandiamo il lettore eziandio pel rimanente delle sue composizioni da teatro e da chiesa, scritte d'allora in poi per le Corti di Stutgarda, di Madrid, di Lisbona, di Torino e di Napoli. Solamente osserveremo col sig. Fétis, che durante il suo soggiorno a Stutgarda, ove dimorò non meno di 25 anni, una notevole modificazione si osservò nella sua maniera. Assoggettato all'influenza della musica tedesca, ch'egli ivi udiva, diede al suo modulare delle transizioni più frequenti, e ravvigorì il suo strumentale. Questa trasformazione, della quale abbiamo le prove in quasi trenta opere da lui scritte a quel tempo, lo fece salire in favore presso il principe, la cui orchestra era da lui diretta, e gli procurò non pochi successi in Germania, ma per contrario gli nocque grandemente al suo ritorno in patria.

A que' giorni gli Italiani non erano sensibili che ai nudi vezzi della melodia ch'ei volevano spoglia d'ogni estraneo ornamento: tutto ciò che poteva disturbare la loro attenzione dal prender diletto alla melodia era per essi biasimevole. Le menome modulazioni sgradivano ai molli loro orecchi, e il suono degli stromenti consideravano come un disturbo se a malappena si faceva udire di concorrenza col canto. E d'altronde la lunga assenza di Jomelli gli aveva nociuto in questo che i suoi compatriotti eransi poco men che dimenticati di lui, e quando tornò a Napoli gli toccò quasi di riedificare la sua fama. Se non che già toccava egli allora il cinquantottesimo suo anno; possedeva maggior esperienza e cognizioni, e meno fuoco giovanile e abbondanza di idee. La sua *Armida* che, scrisse pel teatro di San Carlo, è certamente, al dire del sig. Fétis, una delle più belle sue opere, fors'anche è l'opera più completa di quante ne scrivesse prima di quell'epoca: nondimeno non ebbe successo popolare; i soli artisti ne compresero il valore. Il *Demofoonte*, spartito eccellente, riuscì ancor meno dell'*Armida*. Per ultimo la *Ifigenia* scritta per quel teatro nel 1773, e pessimamente eseguita in sua assenza, diè campo alla malevolenza e all'invidia di scagliarsi contro il suo autore, come già per vecchiezza rimbambito e disutile. Il dispiacere ch'egli ne risentì, malgrado la sua filosofica moderazione, gli cagionò un accidente di apoplessia, da cui non perfettamente riavuto, scrisse il suo *Miserere*, tradotto in versi italiani dal Mattei, a due voci, col solo accompagnamento di due violini, viola e basso, capolavoro dell'arte, ed immortale come lo *Stabat* del Pergolesi, pel quale potea giustamente esclamare l'autore: *Exegi monumentum aere perennius... non omnis moriar*. Questa sua composizione sacra fu il canto del cigno, così il già citato signor Fétis; perocchè appena la ebbe terminata che l'illustre maestro, a ragione chiamato il *Gluck dell'Italia*, colpito da un secondo insulto apoplettico, cessò di vivere il 28 agosto del 1774. L'11 novembre susseguente si celebrarono a suo onore sontuose esequie dove si eseguì una messa di *Requiem* a due cori composta dal padre Sabbatini.

Fu il Jomelli di ottimi costumi, buon cristiano, buon cittadino, e culto di intelletto in modo non ordinario fra i compositori di musica. In mezzo ai furori dell'invidia non seppe dir mai una parola contro di alcuno: modesto ne' suoi giudizj, superiore alla rivalità, non negò i dovuti elogi ai grandi maestri suoi contemporanei. Egli era alto di statura e corpulento. Il dott. Burney che lo vide ne' suoi viaggi, dice che singolarmente rassomigliava a Händel, ma che molto più di costui era pulito ed amabile. La musica di Jomelli si distingue per uno stile tutto suo proprio, per una immaginazione sempre feconda di nuovi concetti, sempre lirici, e di voli veramente pindarici; egli passa da un tono all'altro in una maniera affatto nuova, inaspettata e dottamente irregolare; se pecca alle volte di troppa arte e difficoltà, la sua difficoltà è del genere di quella di Pindaro. Non tutti sono in grado di comprender Pindaro e molto meno di imitarlo. Pindaro vola per mezzo alle nubi, chi si fiderà di seguirlo? Quindi nacque che il Jomelli ottenesse gli elogi de' conoscitori e de' filosofi, e perdesse alle volte quelli del volgo.

Per chiudere questa biografia con un'ultima citazione del chiarissimo Fétis, diremo che a ben apprezzare il merito di Jomelli come scrittore drammatico, è mestieri esaminare quali fossero le forme dell'arte prima di lui. Non ha dubbio che nelle partiture di Scarlatti, di Leo, di Pergolesi e di Vinci si ammiravano dei bellissimi pezzi nei quali l'invenzione melodica brillava al più alto segno: ma questi pezzi erano poco sviluppati: poco svariato ne era il disegno, ed anche si può dire che, salve poche eccezioni, era mal inteso nelle situazioni forti; perocchè nelle *arie a due tempi l'andante o l'adagio* del principio si ripigliava al-l'*allegro*, lo che è contrario al procedere delle passioni. Jomelli evitò questo errore; ei comprese la necessità di mantenere fino alla fine la gradazione di interesse drammatico, e seppe con raro ingegno soddisfare a questo bisogno dell'arte. Primo tra i compositori italiani, ei diede parimenti al recitativo obbligato l'energia e aggiustatezza d'espressione di che è suscettibile questa bellissima forma musicale. Nella musica da chiesa ei non comprese punto l'arte al modo che la compresero i maestri della scuola di Palestrina; e se vi infuse una espressione troppo viva dei sentimenti mondani fu almeno sempre nobile e sempre puro. La sua messa di *Requiem*, il suo *Miserere*, il suo *oratorio della Passione* saranno sempre considerati quali modelli di bellezze assolute nel loro genere.

L. E.

AUTOBIOGRAFIA

DI CARLO CZERNY.

(*traduz. verbale dalla Gazz. Mus. di Vienna N.* 86).

« Sono nato a Vienna nella Leopoldstad, il 21 febbrajo 1791. Mio padre, nativo della Boemia, e mia madre della Moravia, erano domiciliati fino dal 1785 a Vienna. Mio padre, a quei tempi valente pianista allevato alle scuole di Mozart e di Clementi, si guadagnò la vita come maestro di cembalo. Fino dalla mia fanciullezza venni destinato ed educato per la musica, e si vuole che fin dalla tenera età di tre o quattro anni addimostrassi disposizione naturale per quest'arte. Siccome durante la mia fanciullezza i migliori pianisti allora in rinomanza Gelinek, Lipowsky, Vanhall ed altri, visitavano i miei genitori come compatriotti, così io avevo occasione di udire molta buona musica, e mio padre, all'uopo di fare di me un sonatore a prima vista, mi procurò tutte le composizioni de' maestri di quel tempo: di Mozart, di Clementi, di Beethoven, di Bach, ecc., le quali fin dall'età di dieci anni io suonava con franchezza. Nel 1801, ossia nel mio decimo anno, fui condotto da Beethoven, il quale si prese di molta bontà per me, le contribuì ai miei ulteriori progressi tanto col suo consiglio dato a mio padre, quanto coll'avermi fatto studiare egli stesso parecchie delle sue composizioni. L'affetto ch'ei mi pose, andò crescendo sino alla più amichevole benevolenza, la quale si mantenne sino alla sua morte. Scarseggiando i guadagni di mio padre, la cui salute col crescere dell'età si venne non poco affievolendo, cominciai fin dal 1803, nel mio quattordicesimo anno, a dare lezioni di pianoforte. Ebbi la fortuna di poter presto produrre allievi dotati di molto talento, tanto che il mio credito ne guadagnava, ed era occupato l'intero giorno. Nell'inverno 1809, mi si offrì occasione d'imparare a conoscere Clementi, e di assistere sempre alle lezioni ch'egli qui dava in una casa. A questa circostanza vo' debitore dei principj secondo i quali perfezionai il mio metodo d'insegnamento. Fra i miei numerosi allievi furono: la Belville (morta sgraziatamente troppo presto), Oster, Liszt, Döhler, e molti altri che più tardi si resero noti nel mondo. Il mio insegnamento durò per trent'anni interi (1803-1833), dopo i quali lo abbandonai, parte per motivi di salute, parte per dedicarmi interamente alla composizione. Mio padre mi aveva posto in mano di buon'ora le opere teoretiche di Marpurg, Kirnberger, Türk, Albrechtsberger, ecc., e le ripassava in mia compagnia. Mi occupai altresì nella mia gioventù a stendere in partitura le composizioni d'orchestra de' gran maestri, come le sinfonie ed i quartetti di Mozart, Haydn e Beethoven, il quale esercizio mi fornì molte cognizioni per rispetto all'istrumentale, ed in generale riguardo all'armonia. Fin dal settimo mio anno incominciava, senza eccitamento altrui, a scrivere

ed inventare melodie, temi ecc., continuando così anco durante il tempo che dedicai all'insegnamento; ma non mi reggendo la pazienza di finire un componimento, durava lungo tempo prima di pubblicare qualche cosa.

Fu soltanto nel 1818 (nel mio ventisettesimo anno) che il signor Diabelli, che a quel tempo aprì il suo negozio di musica, senza conoscermi personalmente, mi chiese di comporre per lui qualche cosa. Gli diedi un *Rondò a quattro mani*, che al suo comparire ebbe la fortuna d'interessare in modo non comune. Da quel momento in poi ebbi frequentemente simili incarichi da tutti gli editori di musica; e ben presto me ne vennero benanco dall'estero, a tal che sino al dì d'oggi (1843) comparvero in pubblico 734 opere originali di mia composizione, fra le quali di 10, 20, 30 fino a 60 fascicoli, senza tener conto delle riduzioni di opere d'altri maestri. Un quarto del totale di queste 734 opere spetta allo stile serio, un quarto è appropriato alla comune esecuzione, il restante, parte è dedicato al dilettantismo, parte all'istruzione pratica. Nel 1827 dovetti scrivere una messa, lo che mi venne fatto in 15 giorni, e avendo essa incontrato, ne composi susseguentemente undici altre che ora tengo manoscritte, (fra le quali otto solenni), inoltre 90 Offertorj e graduali, due *Requiem* e due *Te-deum*. Amavo tanto maggiormente dedicarmi a comporre musica di chiesa, in quanto che era troppo a lungo obbligato a soddisfare il comune desiderio con musica profana. Posseggo pure in manoscritto varie sinfonie, *ouvertures* per orchestra, quartetti per Violino, cori con accompagnamento d'orchestra, ed altro per canto. Oltre a che tradussi la grand'opera francese del signor Reicha, contenente la dottrina dell'armonia e della composizione, pubblicatasi presso Diabelli in 3 vol. in fol. Sono sempre rimasto nella mia città patria di Vienna; nel 1836 feci un viaggio per Lipsia, e un altro di tre mesi di dimora a Londra e Parigi nel 1837.

NOTIZIE MUSICALI DIVERSE

I. R. TEATRO ALLA SCALA

Mercoledì, giorno 16 corrente, ebbe luogo l'apertura del nostro grande teatro pella stagione autunnale colla *Favorita* di Donizetti, (Opera, com'è noto, scritta su libretto francese, e destinata al teatro francese) e con un ballo del coreografo Vestri. Complessivamente lo spettacolo ottenne un esito modesto. Noi non daremo un giudizio della musica della *Favorita*, giacchè attendiamo per far questo di udirla eseguita nella sua integrità, vale a dire senza alterazione di parti, e con una più lodevole varietà e ricchezza di colorito. La parte della *Favorita*, scritta per madama Stolz, esteso mezzo soprano, fu qui adattata pella signora Alboni, deciso contralto, per cui la maggior parte degli effetti musicali ideati da Donizetti andarono perduti. Nella produzione di quest'opera, che nell'originale partitura reca un'impronta di stile diversa dalla maniera italiana di Donizetti, noi crediamo non dover citare per ora come un fatto di qualche rilievo che la comparsa d'un tenore nuovo per noi, del sig. Ferretti, che ha una bella e robusta voce di tenor serio, alla maniera di Donzelli, e della quale seppe nelle prime recite valersi non senza effetto. Veniamo assicurati da persone dotate di molto gusto e intelligenza, che, qualunque ne fosse il motivo, la musica della *Favorita*, qual si udì le prime sere alla Scala, sembrava assolutamente diversa da quella che ecchegiava nei teatri di Parigi ed in quello di Lisbona, ove ottenne un successo di fanatismo.

Anche il ballo il *Raja e le Bajadere* fu accolto freddamente, malgrado gli sforzi dei due valentissimi artisti la Muratori e il Catte.

C. L.

TEATRO RE

La *Dama e lo Zoccolajo* del maestro Fioravanti fu rappresentata giovedì sera, e venerdì si tornò alla *Figlia del Reggimento*. Le lungaggini della musica che non ha un grande carattere di novità, quelle del libretto, che è d'un genere buffo tutt'affatto napoletano e volgare, furono forse le cause principali della tranquillità lasciata nel pubblico dall'esecuzione di questo spartito. Non è che manchino alcune melodie ideate e svolte felicemente, non è che in alcuni pezzi, come principalmente nell'introduzione e nel secondo finale, non vi sia una certa festività d'ispirazione, ma in complesso vi sono troppi dilavamenti, delle tiritere languidamente prolisse, dei brani in cui l'arte ha ceduto luogo interamente al mestiere. La signora Zoja, che continua ad eccitare l'entusiasmo degli abituati a questo teatro, nè ebbe campo di sfoggiare i tesori della sua azione, nè potè trovare una parte che musicalmente le fosse molto adattata. Nel rondò per altro gli applausi scoppiarono assai numerosi per essa, e furono seguiti da due chiamate. Il buffo Soares fu assai festeggiato, e gli altri cercarono di sostenere con sufficiente impegno un'opera, che non sembrò eccitare gran fatto le simpatie degli spettatori.

Col giorno 23 avranno fine le rappresentazioni dell'attuale compagnia del Re, che chiamò sempre a quel teatro un numeroso concorso. Noi probabilmente ci permetteremo di ridire qualche parola sul suo conto in un prossimo numero.

— Vienna. Il 10 agosto un numeroso pubblico accorse all'I. R. teatro Körnerthor per riudire le *Nozze di Figaro* di Mozart, applaudendo lietamente questa vecchia opera buffa, composta or sono 56 anni per il medesimo teatro. Quale sorte mai avranno da qui a un mezzo secolo le opere che attualmente fioriscono tanto? e di quante se ne ricorderanno ancora i nomi?... Ma di Mozart si può asserire arditamente, che le sue opere in musica rallegreranno ancora i nostri pronipoti. L'esecuzione delle *Nozze di Figaro* fu nel totale eccellente.

— Al teatro Josephstädt fu data per prima opera lo *Czar e il Falegname* di Lorzing, giudicata nella Germania fra le moderne unica nel genere buffo. La folla degli uditori accolse tale produzione assai favorevolmente.

(*Gazz. teatr. e Mus. di Vienna*)

— L'*Ultima parte del Comico*, commedia tedesca in 3 atti, con musica de' maestri Donizetti, Panseron, Herold e Müller, data qui per la prima volta sul teatro della *Wien* il 7 corrente agosto, ebbe grande incontro, massime per la maestria con cui il signor Carl, il quale non abbandona quasi mai la scena, eseguì la parte del protagonista.

— Londra. Si è formata in questa capitale una *Società Händel*, composta di circa 1000 membri, ognuno de' quali paga una ghinea, onde fare stampare una nuova edizione di tutte le composizioni di *Händel*, che ormai contano un secolo. Si desidera di mettere a capo di questa impresa il maestro Mendelssohn, occupato già anteriormente a pubblicare tutte le musiche di quell'illustre maestro.

— Dresda. Moriani ebbe pure grande applauso nella *Linda di Chamounix*, data qui per la prima volta lo scorso 21 luglio.

(*Gazz. teatr. di Vienna*)

— L'acustico Kaufmann di Dresda eccitò entusiasmo coi suoi istromenti a Brema e Amburgo. Egli ne ha cinque: la *Tromba-Automatica*, il *Cordaulodico*, *Salpingio*, *Sinfonio* e *Armonicordo*. La tromba-automatica (in mi bemolle), eseguisce i passi più difficili; il Cordaulodico è un composto di flauti con una tastiera; il Salpingio, composto di nove trombe e due timpani, eseguisce principalmente l'*Alleluja* di Händel a meraviglia, e con vera maestà; il Sinfonio si avvicina al Cordaulodio, con flauti più gagliardi; entrambi però si distinguono per un bel crescendo e decrescendo; ma la corona degli stromenti del Kaufmann è l'Armonicordo, il quale non vien messo in moto, come gli altri simili, da un giuoco a guisa d'orologio, ma viene eseguito colle mani dello stesso maestro, e produce una vera musica celestiale, e nel medio i suoni dell'Arpa d'Eolo.

(*Gazz. Mus. Univ.*)

— La gran festa musicale a Zurigo negli ultimi giorni di giugno fu celebrata in modo sublime. Vi presero parte circa 20 Unioni di canto convenute a gara, ammontanti nel totale a presso 2000 artisti, dai Cantoni della Svizzera tedesca. Nel primo giorno 16 Unioni eseguirono a gara de' canti nella chiesa Frauenmünster; quella di Appenzel incontrò il più di tutto, e fu strepitosamente applaudita, comunque in chiesa. Nel secondo giorno ebbe luogo la festa generale, in cui si procedette alla distribuzione de' premj: il primo toccò al coro di cantanti del lago di Zurigo, riva destra, il secondo all'Unione della Valle Limma, il terzo e quarto ai cantanti del lago di Zurigo riva sinistra, il quinto e sesto all'unione di Sciaffusa e al circolo superiore del lago di Zurigo, riva sinistra; altri doni, consistenti in componimenti musicali, poesie, ecc., ebbero le altre unioni. La Festa de' cantanti dell'anno venturo avrà luogo a Sciaffusa. (*Ivi*)

— Meyerbeer fu nominato membro della Regia Accademia di Musica di Londra, e n'ebbe il relativo diploma. (*Ivi*)

— Berlino 7 *agosto*. - Meyerbeer e Mendelssohn non sogliono mai esser qui uniti in attività. Arrivato qui quest'ultimo da Lipsia, il primo parte dimani ai bagni, da dove si recherà a Parigi. (*Gazz. Univ.*)

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI
DELL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEG.° DI GIOVANNI RICORDI

STUDIO GENERALE.
ENCICLOPEDIA
DI PASSI BRILLANTI
per il Pianoforte
Estratti dalle Opere dei celebri Pianisti antichi e moderni, raccolti, digitati e classificati per ordine cronologico da
CARLO CZERNY
Diviso in 4 fascicoli a Fr. 4 ciascuno
In un solo volume Fr. 12.
14897-14900.

Adieu à Copenhague.
NOCTURNE
pour Piano et Violon
PAR
TH. DÖHLER
14944 Op. 46 N. 1. Fr. 1 75

Souvenir de Naples
TARENTELLE
pour Piano et Violon
PAR
TH. DÖHLER
14945 Op. 46 N. 2. Fr. 6 —

REVUE THÉÂTRALE
COLLECTION PÉRIODIQUE
de Fantaisies élégantes
SUR LES MOTIFS LES PLUS FAVORIS
DES NOUVEAUX OPÉRAS
pour deux Flûtes
PAR
F. FAHRBACH
Op. 15.
14756 N. 18 I.e Fantaisie. *Linda di Chamounix*. Fr. 3 50
14757 » 19 II.e *id.* *id.* » 3 50
14758 » 20 I.e *id.* *Nabucodonosor* . . » 3 50
14759 » 21 II.e *id.* id. . . » 3 50

GIOVANNI RICORDI
EDITORE-PROPRIETARIO.

***NB.* Si unisce a questo foglio il N. 7 dell'ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE**

Dall'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato
di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di GIOVANNI RICORDI
Contrada degli Omenoni N. 1720.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO II. N. 35. DOMENICA 27 Agosto 1843.

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

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia classica musicale* è di effett. Aust. L. 12 per semestre, ed effett. Aust. L. 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — La spedizione dei pezzi di musica viene fatta mensilmente e franca di porto ai diversi corrispondenti dello Studio *Ricordi*, nel modo indicato nel Manifesto. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni N.° 1720; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ec. vorranno essere mandati franchi di porto.

- *La musique, par des inflexions vives, accentuées, et,*
- *pour ainsi dire, parlantes, exprime toutes les pas-*
- *sions, peint tous les tableaux, rend tous les objets,*
- *soumet la nature entière à ses savantes imitations,*
- *et porte ainsi jusqu'au coeur de l'homme des sen-*
- *timents propres à l'émouvoir.*

J. J. Rousseau.

SOMMARIO.

I. Sui Giudizj Musicali. II. Varietà. Falsi giudizj di Goëthe sulla musica. III. La Caduta di Babilonia Oratorio di Spohr. - IV. Don Pasquale tradotto in francese - V. La Musica di Beethoven, suonata all'improvviso. VI. Notizie Musicali Diverse. - VII. Notizie Drammatiche.

SUI GIUDIZJ MUSICALI

Carissimo Amico.

- Quid faciet? etc. Che farà, che
- dirà nella Geometria o nella
- Musica chi non le ha imparate? O tacerà, o giudicherà da
- pazzo.

De Orat. lib. 3.

(*Continuazione. Vedi il num.* 34.)

Vengo ora all'altro requisito che è la *coscienza*, qualità sommamente richiesta a chi debbe giudicare. Un giudice, conosciuta la causa, si volge sopra sè stesso per esaminare se mai o passione, o interesse, o partito, o deferenza, o riguardo valesse a tradire, o corrompere il suo giudizio, sapendo che l'onestà, la rettitudine, l'integrità, la giustizia debbono sostenerlo e guidarlo. In generale ciò che corrompe i giudizi pubblici sulle arti sono i partiti. Chi tien di qua, chi tien di là; Guelfi e Ghibellini anche in musica, nè più nè meno come nella filosofia e nelle lettere. Ed a chi non son note le guerre parigine tra i Glukisti ed i Piccinisti? Non si sparse sangue, è vero, come nelle altre, ma lo scandalo fu grave, il danno sopravvenuto all'arte ed agli artefici non fu leggiero. I partigiani del maestro italiano trovavan sempre oro nelle composizioni di lui, sempre mondiglia nei lavori del tedesco, e viceversa. Anche la Germania fu divisa dagli Haydnisti, e dai Mozartisti; anche l'Inghilterra guerreggiò pel suo Haendel, senza parlare dell'Italia. Ma io domando se, nel furor di questi musicali partiti, si può giudicare onestamente. Pure, direte voi che è difficile non *simpatizzare* almeno per qualcuno, ed in virtù di tale simpatia non usargli qualche indulgenza nel giudicarlo. La simpatia, vi rispondo, è cosa naturale, ma cieca al par dell'amore. La simpatia è tollerabile, anzi commendevole finchè trattasi di domestico e privato trattenimento, finchè anche in pubblico sta nei limiti d'una discreta approvazione, e così dicasi dell'antipatia. Ma quando prorompe, ed alza la voce per profferire un finale giudizio, quando co'suoi sibili soffoca la sentenza della ragione, della coscienza, dell'equità, è riprovevole ed iniqua. Socrate ed Aristide furono pur condannati per antipatia, per nausea che si aveva della loro virtù. — Se cotesti giudici, diceva il citato Melul, fossero meno amanti, che amici di quest'arte, e volessero ben ben meditare prima di giudicare, non saremmo più testimoni d'interminabili discordie. Ma che? Sia orgoglio, o sia trascuraggine, gli uomini amano meglio disputare che istruirsi. — Questo maestro è filosofo, se non erro, parlava dei dilettanti, i quali dovendo essere de' primi giudici, non portano poi al tribunale tutta quella indifferenza che è necessaria per giudicare, essendo già, come abbiam veduto, corredati di quella intelligenza, che in essi chiamasi sapere musicale. La mancanza di questa virtù che forma l'onestà d'un giudice intelligente, si vede poi ancor meglio riguardo ai cantanti. Ciascuno di costoro una volta aveva i suoi settari sempre armati della doppia arma del fischio, e dell'applauso, segno evidente dello stato bellicoso, in cui trovavansi le platee. Egli è vero che i più caldi erano pochi, ma sufficienti per iscaldare gli altri, e per dividere la moltitudine indifferente in due sezioni, quasi che nè anche in teatro la neutralità sia conveniente. Quindi è che, ingrossate le fazioni al terminar d'un'aria, o d'un atto, venivasi a battaglia. Gli applausi soverchiavano i fischi, e a tempo loro questi coprivano quelli, non restando inerti nella mischia nè i piedi, nè le punte de'bastoni, i sì, ed i no, gli urli, e le chiamate.

- Parole di dolore, accenti d'ira
- Voci alte, e fioche, e suon di man con elle

assordavano le vôlte teatrali, e la platea era magicamente cangiata in campo di battaglia. Finita la diavoleria con la peggio di qualche partito, il cantante giudicato con tanta equità e pace godeva, o fremeva dietro le scene in un momento in cui aveva bisogno di riposo, onde ripigliar lena o coraggio per farsi giudicare collo stesso processo nell'altro atto, o all'altra sera. Così giudicavasi in Atene allorchè la verga non aveva più forza sulla plebe degli spettatori.

Ho fatto menzione de' cantanti, siccome di quelli che innocentemente porgono occasione alle mischie teatrali; ma non debbo tacervi che pur essi talvolta siedono sui banchi dei giudici. In qual modo? I molti riguardi con cui soglionsi trattare, lasciano spesso a loro la balia di scegliere, o rappezzare le opere che debbonsi esporre in pubblico, la quale scelta, o rappezzatura vale un giudizio. E questo giudizio, benchè talvolta sia guidato da intelligenza, senno, e gusto, nondimeno più sovente accade che riesca ingiustissimo, o perchè è giudizio di pochi, e talora d'un solo, o perchè i giudici trovansi in causa propria, scegliendo quanto loro conviene, o perchè la scelta è pessima in materia di gusto, e la rappezzatura è giunta peggiore della derrata. Questo abuso è assai pernicioso all'arte ed all'ingegno de'compositori, fonte perenne di quelle opposizioni che gli attori giudici mantengono co'maestri, cogli appaltatori, coi professori, e col pubblico. Per questo privato giudizio non si possono udire opere nuove, opere intiere, opere buone, e trionfano invece i repertorii, gli zibaldoni, le mutilazioni, gli ermafroditi musicali.

Ma l'intelligenza e la coscienza non bastano per giudicare in materia di belle arti; gusto ci vuole, e buon gusto, altrimenti il giudizio corre pericolo di nullità. Questo delicato sentimento del buono, questa fina percezione con cui l'anima assapora le ineffabili dolcezze del bello, questo sensibilissimo tatto per cui si discernono i bei lavori dai mediocri e brutti, debbe essere il compimento, l'*ultimatum* dell'approvazione, o disapprovazione. I grandi artefici che han per modello la natura in sè, o ne'canoni dell'arte, in ciò somigliano pure al divino artefice, perchè sanno nelle opere loro trasfondere quell'ordine, quell'unità, quella simmetria con cui si costituisce il bello, e da cui è generata quella giusta meraviglia che i sensi de'riguardanti rapisce. Ora chi tra gli osservatori, o giudici, non ha idea di cotesto magistero, chi non conosce il bello, o nol sa dal brutto distinguere, non può giudicare i lavori dell'arte. E questo senso, che io chiamo buon gusto, non vuolsi confondere colla intelligenza; poichè a questa basterà non errare, non confondere, ove a quello richiedesi un sentir profondo, un assaporare delicato, un discernimento, direi, che ha da far più col sentimento, che colla ragione, più col cuore, che colla mente. Io non so se mi spieghi; ma per maggiore intelligenza fate voi conto che il buon gusto nelle arti sia come il buon senso nelle altre cose. Voi vedete infatti che negli affari o speculativi o pratici, senza tanta metafisica alcuni sono guidati da un certo lume naturale attinto a' principii della ragione e dell'equità, per cui vengono giustamente chiamati uomini prudenti, savi, o di buon senso, i quali sovente ne'processi loro fan

vergogna ai più dotti e saputi. Così accade nelle opere dell'arte per discernere il bello dal brutto, il buon dal cattivo. Inoltre, siccome questo buon senso non è in tutti quanti nascono, o non vi è egualmente, così dite pur del buon gusto, qualunque sia la causa produttrice di tale mancanza, o disuguaglianza; cosicchè cotesti, che io chiamerei *insensati* nelle arti, vanno di pari passo cogl'*insipienti* nelle altre cose, o coi *sofisti* nelle scienze. Ciò posto, dico che questo senso del bello, o buon gusto, è sommamente richiesto per formare un sodo giudizio sui lavori musicali. Per la musica evvi anche una legge, una norma da seguire, un tipo da imitare, e di ciò abbiam discorso l'altra volta, e prima che i novatori ateniesi ci venissero ad asserire il contrario. Ora il giudizio emanante dal buon gusto altro non è che l'effetto di un'applicazione della legge del bello alla composizione. La qual legge, siccome naturale, inconcussa, universale, ovvia a chi è educato, non oscura, non ambigua, non recondita, così nè abuso, nè prescrizione, nè moda, nè privilegio, nè contraria pratica può o derogarla, o renderla ignorata. Perciò tenete per principio, che quantunque volte i rispettabili tribunali della platea giudicano un'opera senza questa applicazione (il che non può certo avvenire), la sentenza loro è iniqua, ed il sentenziato debbe essere vittima, ove nol sia dell'ignoranza, e del partito, vittima dico del cattivo palato de' suoi giudici.

Ma voi direte che cotesta legge può essere interpretata in diverse guise, cioè che si possono dare diversi gusti. Ed io vi concedo varietà di gusti, purchè sieno tutti buoni; ma nello stesso tempo soggiungo che come il bello è un solo, così il gusto veramente buono non può essere che uno. Il buon senso è un solo, e ciò che non è lui, è stoltezza, o imprudenza. Se il bello, come dice il mal proverbio, è quel che piace, nulla impedisce che il buon senso sia quel che conviene, l'utile non l'onesto. Ora siccome questo non sarebbe buono, ma cattivo senso sarebbe un ragionar perverso, così anche il solo piacevole nelle arti produrrebbe un giudizio micidiale di esse. Sia pur bello quel che piace, perchè non può essere bello se non genera piacere, ma non sia bello perchè piace, ma perchè è fondato su certe leggi, contro di cui nulla vale l'imperfezione, o la corruzione del sentimento altrui, od anche perchè ragionevolmente piace. Perciò tenete quest'altra massima, che nelle belle arti la varietà de' gusti contemporanei prova l'esistenza d'un gusto falso e depravato, ed i sintomi di cotesta depravazione sieno subito manifesti nell'anteporre che si fa l'affettato al naturale, lo sforzato al semplice, il fittizio al vero, il posticcio al proprio, la vernice alla sostanza, i fiori e le frasche ai frutti, l'apparente al sodo, e via dicendo. Questo gusto mette Virgilio e Dante sotto Marini ed Ossian, preferisce l'architettura gotica a quella di Bramante, sparge non curanza e disprezzo sulle antiche opere, e giura che i lavori di Pergolesi, di Paisiello, e di Gluck son poveri, sparuti, stolidi in confronto de' moderni; e la ragione meno spietata che viene in soccorso e conferma di questo giudizio è che que' vecchi scrivevano con un altro gusto. Avete inteso? Il gusto di quel tempo non è più il nostro: ogni secolo, ogni età ha il suo gusto. Se è così, decidasi qual sia il migliore. Ma da ciò che si è discorso finora la decisione non sarà difficile. Ed è qui veramente il luogo da osservare la difficile situazione de' compositori, i quali sono costretti ad adattarsi al gusto de' tempi loro. Veramente sono degni di tutta compassione. Anche voi, come spero, ne sentirete certo tutta quanta la pietà. Essi vorrebbero far bene, vorrebbero scrivere secondo i dettami della scienza, e della legge... e non possono a rischio del credito, e della fortuna. Vedono dove sta il male, ne sanno i rimedi, e non possono assolutamente operare per non disgustare gli ammalati. Ebbene, gli voglio compatire anch'io, ma dopo un breve colloquio. — Chi nel seicento formò il gusto della poesia giudicata universalmente malvagia? Gli autori, od i lettori? Coraggio; di qui non si fugge. Chi diede lo scandalo? Marini, od i suoi ammiratori? Chi educò quel secolo nel pessimo? Non son forse gli scrittori? Chi scrive forma il gusto, e vi aggiunge autorità; gli autori educano i loro contemporanei, e guai a loro se gli educano male! Niun lamentò perciò se i male educati giudicano in conseguenza della falsa educazione, se lodano talvolta il peggio, e disapprovano il meglio. I buoni maestri d'una volta, di accordo coi buoni poeti, con opere coniate sull'impronta della natura, educavano bene la moltitudine, la quale giammai non istancavasi della buona musica e poesia. In virtù di sì onesta educazione non chiedeva novità onde variare il teatrale sollazzo, ben conoscendo che meglio non si poteva fare, e che volendosi far di più, la musica avrebbe senza fallo corso il rischio della poesia e della pittura. Voleva opere nuove sì, perchè i maestri abbondavano, e trattavasi di formar il patrimonio della musica, correndo per lei il tempo opportuno; opere nuove domandava, ma non novità perniciose all'arte, non prevaricazioni, non trasgressioni musicali. Chiedeva insomma melodie nuove, motivi nuovi, diversi artifizi d'armonia, diverse apparizioni di bellezza, ma dentro i limiti della ragione e del gusto.

Così avrà fatto, cred'io, il popolo greco incantato alla lettura dell'Iliade - un altro, un altro poema simile a questo. - Ed eccovi l'Odissea coniata da Omero sul conio della prima. — Altre tragedie, avrà gridato in teatro il medesimo popolo, ed eccovi Eschilo, Sofocle ed Euripide far altre tragedie nuove sì, ma sulla norma delle prime. Nè colle varie produzioni uscite sempre dal medesimo stampo del buon gusto una generazione ben educata patisce nausee, o cessa di sollazzarsi. Certamente i teatri son luoghi di sollievo e di passatempo, luoghi di onesta ricreazione, ma non a scapito dell'arte, a vergogna del buon senso, e del gusto; nè quella difficile contentatura, che si mostra verso il pittore de' scenari, l'inventor delle vesti e del ballo debbe cangiarsi in bonarietà verso la musica e la poesia. Un popolo ben educato da' maestri guarda con egual occhio quante arti concorrono allo spettacolo teatrale, e lascia a chi vuol divertirsi grossolanamente la libertà di correre a' più triviali spettacoli de' funamboli, e de' giocolari. Ma, come vi diceva, i compositori son quelli che formano, e conservano, e promuovono il gusto nel pubblico. Sono essi che d'accordo coi poeti o seguono la buona strada conformandosi ai principii dell'arte, alle norme del bello, o confondendo i generi, trasgredendo le regole, e divulgando massime corrotte seminano quella zizzania nel mondo che soffoca poi a loro danno i sani giudizi. Perciò e non sarebbe troppa esigenza e severità se da'maestri, oltre la fantasia, la fecondità, l'ingegno, la novità, e le altre virtù musicali di cui son forniti, si esigessero pure i tre requisiti finora discorsi, perchè se il pubblico debbe averli per giudicare, nulla osta che ne vadan pure forniti i maestri nello scrivere. Dite un po' voi infatti se sarà *summum jus* pretendere dagli scrittori di musica intelligenza, coscienza, e gusto? Io non trovo miglior rimedio per uscire una volta di questo manierismo, di questo seicento musicale; nè conosco mezzo più spedito e sicuro per la sanzione del bello e del buono. In tal modo il giudizio della moltitudine verrebbe tosto ad accordarsi con quel de' maestri. Ma se ad una composizione piena d'ingegno e di gusto, ad un'opera perfetta, o vicina alla perfezione, per mancanza di uno o più requisiti il pubblico voto sarà in gran parte sfavorevole, allora il maestro, conscio d'aver fatto bene potrà acquietarsi sul giudizio di que' pochi che intendono, e sentono il buono senza parzialità; e con tale conforto, e con eroico disprezzo dell'avversa fortuna attendere tempi migliori, proseguendo coraggiosamente nel bene, sicuro che almeno la posterità gli farà ragione. Veramente ella è grave sventura che gli scrittori debbano aspettare giustizia dai posteri; ma d'altra parte è pur bella e consolante cosa la coscienza di non aver prostituito l'ingegno e l'arte ai pregiudizi del secolo, egli è dolce a pensare che a breve sventura tien dietro lunga immortalità!... Addio. B-i.

VARIETÀ.

FALSI GIUDIZJ DI GOËTHE

SULLA MUSICA

Il genio di Goëthe, creatore per eccellenza, dando a tutto le convenienti forme e i decisi colori, ha senza comparazione assai meglio intesa l'arte pittoresca che la musicale. I seguenti suoi assiomi intesi a stabilire e fermare ciò che i Tedeschi chiamano le « basi estetiche » della musica, ne pajono molto confutabili.

— « La musica, dice egli, è o sacra o profana. Un soggetto sacro dee tenersi alla sua gravità, e per tal modo la musica di questo genere fa la più grande impressione ed esercita la maggiore influenza. La musica profana dovrebbe sempre tenersi al gajo.

— « Abbominevole è quella musica che mesce il carattere sacro al profano. La musica cascante e quasi malaticcia che si piace di esprimere labili sentimentali e melanconiche emozioni, è assurda; avvegnachè ella non sia abbastanza grave per essere sacra, e non abbastanza gaia per essere profana. Essa è una musica bastarda.

— « La santità della musica religiosa e la festività brillante delle melodie popolari sono i due perni intorno a' quali gravita la vera musica. Ove ella parta da questi due punti sarà sempre per produrre buono effetto. O raccoglimento, o danze. Ma la mischianza de' modi finisce per istordire: il molle diviene scabro; e se la musica vuol pur farsi didascalica o descrittiva essa diviene al tutto insopportabile ».

E che? la musica non può essere che festevole o sacra? L'espressione dell'amor passionato e della tenerezza melanconica non si confanno alla musica! I lamenti di un'anima afflitta non le convengono! Questa è una erronea sottigliezza. Ogni affetto può esprimersi colla musica. Il ritmo esprime l'impulso della emozione ne' suoi gradi: esso procede, corre, precipita, s'infrange; e quegli cui vien trovato un nuovo ritmo, fa battere le vene e i polsi dell'uomo in un nuovo modo; egli ne diviene signore, e può a suo senno continuargli e modificargli quella impressione. Questa è dunque una scienza illimitata alla quale mal si argomenterebbe Goëthe di circoscrivere i confini. Solamente di queste due impossibili usurpazioni non è la musica da tenersi capace: cioè della pretesa di dipingere all'occhio, ridicola scorreria nel dominio della pittura, e di quella di ragionare, sciocca usurpazione tentata alla regione dell'intelletto.

La musica altro non è che emozione; ma ogni emozione può la musica produrre. Checchè ne dica Goëthe, la musica è sensibile, voluttuosa e marziale, pastorale e marziale, pastorale e ridente, melanconica e divina. Ella tocca il sommo grado quando in virtù di un grande sforzo di istinto e di creazione fa che tutti sieno diretti a un sol punto luminoso i ritmi, i rumori, gli accenti, i silenzii, i mormorii, i tuoni e le saette; questa mischianza che stordisce, e che Goëthe prende per una riconciliazione d'ogni maniera di dissonanze, pare anzi a noi la suprema maraviglia dell'arte. Nè solamente è differenza de' suoni fra loro, ma è differenza altresì fra i rumori; e ciascuno istromento ha la sua voce terribile o soave: non solamente la qualità de' suoni è variata, ma le melodie nel loro procedere e nel loro disegno si rivelano sotto sensi diversi o contrarii, si risolvono in cadenze peregrine nuove e deliziose, o spezzano il loro accoppiamento con contrasti maravigliosi e violenti. Il sentimento dell'unità in mezzo alla varietà, e quello della passione che il genio vien tratteggiando e ritraendo sono il punto quasi sovrumano a cui deve intendere l'arte musicale. Rivolgetevi a Beethoven; e voi vedrete la moltitudine rabbrividire, e con fervore seguire dappresso al possibile l'ispirato maestro che aggiugnendo un contrasto all'armonia di contrasti, stabilisce un movimento inaspettato, un novello battito de' nostri polsi, e risolve un nuovo problema di quest'arte pressochè infinita e divina. Per musica mista, la quale Goëthe condanna, intenderebbe egli forse la musica senza carattere? la vuota romanza, la fiorita e prolissa cabaletta, la suonata che sciorma gracchiando i suoi frivoli accordi, o la sinfonia fatta di getto sullo stampo de' luoghi comuni? Sia pur con Dio; ma se si volessero collocare a due opposte estremità la musica da danza dall'una parte, e dall'altra la musica sacra, infra questi due estremi si potrebbero ageyolmente discernere tutte le minime modificazioni degli umani affetti: amore, brama, melanconia, tenerezza, livore, meditazione, ardor guerresco, e del pari la serena festività della imaginazione, quella innocente e semplicetta giocondità che inspirava a Cimarosa e a Rossini tanti piacevoli scherzi comici!

N.

LA CADUTA DI BABILONIA

ORATORIO DI SPOHR

Una corrispondenza della *Gazz. Mus. di Parigi*, in data di Londra, parla a questo modo della *Caduta di Babilonia*, Oratorio di Spohr, eseguito ultimamente al Meetings musicale d'Eigleth: « Si supponeva che la fama precorsa di questa grande composizione musicale avesse a far accorrere un numeroso e distinto uditorio, ma l'aspettativa generale andò ingannata. Quest'Oratorio non è certo del valore degli altri due composti prima dal medesimo autore. Il soggetto stesso offre ben maggior interesse drammatico che non religioso; ora lo stile sacro non debbe mai degenerare in pitture teatrali. Ad appoggio di quanto affermiamo potremmo citare non pochi esempi. Nell'*Israël* e *Josua* di Händel c'è tanta elevatezza quanta ce n'è ne' misteriosi patimenti del suo *Messia*: l'inno di riconoscimento di Miram è sublime al pari della graziosa elegia *So che vive il Redentor*: i lamenti di Davide che piange Gionata sono così scevri di ricreatezza e di ogni mondano effetto quanto il pezzo sì profondamente religioso: *Sprezzato egli era*. Il signor Spohr ha interamente perduto di vista la dignità che esige lo stile sacro: il fare de'suoi Persiani ricorda tutte le splendidezze profane del teatro: nel suo nuovo Oratorio le donzelle di Sionne suonano del tamburino e ballano delle danze pagane, e ad ogni tratto si disfoga la loro gioja e si esprimono le loro speranze. La terribile apparizione della morte che verga sulla parete dei caratteri misteriosi produce degli effetti poco diversi da quelli della scena delle monache nel *Roberto il Diavolo*, effetti che applicati a' soggetti tratti dalla sacra scrittura non riescono ad altro che a stringervi il cuore d'angoscie. Insomma, considerato come musica tedesca, l'Oratorio del sig. Spohr è più *mondano* delle parti le più serie del *Mosè* di Rossini, dei pezzi più *mondani* del suo *Stabat*, che i partigiani esclusivi del signor Spohr non sanno perdonare tuttavia al suo autore ». Abbiamo voluto citare questo brano di critica acciocchè i nostri lettori veggano a quale alto punto sono recate le esigenze estetiche presso gli stranieri, e con quanta sottile finezza si tien conto delle differenze di genere e di forme nelle diverse composizioni e nei temi diversi. Questo rigorismo eccessivo vada a compenso della indulgente larghezza con cui tra noi si fa talvolta buon viso ad ogni più audace confusione di stile, e del barbarismo col quale alcune opere musicali, improntate di un dato carattere, e per questo pregio particolarmente stimate, si sconvolgono e si rimpolpettano in guisa che la originale loro fisonomia è al tutto vandalicamente scambiata.

IL DON PASQUALE

TRADOTTO PER LA SCENA FRANCESE

— Venerdì giorno 11 d'agosto il *Don Pasquale*, accomodato per la scena francese, fu rappresentato a Brusselles sul teatro della *Monnaie* a benefizio d'Alizard. Gli abbonamenti vennero sospesi e la sala riboccava tuttavia di spettatori. Il beneficiato, al suo entrare in iscena, fu salutato da una triplice salva d'applausi. - Tutti i giornali di Brusselles sono unanimi nel confermare l'immenso successo che la nuova opera buffa ha ottenuto dalla sua prima serata. » Il libro del *Don Pasquale*, dice l'*Indépendant*, ha prodigiosamente piaciuto. Del resto, bisogna *rendere a Cesare ciò che è di Cesare*. I signori G. Vaez e R. Royer non hanno inventato questo soggetto; bensì non ebbero che a tradurre in francese il libretto italiano, ed era impossibile mettere maggior dose di spirito nel compimento di questo lavoro, e dare al dialogo un tuono più piccante ed originale. Il loro stile è ben quello che più s'addice all'opera buffa. » Quanto alla musica, essa fece a Brusselles lo stesso piacere che a Parigi. I pezzi che furono applauditi con entusiasmo sono, nel primo atto, le strofe cantate da Alizard: *Taille d'abeille et teint rosé*, ch'egli disse con una grazia inarrivabile. Secondo, l'aria di mad. Villioni: *Pauvres amants fidèles!* Terzo, il duetto fra Alizard e mad. Villioni: *Oh! c'est charmant*. In questo pezzo, che esige della civetteria e molta grazia, mad. Villioni si è mostrata, per la prima volta, commediante per eccellenza. » Il secondo atto, dice sempre l'*Indépendant*, racchiude delle bellezze musicali superiori a quelle del primo. La scena del contratto, e soprattutto il finale in quartetto, sono pezzi di una gran bellezza. La maniera con cui il quartetto è stato cantato richiama l'insieme e fino a un certo punto lo stile dei cantanti del teatro italiano di Parigi. I pezzi più rimarchevoli del terzo atto sono stati la Serenata cantata nelle quinte, il notturno di Laborde e di mad. Villioni: *Le jour a fui la terre*, ed il rondò di mad. Villioni: *Des jours calmes quand vient l'âge*. Gli artisti si sono sorpassati: rare volte si è veduto sul teatro della *Monnaie*, un lavoro meglio cantato e rappresentato con maggior insieme. Si provò una vera soddisfazione di potere finalmente riparare, con questa musica spiritosa e leggiera, che non dà che dolci ed aggradevoli emozioni, alla sovrabbondanza di certe opere melodrammatiche, all'udire le quali si prova quasi fatica.

(France Musicale)

LA MUSICA DI BEETHOVEN

SUONATA ALL'IMPROVVISO

Non si è mai offerto esempio, crediamo, che nè l'orchestra di Parigi, nè quella di Berlino, di Vienna, di Brusselles, che pure sono *discretamente* stimate nel mondo musicale, abbiano osato produrre in pubblico veruna delle tanto sublimi e per conseguenza difficili sinfonie dell'autor del *Fidelio*, senza prima prepararsi al rischioso cimento con ripetute prove. Si narra anzi che il medesimo Beethoven, avendo avuto a dirigere una grande Accademia che dovea darsi a Vienna, non solo non si accontentò di preparare la precisa esecuzione della magnifica sua Sinfonia eroica con dieci laboriosissime prove, ma venuto il momento di suonarla al cospetto di un uditorio di principi e di sovrani, non ebbe riguardo a interromperla a metà, pregando i signori professori a volere ripredenla da capo, per poter meglio rilevare il tempo e tutte le finezze del colorito, ecc.

Da questo solo aneddotino debbe comprendersi quanto ardua impresa sia il suonare la musica Beethoveniana, e per *suonare* qui non intendiamo già il trovarsi tutti e singoli i suonatori al fine del pezzo a medesimo tempo, lieti di non aver lasciate cadere a terra che pochissime delle note segnate, e superbi di non essersi impacciati a mezzo di questo o di quel passo, ecc. Qui per *suonare* intendiamo interpretare il carattere in genere della composizione, e subordinare ad esso la scelta e la degradazione delle tinte, la varietà del colorito, la finezza dei chiaroscuri, la precisione dei tempi, e più che tutto investirsi del fuoco poetico dominante, e trasfondere nell'esecuzione ora lo slancio animato, ora il soave patetico, ora il gajo brillante, ora il far bizzarro, or l'impeto fantastico, e tutto ciò insomma che costituisce la vera grandezza delle invenzioni strumentali di Beethoven, il gran Michelangelo della musica. Eppure chi il crederebbe? In Italia, ove le orchestre non sono di certo superiori a quelle sopra nominate, si è dato più di un caso in cui si osò suonare diverse delle più difficili sinfonie di Beethoven all'improvviso, val a dire senza veruna prova nè esercizio preparatorio e quindi con quanto e quale effetto, è facile immaginare. *B.*

NOTIZIE MUSICALI DIVERSE

— Parigi. Il comitato dell'associazione degli artisti di musica organizza un *Festival*, che avrà luogo i primi giorni di settembre al Teatro Italiano. Il sig. Berlioz si è incaricato della direzione di questa solennità, per la quale si farà pompa di grandi mezzi musicali, sicchè si ha lusinga di grande concorso.

— Con un ordine dell'11 passato giugno S. M. il re Luigi Filippo si è degnato d'approvare la deliberazione colla quale il consiglio municipale di Parigi gratuitamente concedette uno spazio di terreno, nel cimiterio del Pere Lachaise, per l'erezione di un monumento alla memoria di Cherubini. Questa deliberazione è concepita nei seguenti termini: « Avendo considerato che la lunga carriera di Cherubini, morto ottuagenario, fu quasi interamente spesa in Francia, sua patria adottiva; considerando che la città di Parigi fu per lo spazio di ses-

sant'anni il teatro della sua gloria; che i suoi lavori altrettanto varii che numerosi, che le sue cure altrettanto costanti che illuminate, hanno avuto per risultato principale la prosperità e la superiorità incontestabile del Conservatorio di Musica, stabilimento nazionale è vero, ma il di cui splendore si riflette sulla città di Parigi, ecc ». Non manca dunque più nulla oramai a questa manifestazione così legittimamente accordata al genio. Gli artisti si sono già accinti all'opera, e il monumento non tarderà ad innalzarsi.

— Leggiamo nell'*Armoricain* giornale che si pubblica a Brest: « Una compagnia d'opera buffa, formata per le cure del sig. Hasquart, sta per imbarcarsi a Brest, destinata alle Isole Marchesi. Il Teatro completo con tutti i suoi accessori e decorazioni verrà imbarcato nel medesimo tempo che la compagnia sul vascello il *Zampa*. Non avvi nulla di più ingegnoso del meccanismo col mezzo del quale questo teatro si erige e si dismonta in meno di un quarto d'ora, benchè contenga tutto ciò che è necessario per le trasformazioni sceniche, da eseguirsi tanto bene e tanto presto quanto al *Grande Opera* di Parigi. Il sig. Giulio Massip, capo d'orchestra e maestro di canto, è stato incaricato della direzione della parte musicale dell'intrapresa, alla quale noi auguriamo liete sorti ». Benchè aggiungiamo i nostri voti a quelli dell'*Armoricain*, non possiamo a meno dal riguardare una spedizione artistica di tal natura, come oltremodo immatura, in un paese in cui gli indigeni si regalano ancora di carne umana e non conoscono punto altro costume che quello dei nostri primi padri. Forse che l'opera buffa si suppone chiamata alla missione di civilizzare il mondo?

(*Gazette Musicale de Paris*)

— L'imperatore delle Russie ha recentemente fatto scrivere al sig. Ettore Berlioz, dal capo della cappella della musica imperiale, allo scopo di pregare questo artista di ridurre i canti fermi della Chiesa Greca in sedici parti a coro quadruplo. Le istruzioni dirette al signor Berlioz gli prescrivono d'adoperare in ciascheduno di questi cori le voci di contrabbasso, assai comuni fra i cantori russi.

— Pare che il nome di *Maria* piaccia infinitamente al maestro Donizetti, egli ha già scritto cinque opere sotto questa invocazione: *Maria Padilla, Maria Stuarda, Maria di Rudenz, Maria la figlia del Reggimento* e *Maria de Rohan*.

(*G. M. de Paris*)

— Il sig. Ferdinando Hiller ha fatto eseguire a Francoforte sul Meno, ch'egli abita in questo momento, un oratorio di sua composizione: *La distruzione di Gerusalemme*, a benefizio di fondo delle pensioni dei membri del teatro; e, cosa incredibile! i membri dell'orchestra hanno rifiutato il loro concorso. Lo che però non valse a sconfortare il generoso artista dal suo nobile proposito e dal radunare altri artisti e amatori della città i quali hanno mirabilmente eseguita questa produzione notevole.

— Si sta formando nel Wurtemberg una società destinata al miglioramento della musica di Chiesa, e di essa è presidente il vescovo di Rottembourg. Speriamo che questo esempio sarà seguito anche da noi (così la *G. M. de Paris*), perchè le nostre chiese hanno maggior bisogno d'una organizzazione musicale che non quelle della Germania, ove almeno qualche volta si sente della buona musica sacra.

— La festa musicale del Reno, che ebbe luogo quest'anno ad Aquisgrana è stata magnifica. Seicento cantori e istrumentisti sotto la direzione del sig. Reissiger, hanno eseguito in modo al tutto irreprensibile il *Sansone* di Händel, il *Magnificat* di Durante e la sinfonia in *sol* minore di Mozart.

— Il figlio del celebre Goëthe ha composta la sua terz'opera intitolata *Enzio*, la quale a quanto pare verrà rappresentata a Weimar sotto la direzione di F. Liszt, chiamato recentemente maestro di cappella del gran Duca di Weimar.

— La festa dei *Chansonniers*, a Tubinga, ebbe luogo il 24 giugno. Il numero dei cantanti arrivati da tutti i dintorni toccò a più di 1800 ed hanno eseguito, tanto in chiesa che nella corte del castello, fra gli altri pezzi notevoli, l'Oratorio di Neukomm, *l'Ascensione di Gesù Cristo*, e un coro d'uomini, il *Banchetto dei Cavalieri*, di Weber.

(*G. M. de Paris*)

— In questi passati giorni argomento alle eleganti conversazioni di Berlino fu la presenza di madama Viardot-Garcia. La Corte e l'alta Società s'affollavano alle sue accademie e alle rappresentazioni ch'ella diede al teatro. L'entusiasmo da lei destato fu simile a quello che Liszt seppe eccitare. Non fu mai udita voce più bella, avvalorata da più perfetto metodo. Grazie alla sua organizzazione eccezionale, essa canta colla stessa perfezione la Rosina del *Barbiere* e la Desdemona dell'*Otello*. Essa non brilla meno nelle grandi opere di Meyerbeer, Rossini, Donizetti, che in quelle di Händel e di Pergolesi, come nelle romanze di madama Malibran, di Garcia., Dessauer, Ganz e in quelle composte da lei medesima. *Rachel à Nephtali*, una delle più belle inspirazioni di Meyerbeer venne da lei cantata con tanta espressione, che il pubblico ne fu commosso alle lagrime. Il re diede un'accademia alla Corte per poter udirla. A Meyerbeer fu dato l'incarico della direzione.

— Meyerbeer sta per partire da Berlino fra una quindicina di giorni. Il teatro dell'Opera si risentirà vivamente della sua assenza. Si spera che l'illustre maestro non profitterà di tutto il suo congedo per rimanersi a Parigi. L'accademia di canto ha eseguito le sette cantiche composte da lui, nelle quali è manifesta quella grandezza di concetto che forma il carattere distintivo di tutte le sue composizioni.

— Il capolavoro di Liszt, la sua gran fantasia sopra il *Don Juan*, verrà quanto prima pubblicata.

— Si sta occupandosi a Colonia della formazione di una grande scuola di musica a benefizio della quale si prepara un'accademia che si potrebbe chiamare una piccola festa musicale. Tutti gli artisti intervenuti alla gran festa d'Aquisgrana e tra questi anche Reissinger, prenderanno parte alla nuova festa.

— Il sig. Danjou, organista di *Nôtre-Dame* a Parigi, e il sig. Bertini hanno trovato recentemente nella chiesa di Soliez-Ville (Var) un organo del 1450. Questa è una scoperta interessantissima; perchè l'organo più antico conosciuto finora in Francia era quello di Gonesse, presso Parigi.

— I signori Enrico Herz, e Teodoro Haumann hanno dato ultimamente un brillante concerto a Caen col concorso di mad. Lia Duport. Questi tre artisti hanno eccitato il più vivo entusiasmo. Fra i pezzi che produssero maggior effetto, è da citare il *Rondò Russo* eseguito da Enrico Herz; La *Lucia* interpretata da Haumann e la *Biondina* cantata in maniera distinta da madamigella Duport.

— Non è molto udimmo a Neustrelitz l'oratorio il *Mosè* del sig. A. B. Marz eseguito sotto la di lui direzione, e stimato da ognuno come un vero capolavoro nel genere.

(*G. M. de P.*)

— La sera del giorno 8 agosto, sul teatro della Residenza reale di Postdam, in presenza della famiglia reale, di tutta la corte, e di un gran numero di sommità intellettuali, si diede la prima rappresentazione della *Medea* di Euripide, tradotta in tedesco dal signor M. Donner, e colla musica del sig. Carlo Tauber.

Quest'opera, di cui la messa in scena era stata diretta dal celebre poeta Luigi Tieck meritossi gli unanimi suffragi dell'illustre assemblea.

— Meyerbeer abbandonò Berlino per andare alle acque di Schwalbach, nel Ducato di Nassau, ove trovavasi già la sua famiglia. Di là il grande maestro si porterà direttamente a Parigi.

— I giornali inglesi riferiscono che Balfe sta componendo una nuova *Opera-comique* con libretto di Scribe, e che in ottre ebbe incarico di scrivere un'Opera pel teatro di san Carlo di Napoli. Aggiungono ch'ei si dispone a percorrere le provincie in compagnia del violinista Sivori, mad. Albertazzi e la giovine sua sorella; per ultimo lo additano come il futuro direttore musicale sia al Drury-Lane, sia al Covent-Garden, ove la signora Balfe avrebbe il posto di prima donna.

— La società delle Scienze e delle Arti di Lilla ha deferita la medaglia d'oro al signor Ferdinando Lavainne il quale si fa sempre più benemerito colle ottime sue composizioni di musica sacra. Anche recentemente eseguivasi a san Pietro di Douai la sua gran messa per voci d'uomo che ottenne uno splendido successo e ne fa presagire altre non minori.

— Soddisferà forse la curiosità de' nostri lettori il trovar qui un singolare saggio di poesia Anglo-francese. Si tratta di un acrostico in onore della ballerina madamigella Cerrito, la quale ultimamente divideva con madamigella Fanny Elssler l'entusiasmo del grave popolo inglese.

C ertes il est au monde une merveille encore,
E lle eblouit les yeux, *comme un brillant dans l'or.*
R eine par la beauté, le talent, *la poesie*
I rreprochable en tout, en grâce, *en harmonie*
T oujours le diadème est sur son front *radieux*,
O n la voit sur la terre, et l'on rève des *Cieux.*

(*Gazz. Mus. di Parigi*)

— A Londra gli incassi della Società Filarmonica durante l'or passata stagione, senza còprire la cifra delle spese, oltrepassarono però di gran lunga gli incassi del decorso anno, in cui si vollero non meno di 800 lire sterline (24 mila franchi) per supplire al *deficit*.

— Thalberg e sua moglie si trasferiranno in compagnia di Bériot ai bagni di Ems; di là partiranno per Napoli ove li raggiungerà Lablache colla sua famiglia. Anche Benedict si reca a Napoli per un mese.

— Madamigella Fanny Elssler nel trasferirsi in Europa, perdette tutti i guadagni da lei fatti in America, circa 120 mila dollari. In forza di una *operazione bancaria, comme on appelle cela*, i dollari fecero ritorno nella loro patria, o per dir meglio, non ne uscirono. Così la signora Fanny Elssler si trova nella necessità di riedificar da capo la sua fortuna. Sarà la terza volta.

— A Parigi si vanno già facendo le prime prove del *Don Sebastien*: e Donizetti le ha dirette al cembalo. Il signor Scribe già arrivato a Parigi sta facendole nel quint'atto i cambiamenti di cui fu richiesto. Così nulla potrà più ritardare gli studii incominciati, e se il direttore signor Pillet asseconda gli attori, si può aspettarsi rappresentato il *Don Sébastien* nel mese di Novembre.

— Nella settimana scorsa s'incominciarono le prove per la ripresa dei *Martyrs* che avrà luogo al principio del mese venturo.

— Come era da credere Tamburini è ritornato a Marsiglia e ha dato, a beneficio dei poveri, la rappresentazione ch'egli aveva rifiutato di dare per la somma che il direttore del teatro gli aveva offerto. Egli cantò il *Barbiere* che è la miglior parte del suo repertorio. Applaudito con furore in tutta la rappresentazione, egli è stato richiamato dopo abbassata la tela. Mad. Secci-Corsi, cantò egregiamente la parte di Rosina. I poveri hanno raccolto, pagate le spese, più di 5,000 franchi. La è una pingue elemosina.

— Berlino. (Teatro Königstadt) Il sig. Cerf, impresario di questo teatro, pubblicò ne' giornali una dichiarazione del seguente tenore: Non posso trovare il mio conto stanti le scritture vigenti colla compagnia italiana dell'opera; mi sarei regolato secondo i desiderj del Pubblico, se il suo entusiasmo per le voci, le mani ed i piedi penetrasse sino alla cassa del teatro.

— Il maestro Mendelssohn non tornerà l'inverno venturo a Lipsia, ma dirigerà, giusta il desiderio del Re, una serie di musiche sacre, parte in chiesa, parte nell'Accademia di Canto.

— La nostra Accademia delle Arti nominò membri straordinarj il dottor Giorgio Hastner, Gioachino Rossini, il direttore di musica Lämann; membri onorarj, il consigliere di corte Kiesewetter a Vienna e il ministro inglese a Berlino, il conte Westmoreland, valente dilettante e compositore.

(*Gazz. Mus. Unic.*)

— Danzica. Un sacerdote ha qui cercato e ottenuto che niun membro del teatro possa aver parte nelle musiche di chiesa!

— Francoforte. Nel giornale *Sontagsblatt*, il signor Castelli, rinomato scrittore viennese, rende conto del suo abboccamento avuto col maestro Mendelssohn, riguardante l'incarico ch'egli ebbe dall'*Unione Filarmonica* di Vienna d'invitarlo a dirigere il suo Oratorio *Paolo* in quella residenza. Il sig. Mendelssohn se ne rallegrò molto, dicendo essere da tanto tempo il suo ardente desiderio di veder eseguito il suo *Paolo* a Vienna, città di tanto riguardo nelle cose musicali, ed ove i primi eroi dell'arte, Haydn, Mozart e Beethoven hanno vissuto e operato) e di sentirsi molto onorato dell'esser chiamato a dirigere egli stesso tale esecuzione. Mostrando per altro il suo dubbio se un'opera scritta nello stile rigoroso sia da azzardarsi coll'attuale gusto di Vienna rivolto ora alla musica frivola e a quel che solletica l'orecchio, il sig. Castelli lo persuase trovarsi tuttora in quella capitale buon numero di conoscitori della vera musica, e dilettanti assai colti; assicurandogli inoltre che il *Paolo* ottenne già molto favore in una piccola prova fattane dall'*Unione*, Mendelssohn promise di recarsi Vienna all'uopo di dirigerlo, e di farsi pur sentire sul pianoforte in un concerto da darsi dall'*Unione* stessa. Un impedimento di famiglia ed altri obblighi contratti gli tolsero finora di recarsi alla capitale dell'Austria. Nell'istesso giorno dell'abboccamento diresse nell'*Unione Cecilia* di Francoforte il *Giuda Maccabeo* di Händel, ove si addimostrò pur anco valentissimo direttore cui non isfuggono le menome minutezze, ed il quale penetrò perfettamente nello spirito di Händel.

(*Estr. dal* Segnale, *giornaletto mus. di Lipsia*)

— Landau (Palatinato) 12 agosto. La decima Festa musicale palatina, ch'ebbe qui luogo nel decorso di questa settimana sotto l'esimia direzione del regio maestro di cappella F. Lachner, fu una delle più brillanti e delle meglio riuscite che mai fra noi ebbero luogo. L'esecuzione dell'oratorio *Mosè* (1) vantò un successo impossibile a descriversi, in quanto che l'entusiasmo pel vero bello e genuino di quel capo d'opera e l'applauso procelloso tributato all'ottima esecuzione si manifestarono nel medesimo tempo. Il 10 agosto, secondo giorno della festa, fu dedicato a concerti. L'undecima Festa musicale palatina avrà luogo l'anno venturo a Due Ponti, e sarà diretta da Mendelssohn.

(1) *Il corrispondente della* Gazzetta Universale *d'Augusta, dalla quale è tolta questa notizia, non dice da chi sia composto quest'Oratorio.*

NOTIZIE DRAMMATICHE

— Gustavo Modena darà incominciamento col primo dell'entrante settembre ad un corso di rappresentazioni al teatro Re. Conduce seco una compagnia di giovani, ch'egli prese ad educare nella propria arte facilmente abbracciata da molti, ma da pochissimi veramente conseguita. Sarebbe cosa ingiusta l'aspettarsi in così breve tempo d'educazione da' suoi allievi un profitto in via assoluta, poichè al meglio non si arriva che lentamente e per gradi, ma siamo certi che chi vorrà guardarli con occhio paziente, scorgerà in essi germi tali da promettere il ricavo del miglior frutto che dar possa il terreno in cui ne furono gettati i semi. Gustavo Modena è il solo chiamato a ristorar l'arte della recitazione italiana; chi non seconda gli sforzi di questo nobile ingegno, o gli inceppa con sofistici ragionamenti economici, non avrà più il diritto d'ora innanzi di lagnarsi se l'arte continua a mantenersi in un deplorabile decadimento!

G. I.

— Il *Messaggiere Torinese* e l'*Omnibus di Napoli* ci danno notizia di due nuove produzioni drammatiche, scritte da persone non per anco note in questa difficile palestra, ma che dimostrano buoni titoli per esservi ammessi, sebbene i loro lavori non abbiano avuto che una modesta riuscita. A. Brofferio che fa difficilmente quartiere alle nuove rappresentazioni, si esprime con molta benevolenza intorno al *Medico di Parma* nuova commedia in 5 atti del signor *Fiorentino* datasi ultimamente dalla Real compagnia al teatro Carignano a Torino, e con pari benevolenza il signor R. Tommasi nell'*Omnibus* riferisce di una nuova produzione datasi in Napoli, intitolata: *Un amore senza speranza* di giovane ed anonimo autore. Dal breve sunto di esse rileviamo che ambidue pendono un po' al genere romanzesco e ad esprimer casi eccezionali della vita, ma i critici ci assicurano che sono bene scritte, ed abbastanza bene concatenate. E questo basta per un semplice annunzio; quando compariranno, come non dubitiamo, sulle nostre scene, ci diffonderemo un po' più.

— La R. Compagnia drammatica al servizio di S. M. Sarda, dopo un fortunato corso di recite, si trasferì ultimamente a Venezia ove reciterà il settembre e l'ottobre, indi si porterà al nostro teatro Re. Nelle ultime recite, tra le nuove produzioni date da quella Compagnia a Torino vedemmo con nostra gran meraviglia una riduzione in prosa italiana della nota *Opéra-Comique, La part du Diable!* - Diavolo! c'era altro da scegliere dal teatro drammatico francese, e come mai la smania del bizzarro e dello strano potè far ricevere quella singolare fantasia melodrammatica appena tollerabile col prestigio della musica e colle grazie del canto, in un repertorio così gastigato com'è quello della R. Compagnia diretta dal bravo Righetti?

GIOVANNI RICORDI
EDITORE-PROPRIETARIO.

Dall'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato
di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di GIOVANNI RICORDI
Contrada degli Omenoni N. 1720.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO II. N. 36. DOMENICA 3 Settembre 1843.

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

• *La musique, par des inflexions vives, accentuées, et,*
• *pour ainsi dire, parlantes, exprime toutes les pas-*
• *sions, peint tous les tableaux, rend tous les objets,*
• *soumet la nature entière à ses savantes imitations,*
• *et porte ainsi jusqu'au coeur de l'homme des sen-*
• *timents propres à l'émouvoir.* •

J. J. Rousseau.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia classica musicale* è di effett. Aust. L. 12 per semestre, ed effett. Aust. L. 44 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — La spedizione dei pezzi di musica viene fatta mensilmente e franca di porto ai diversi corrispondenti dello Stabilimento *Ricordi*, nel modo indicato nel Manifesto. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni N.° 1720; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ec. vorranno essere mandati franchi di porto.

SOMMARIO.

I. Studj Biografici. Intorno alla vita, ed agli scritti di F. Gaffurio - II. A proposito d'una polemica oltremontana. - III. Carteggio. - IV. Teatro Re. Prima Recita della Compagnia diretta da Gustavo Modena. - V. Aneddoti Musicali. - VI. Notizie Musicali Diverse. - VII. Nuove Pubblicazioni Musicali.

STUDJ BIOGRAFICI

Memoria intorno alla vita ed agli scritti di Franchino Gaffurio (1).

Voti per l'erezione di una cattedra di alta istruzione Musicale.

Sul piedestallo vi è il nome *Franchinus*; dalla sua bocca sortono le parole: *Harmonia est discordia concors*, ed intorno al non disadorno intaglio in legno trovasi l'iscrizione: *Franchinus Gaffurius Laudensis: Tria de musica volumina Theoricam et Practicam et Harmoniam Istrumentorom accuratissime conscripsit*, la quale indica le principali di lui opere in cui ha trattato tutte le parti della musica teorica e pratica ed in tutta quell'estensione di cui erano suscettibili quei tempi.

Gio. Molossi, nella tavola di que' letterati lodigiani che furono lettori pubblici, inserita nella sopracitata sua opera, annovera anche il Franchino qual lettore di musica in Pavia nell'anno 1494. Ma non facendo di ciò menzione il discepolo di Gaffurio, il Melegolo, che per onore del maestro non avrebbe certamente negletto di notar questa circostanza, e passandola sotto silenzio anche il Sassi, che però prova la sua cattedra in Milano compatibile colla prefettura de' cantori della Cattedrale, è da presumere che ciò sia un abbaglio d'amor patrio; come non sembra adequata l'espressione che usa il nobile signor conte Litta nel suo primo fascicolo delle *Famiglie celebri d'Italia*, dicendo: che al tempo di Lodovico Sforza presiedeva Gaffurio al primo conservatorio di musica, che si erigesse in Italia: essendo una cattedra di musica ben differente cosa di un conservatorio musicale.

Bensì l'anno 1494 fu forse quello in cui da Lodovico venne il Gaffurio chiamato a codesta cattedra, poichè nell'opera stampata nell'anno 1492, chiamavasi soltanto in *delubri majoris choro Phonascus*, mentre nell'altra promulgata nel 1496, s'intitola *Musicae Professor*.

Appassionato per l'arte mia, e desioso quindi di vederla coltivata ne' modi più ampj e forse più adattati nell'età in cui viviamo, ed ai lumi che va spargendo, non una filosofia d'un secolo sedicentesi illuminato (già passata di moda) ma un amore più vero ed un interessamento maggiore per le belle arti, solo retaggio della nostra sempre unica Italia, sarammi permesso di esternare qui un mio voto, perchè queste cattedre di musica usate ne' più bei tempi della gloria italiana di nuovo avessero a risorgere nelle nostre università.

Non è già questo il momento di ragionare per esteso intorno all'utilità delle medesime, nè io sarei da tanto di disegnare un piano, mercè di cui potrebbersi ottenere da esse tutti i vantaggi possibili. Ma accenno almeno mi sia di accennare alla sfuggita, che i Pontefici e gli Sforza negli accennati tempi in Italia, Alfredo il Grande in Inghilterra e nel secolo nostro i Sovrani della Germania, a Berlino, a Lipsia, a Würzburgo, a Gottinga ed altrove hanno con ragione concesso alla musica di assidersi accanto alle pregiate sue suore la poesia e l'eloquenza.

E dovrà forse la musica mai sempre essere riguardata o come arte quasi meccanica, la quale non abbia altro scopo che di servire ad un passaggero diletto, ad un frivolo solletico de' sensi - o come sterile calcolatrice di numeriche combinazioni ed intralciati giuochi insipidi d'invecchiata abitudine contrappuntistica? - E non potrà dessa più innalzarsi al rango che occupava un tempo nel classico suolo, quando i Pericli se ne servivano per le loro mire politiche, ed i Socrati in età avanzata non isdegnavan di apprenderla anche dopo d'aver dettato le più savie sentenze di recondita filosofia e pura morale, giacchè contemplavano in essa un fine più nobile, una via per giungere ad un bello sublime? (1)

Se ne' conservatorj di musica s'insegnano le regole pratiche dell'arte del canto, del suono e della composizione, si avrà con ciò esaudito quanto richiedesi per formare un artista perfetto? Chi gli sarà di guida nella contemplazione, imitazione ed espressione del vero bello e de' moltiplici affetti e passioni se non l'*Estetica?* Chi frenerà non di rado gli intemperanti slanci d'una accesa fantasia? Chi gli eccentrici voli d'un genio giovanile se non la filosofia e la critica?

Lo spirito umano tende ad esprimere l'*essere* suo anche nelle belle arti; anzi dirsi potrebbe, che lo stato loro è il termometro dell'*umanità*, poichè dalle medesime rilevar si possono e il grado di *coltura* e d'*attività*, e il modo di sentire e di *pensare* delle rispettive generazioni.

Ed in fatti, finattantochè lo spirito umano restò ne' confini della semplice innocente natura, la musica non era che un linguaggio ingenuo de' sentimenti naturali, l'espressione pura di moderati affetti, che s'insinuavano facilmente negli animi incorrotti. - Ma quando l'uomo s'allontanò da questa ristretta semplicità, s'aumentarono in lui con i nuovi suoi bisogni più variate e più impetuose passioni, la *musica semplice*, il *canto naturale* perdette la sua influenza sul cuore umano. - Essa divenne allora il linguaggio di *sentimenti* alterati, di sregolate *passioni* e di *affetti* tumultuosi, essa dovette vestire nuovi e più variati modi, onde col titillamento della novità destasse a così dire dal letargo l'ottuso ed addormentato sentimento; essa dovette tentare di colpire più colla forza e vivacità che non colla finezza e dolcezza, più col rumore e co' salti mortali che non colla delicatezza e regolarità, onde servire ora alla mollezza degli snervati ed alimentare i loro sentimenti voluttuosi, ora alla salvatichezza del barbaro, affine di sostituire la sua baldanza, ora all'ozioso spensierato, per abbreviargli la noja della neghittosa sua esistenza.

Se le belle arti adunque sono immedesimate coll'umanità, se il perfezionamento di quelle tende a nobilitare questa, non sarà quindi senza vantaggio il trattare la musica sotto un punto di vista più generale e più nobile, e con i sublimi precetti della *Filosofia Estetica* e *Morale*. Anzi resterebbe un vuoto notabile se ne' luoghi ove radunasi il fiore della gioventù non vi fosse chi accanto a severi studj spiegasse di quell'arte, che gli antichi estimarono assolutamente necessaria all'educazione, la vera e nobile tendenza, l'origine e l'oggetto, l'estensione, l'influenza sulle facoltà dello spirito e sui sentimenti del cuore, le sue relazioni colle altre bell'arti; analizzasse le bellezze de' capi d'opera d'ogni età, paragonandole fra di loro; e dirigesse con questo mezzo il giudizio ed il criterio degli amatori; narrasse la storia e le vicende a cui fu ed andrà mai sempre soggetta - sviluppasse inoltre le cagioni delle sensazioni più o meno aggradevoli; inspirasse quindi il gusto del vero bello, e tentasse nell'istesso tempo d'im-

(1) *Continuazione. Vedi il N. 31 e 32.*

(1) Veggasi l'articolo dato in uno dei fogli scorsi sotto il titolo *La Musica riguardata ne' presenti bisogni.*

pedire ch' insaziabile desio di novità non accagioni la decadenza dell'arte; si estendesse inoltre su i differenti gusti delle nazioni, sulla caratteristica delle loro canzoni e delle loro lingue; ed enumerando i varj usi a cui è destinata la musica, ne dedducesse da' relativi sani principj i varj e veri modi di trattarla; ma soprattutto se ne servisse anche praticamente, onde giovar all'educazione, ben sapendo con Cicerone (Lib. 2, *de legibus*), *nihil tam facile in animos teneros, atque molles influere quam varios canendi sonos*; rappresentandola quale immagine della vita, quale espressione di attività caratteristica, che scaturisce a così dire dalla pienezza del cuore e dall'immaginazione, solleva e vivifica l'animo, gli desta mille delicati sentimenti e mille pensieri sublimi, sia qual trattenimento privato e solitario, sia qual virtuoso riposo delle più serie occupazioni di mente, sia finalmente qual nobile legame sociale, il quale serve or a sollievo dell'indigenza e delle offuscate menti, ed è non di rado efficace ministra di *gioja*; or piange sulle sventure degli eroi, or sorride sulle follie umane, or celebra i trionfi del valore, or accresce la gioja delle feste nazionali, ed or canta inni di lode al creatore delle purissime celesti armonie dell'universo...

Ma l'amore dell'arte mia e un vano desiderio mi trasportarono troppo lungi dal mio tema; fo quindi ritorno a questo riprendendo a parlare di Franchino.

Nell'accennato anno 1496 condusse egli a fine l'altra sua grand' opera intitolata: *Practica Musices*, la promulgò co' tipi di Guglielmo Signere e la dedicò parimenti al Moro, in allora duca di Milano, perchè dallo stesso fu gradita assai la prima, come si legge appunto nella lettera nuncupatoria. In quell' epistola dopo aver pronunziato le lodi amplissime della musica, desunte dal senso universale delle genti e dall'autorità de' poeti e de' filosofi, intendendo però di parlare » non della teatrale « ed effeminata, la quale facilmente cor- « rompe i costumi, ma di quella modesta « e virile celebrata dagli antichi eroi, che « alle mense dei re cantava gli fatti egregi « degli uomini illustri e fu perciò eccita- « mento alla virtù ». Volgesi egli di poi al magnifico suo Principe enumerando le sue gesta, e le sue lodi particolarmente. Indi spiega il fine propostosi nel comporre codesto libro, cioè, di esporre pel profitto de' cultori dell'arte, con brevità e precisione in una sol'opera, tutto ciò ch'è sparso nei volumi di molti.

Consta essa di 4 libri, di cui il primo tratta degli elementi, il secondo della misura, il terzo del contrappunto, ed il quarto delle proporzioni musicali.

Il sig. Choron ed il citato sig. Forchel, il quale chiama questo trattato una delle più antiche e migliori opere musicali, affine di descrivere ne' loro scritti ordinatamente i progressi della musica, credettero di dovercene dare una ragionata analisi, la quale tanta utilità recò all' incremento dell'arte, che gli scrittori posteriori, come il *Valgurio nella sua traduzione latina del dialogo di Plutarco sulla musica, stampato nel* 1507 *a Brescia presso Angelo Britannico*, compiangendo nell'esordio la corruzione della musica, non esitano di asserire, che ciò devesi ascrivere a questo che coloro i quali ne fanno professione - negligentano, o per gelosia o per ignoranza, di consultare su questa materia gli eccellenti scritti di Franchino Gaffurio ove troverebbero con che perfezionarsi in un'arte sì utile. -

(*Sarà continuato*).

Simone Mayr.

A proposito di una Polemica oltremontana.

Delle *Demoiselles de Saint-Cyr*, nuova commedia in cinque atti del signor Alessandro Dumas, stata non ha guari rappresentata per la prima volta sulle scene del *Théâtre-Français*, i lettori del nostro giornale non solo conoscono il sunto (1), ma sanno eziandio come venisse in generale al suo apparire severamente giudicata dalla stampa periodica parigina. Chi prese di mira fra i primi ed in modo veramente ostile questa nuova produzione, fu Giulio Janin, il più terribile o il più verboso estensore che sia delle appendici letterarie del giornale dei *Débats*; Alessandro Dumas, punto al vivo da quella salva di fuochetti d'artificio che formano la principale caratteristica dello scrivere del critico, cui egli dovette servir di bersaglio, ebbe il torto di rispondere una lettera per le rime al suo detrattore, col mezzo dell'altro giornale *La Presse*. Diciamo il torto, non già perchè le cose esposte dal Janin a carico del Dumas, fossero altrettanti articoli di fede, ma perchè un autore, secondo noi, ha sempre torto, quando si sdegna con parole, con fatti, e molto più con risposte a stampa del male che un giornalista dice dell'opera sua. All'autore considerato in rispetto alle critiche, corrono a parer nostro due debiti principali; egli debbe cioè in primo luogo procurar di togliersi dagli occhi la benda dell'amor proprio a segno tale da poter distinguere se le censure a lui fatte siano giuste od ingiuste, e quando giuste le trovi, debbe farne tesoro onde trarne pro per un altro lavoro; ed in secondo luogo e' debbe mostrarsi impassibile a tutti gli altri giudizj, siano pur essi meno esatti, dettati da cattive prevenzioni, falsi, insensati. Chi troppo facilmente cede alle lusinghe di una polemica, commette un'alta corbelleria, e ne esce sempre, o quasi sempre, col danno e colle beffe. Dove se ne va, per tal modo operando, la modestia tanto necessaria e tanto lodata in un uomo di lettere? Il pubblico vuol ammirare per sè stesso, non perchè altri glielo imponga, e molto meno poi perchè glielo imponga colui, al quale l'ammirazione appunto vien contesa dal critico. L'autore censurato che si difende, dice, in modo sottinteso, sì ma lo dice: *rendetemi giustizia ed ammiratemi; voglio ad ogni patto che mi ammiriate!* Goldoni, ch' era quel uomo di fino criterio che tutti sanno, riferisce nelle sue Memorie, di aver sempre procurato di rispondere a' suoi detrattori, non con giustificazioni, ma ingegnandosi di compor subito una commedia migliore di quella disapprovata. Quando un autore si sarà ben bene sbracciato gridando o scrivendo, il tal giornalista che si annojò leggendo l'opera mia, si annojò perchè non seppe comprendere l'alta missione che mi moveva a dettarla; il tal'altro disse male del mio libro perchè non saprebbe mai fare altrettanto ed è invidioso di me; quegli è così romantico che non può lodare il mio dramma scritto coi precetti del classicismo; questi è così classico che trova una meschinità la mia commedia romantica; l'uno mi fa contro per ispirito di consorteria, l'altro per basse idee di venalità; il critico Martino è un ignorante, egli non ha mai fatto quel che ho fatt'io; guai se mi mettessi a rivedere le bucce a' suoi scritti; vedete quanti sproposito disse Tizio nella tale occasione, quanti errori commise nella tal'altra, e via via di questo passo, non so se diremmo meglio di sciocchezza in schiocchezza o di contumelia in contamelia; quando un autore si sarà ben bene sfogato, chiediamo noi, mandando fuori queste e consimili osservazioni, contro un giornalista che abbia disapprovato l'opera sua, avrà vinto la propria causa, l'opera sua diventerà migliore per questo? Al buon senso dei nostri lettori la risposta. Eppure ecco il colore delle polemiche d'oggi dì, ecco il colore di quella del Dumas per noi accennata. Forse che la sua nuova commedia sarà chiarita buona, a dispetto del Janin, perchè il Dumas disse a questi, ch'ei non seppe mai fare un componimento che valesse *La Tour de Nesle?* Ovvero perchè il Dumas riportò alcuni errori storici, e vari strafalcioni commessi dal Janin nelle sue *famose* lettere sull'Italia? Le scene delle *Demoiselles de Saint-Cyr* non diventeranno per Iddio con questi argomenti, nè più brevi, nè più spiritose, nè meglio concatenate!

Il Janin raccolse il guanto gettatogli dal Dumas e gli replicò con un' altra salva di piccoli razzi, al solito discretamente piacevoli, dichiarando fra l'altre cose che il Dumas non è l'autore della commedia *Les Demoiselles de Saint-Cyr*. Secondo lui era questa l'opera di un meschino letteratuzzo che avevala intitolata *Les deux mousquetaires*, e Dumas degnossi soltanto di cambiarle il titolo, di farle qualche piccola variazione, e di permettere che passasse sotto il proprio nome, a patto che ei, Dumas, ne ricavasse il lucro maggiore, mandando in pace il vero autore con pochi quattrini.

Se ciò fosse vero che bel frutto avrebbe ricavato il signor Dumas dalla sua polemica dando luogo ad una pubblicità di tal fatta?

Ma ultimamente le cose varcarono benanco i limiti prescritti ad una letteraria tenzone, ed i due campioni, lasciata in non cale la penna, furono in procinto di por mano alle spade. Se non che, le loro menti vennero in buon punto illuminate da un raggio di benefica luce, e il dramma si chiuse, a quanto ne riferisce lo stesso Janin, con lieto fine.

Già s'avviavano al luogo destinato al combattimento accompagnati dai rispettivi padrini, quando per la via i contendenti ebbero reciprocamente a sentire nel proprio interno, che ciascuno d'essi molta stima aveva nudrito e nudriva tuttora per il proprio avversario; questo sentimento passò dal cuore alle labbra; die' luogo a giustificazioni molto sensate, ed i padrini, veduta la buona inclinazione delle parti, posero facilmente suggello alla pace e d'ora innanzi nessun'altra gara sarà fra i due letterati, se non se quella di chi farà meglio dei due, un lavoro drammatico, o un articolo da giornale. Tanto promisero in quel momento solenne! Sviluppo codesto lodevole assai, e che noi proponiamo ad esempio di certi letterati permalosissimi ch' ebbero culla al di qua dell' alpi!

Intanto pare indubitato che *Les Demoiselles de Saint-Cyr*, sia per qualche loro merito intrinseco, sia come vogliono taluni, per la squisita abilità degli attori che la rappresentano, sia perchè sono sostenute da' *claqueurs* indomabili, come sogliono altri, o sia finalmente perchè abbiano acquistata celebrità in grazia delle accennate battaglie, continuano a mantenersi nel repertorio ed a chiamar spettatori.

(1) Vedi Gazz. Mus. N. 33.

CARTEGGIO

Parigi.

Io sono desolato di non poter discendere alle piccanti particolarità che diedero un' impronta affatto speciale alla prima ed unica rappresentazione del *Pigeon-vole* di Castil-Blaze, andato in iscena alcune sere fa al teatro Ventadour. Come entrare difatti, volendo esser breve, nei dettagli di certi intrighi da paleo scenico, di certe avventure da anticamera, di certe dispute più o meno pubbliche, di cui fu argomento questo dramma volabile, offerto finalmente a dispetto dei direttori dei teatri e del buon senso, al giudizio musicale del pubblico parigino? Ma se io ommetto tutto questo, non posso però tacervi che la curiosità era violentemente aguzzata dalla lettura di certi articoli, nei quali Castil-Blaze avea parlato di sè stesso, della sua opera con un' ammirazione tanto furibonda, da far credere ad un certo disordine nello spirito dell'illustre rattoppatore dei capolavori musicali ed oltrealpini. Egli, Castil-Blaze, confessava con una ingenuità adorabile d' essere il primo musicante del suo secolo, il più abile scrittore di libretti, l' unica creatura che potesse rialzare questo teatro lirico e cromatico, deplorabilmente caduto fra le mani dei Rossini, dei Meyerbeer, degli Halevy, e dell'altra plebe musicale, che ho l' onore di non accennare. Nè erano queste le segrete espansioni d' un amor proprio portato ad un tollerabile grado d' infiammazione, non erano le crisi d' un delirio consumato fra quattro amici dinanzi e di dietro ad alcune bottiglie d'eccellente Champagne, ma piuttosto l'opinione calma, riflessiva, meditata del giornalista, che manipolava i suoi articoli colla tranquillità d' un uomo che pensa a quello che fa o che fa quello che pensa, e che offriva per garanzia il suo nome scritto a lettere di una grandezza abbastanza evidente. Da qualche tempo gli articoli di Castil-Blaze consistevano presso a poco nel seguente formolario. Non v' è altra musica che la musica, e Castil-Blaze ne è il suo profeta - Segnato Castil-Blaze.

Dietro tutto questo figuratevi con qual premura il mondo letterario, artistico, critico, e galante dovesse accorrere ad udir finalmente il grande capolavoro, annunziato da tanto tempo, panigirizzato, esaltato, apoteizzato regolarmente in tre o quattro colonne settimanali. Fu una pressa, un tumulto, un affollarsi, che potea lusingare tutti gli amor proprii, quello del signor Castil-Blaze compreso. La Giraffa non avea prodotto tanta sensazione sul pubblico.

Questa rappresentazione adunque tanto eccezionale nelle sue antecedenze, continuò ad esserlo fino alla fine. Non si applaudì, non si fischiò, nè si rimase muti ed indifferenti: queste tre forme di successo sono troppo tradizionali ed antiche, perchè si attagliassero ad una creatura e ad un' opera tanto eccentriche quanto lo sono Castil-Blaze ed il suo piccione. Le risa più sonore, più animate, accompagnarono la produzione del capolavoro; parole e musica ottennero un successo assolutamente diafragmatico, epiteto di cui chiederete la spiegazione al primo medico che troverete per via. Io ve ne guarantisco per ora l'a proposito e l' esattezza.

Nei giorni successivi a questa rappresentazione, che ha tutto il diritto al titolo di stravagante, la piccola e la grande stampa si divertì in mille maniere, alle spalle di Castil-Blaze, gettando frizzi, epigrammi, satire più o meno spiritose sull' illustre testa dell' autore del *Pigeon-Vole*. Fu una continuazione tipografica dell' omerico riso degli spettatori.

Ebbene!-Castil Blaze guardò tranquillamente questi visi che s'agitavano nella convulsione del riso, lasciò scorrere queste penne intinte d'una pece Rabeliana, e poi si assise con calma e con dignità vicino al suo scrittojo, ed improvvisò un articolo in propria lode, un articolo in cui confessa di voler conservare ancora il suo posto di genio, non accettando per ora che l' aggiunta dell' aggettivo *incompreso*. Il sangue freddo di quest' uomo, la profondità della sua ammirazione, il suo procolismo, per usare un termine del tutto italiano, verso sè stesso, sono dei fatti forse unici nella cronaca del mondo intellettuale. Niente lo scompone, niente lo agita, niente getta dei dubbi, delle incertezze in questa testa; egli vuol essere a tutta forza il più grande dei maestri, e lo vuol essere se dovesse versare dei barili d'inchiostro; cosa da cui il cielo è pregato istantemente di preservarci.

Castil-Blaze è sicuramente in tal modo uno degli uomini più singolari della nostra epoca. Circondato da una folla di atei di tutte le sorta, di increduli, di indifferenti, egli ha saputo conservarsi intatta una religione; mentre tutto intorno a lui respira la noja, la stanchezza, il dubbio, nel suo sguardo voi leggete una fede, un entusiasmo, una vera e grande idolatria; nella società tutto tituba, tutto è tremolante, le are ed i numi minacciano di cadere sotto il peso d' un gravoso scetticismo, ed egli, egli ha innalzato un altare, brillante di splendori e di pompe, profumato dagli incensi, bagnato, se non dal sangue di molte vittime, per lo meno da molte bottiglie d' inchiostro, ed innanzi a questo altare se ne sta là inginocchiato col raccoglimento d' un santo, col fervore d'un credente, colla pazienza d' un martire, mormorando preghiere, inni, alleluja ed Osanna! Nobile e felice creatura! Con qual voce da stentore, non ha egli saputo gridare a questa plebe che ripete *gli Dei se ne vanno*, il più severo, il più caldo, il più sincero *mentile* del mondo! Gli Dei se ne vanno? Grazie dell' avviso, ma aspettate almeno che sia morto Castil-Blaze per gridare *gli Dei sono andati*. Almeno questa è la sua opinione. Credetemi intanto

Vostro affezionatissimo.

TEATRO RE

La Calumnia di Scribe - Prima recita della Compagnia diretta da Gustavo Modena (*).

Nell'ultimo numero del presente giornale, parlando dell'imminente comparsa di questa compagnia sulle nostre scene, formata nella maggior parte di giovani che il Modena prese seco col proposito di educarli nell'arte difficile della recitazione, noi, sebbene confidentissimi nella gran valentia del maestro, andavamo molto a rilento nel pronosticare sul conto del di lei merito, ma ora ci gode veramente l'animo di poter soggiungere, che quel nostro annunzio era al disotto del vero, e ci affrettiamo a farlo noto, quantunque il tempo stringa e poco spazio ci rimanga nel foglio.

Ai particolari adunque un'altra volta o per dir meglio altre volte. In allora noi daremo i nomi dei singoli attori, diremo della maggiore o minore attitudine degli uni e degli altri, faremo osservare come i molti nuovi o nuovissimi all'arte siano stati con buon accorgimento cementati con alcuni attori provetti, ci occuperemo di madamigella *Adelia* gentile e recente conquista fatta dall'arte, e via via.

Per ora coloro che hanno confidenza nel miglioramento de' nostri commedianti, si consolino e sappiano che Modena ci pare abbia avuta la mano discretamente felice nella scelta de' propri elementi, e che nessun altro avrebbe saputo trarne in sì breve tempo un sì grande profitto.

Buon volere, intelligenza, emancipazione dai pregiudizj di casta, e studio di evitare il solito manierismo teatrale, ci sembrarono i distintivi di quello stuolo di artisti nasciturì, comprensivamente alle attrici che si fecero notare eziandio per sfarzo e buon gusto nell'abbigliarsi, non che per aggraziato e signorile contegno. Questo per le generali; in particolare poi trovammo lodevolissima la così detta *mise en scène*, e non ci ricorda d' aver visto una più accurata disposizione dei gruppi e delle persone che non parlano.

Siane dunque lode al Direttore, che al suo primo apparire venne da un scelto ed affollato uditorio salutato con una commovente salva d'applausi, ed ebbe la compiacenza di dividerne un' altra co' suoi colleghi e discepoli a spettacolo finito. Egli sostenne in modo meraviglioso, secondo il solito, la parte del Ministro Raimondo.

G. I.

(*) A torto taluni, che pure si dicono amatori del teatro drammatico, ebbero a lagnarsi che il Modena aumentasse di cinquanta centesimi il prezzo del biglietto d'ingresso, che fino al presente per le compagnie italiane, anche le migliori, stette limitato a una sola lira. Il lamento ne sembrò fuor di proposito per più ragioni. Si grida incessantemente contro la miseria dell'arte comica italiana, si declama contro la nessuna cultura, la trascuraggine, l' ignoranza de' nostri attori, si maledice alla povertà de' repertorii non d' altro infarciti che d' improprie traduzioni, e con dispettosa impazienza si invoca un rimedio a tanti guai, e si soffre con inquieto mal umore la troppa inferiorità nostra a petto de' Francesi. Ma com' è egli mai possibile ottenere che si veggano più o meno presto adempite queste giuste esigenze, se il pubblico non si abitua anzi tutto a tenere la drammatica italiana in miglior conto di quanto fece finora? E il primo atto col quale è dato al pubblico l' addimostrare il suo amore ad un'arte, è appunto il non rifiutarsi a compensarne degnamente i cultori, e a dar loro i mezzi di far fronte alle tante difficoltà d' ogni natura che si oppongono al suo prosperamento.

Il Modena è deciso a dirigere i suoi artisti sulla via delle più urgenti riforme, ed è uomo da ottenere tutto quel più cui può pretendersi tra noi per ora. Ma perchè ci possa procedere alacre nell' opera intrapresa ha d'uopo che gli vengano porti i mezzi a superare i non pochi materiali ostacoli di che l' arte sua è ingombra.

Una sola porzione de' tanti fervorosi amatori del Teatro, voglia recarsi volonterosa alle recite di questa nuova compagnia, voglia confortarne gli sforzi senza meschine economiche riserve sul prezzo del biglietto o sul costo de' palchi, e in breve tempo si vedranno i buoni risultati di quel generoso favor popolare che tra noi fu finora troppo limitatamente accordato all'arte drammatica, a quest'arte che più direttamente di qualunque altra contribuisce al miglioramento de' costumi, e può dirsi vera ed efficace insegnatrice di gentilezza.

ANEDDOTI MUSICALI

Lacépède, che non era compositore di musica men valente di quel che fosse gran naturalista, aveva composta un'Opera intitolata *Omfale*. Ricevuta all'*Accademie Royale de Musique*, quest'opera restò due anni sepolta negli archivii. Finalmente dopo iterate sollecitazioni si decise che sarebbesi posta in iscena e il dì della prova generale arrivò. Ogni cosa pareva presagire un clamoroso successo quando il capriccio di una cantante fece andar tutto a monte e la rappresentazione venne sospesa. Disgustato del teatro al quale voleva dedicarsi per professione, l' autore giurò che vi rinunziava per sempre, e così fu.

Se *Omfale* fossesi rappresentata con acclamazione, com'era probabile, forse succedeva che il nome di Lacépède, invece di andar a collocarsi vicino a quelli di Buffon e di Cuvier, sarebbesi rannicchiato tra mezzo a que' di Mozart e di Rossini. È a supporre che ove molti virtuosi e maestri compositori, al primo tentare l'arringo teatrale, si fossero scontrati in qualche ostacolo che li respingesse, sarebbero per avventura riusciti migliori naturalisti, o fisici od anche meccanici di quel che siano sortiti venditori di voci e fabbricatori di Opere.

Un'attrice cantante che dovea prodursi per la prima volta sur un grande teatro, pensò di accaparrarsi il voto de' due principali giornalisti della città, e il dì della prova mandò all'uno e all'altro un gentil bigliettino nel quale raccomandavasi *dilicatamente* per un articolo d'encomio, lasciando presentire la sua disposizione di compensarne il redattore con *nobile* generosità. Ebbe luogo la recita e la cantante non piacque. - Uno dei due giornalisti, di pasta molle, la lodò con frasi enfatiche e la trovò mirabile in ogni cosa; l'altro più tirato e severo, biasimò il suo metodo di canto, la sua azione, insomma tutto. Il giorno susseguente gli pervenne un picciolo astuccio con entro ricchissima spilla accompagnata da queste due righe: « Al più sagace e imparziale de' giornalisti in segno di gratitudine e di stima, ecc. »

In pari tempo al redattore suo collega, colui che sperticatamente aveva encomiata la cattiva cantante, veniva recata una scattola, nella quale s'acchiudevano due belle orecchie d' asino lavorate in pulito cordovano e accompagnate d' un pezzetto di carta che diceva « Al più bestiale de' critici teatrali in segno di sprezzo e di beffa ». L'uno e l'altro dono eran mandati dalla cattiva cantante; se non che il servo aveva sbagliato l'indirizzo; la spilla era toccata al giornalista imparziale, il quale la rifiutò; le orecchie d'asino al giornalista encomiatore, il quale per prudenza fece lo gnorri e se la tenne. Ed anche l'astuta virtuosa, avvertita dell'infausto scambio, non volle darsene per intesa nella paura di esser posta in canzone, e si tacque e così si trovò che a suo marcio dispetto ella erasi mostrata donna di molto spirito, forse la prima e l'ultima volta in sua vita.

A Rossini, quando fu ultimamente a Milano, un tale domandò se una certa cantante che proclamavasi di gran cartello era proprio degna del Teatro della Scala. « Della Scala del Teatro » rispose tutto serio Rossini.

— Un celebre compositore di Opere, che si picca di molta filosofia, avendo musicata una terribile scena di finale, chiamò il poeta autor del libretto a sentire al pianoforte l' effetto delle sue melodrammatiche ispirazioni. Ad un certo punto della scena il tenore alzando il pugnale gridava « Empia morrai! » alle quali parole il maestro aveva posta una frase piena di fuoco

e di impeto. E fin qui andava bene. Ma non è facile immaginare come rimanesse il poeta quando si accorse che, nella foga dell'estro il compositore aveva continuata la frase musicale con rinforzo d'orchestra, anche sulle susseguenti parole « *Costernazione generale* » che nella fretta si era dimenticato di sottolineare nel manoscritto!

Questo aneddoto fa ricordare l'altro di quel compositore che in un recitativo ove si dipingeva un temporale, ai versi « È tetra notte intorno, S'avanza l'uragan » volle ripetuta tre volte l'ultima parola - Uragan - Uragan - Uragan! - A che questa ripetizione? domandò il poeta, - Ma per dar tempo ad Uragan di venire sulla scena - rispose buonamente il maestro!

NOTIZIE MUSICALI DIVERSE

— Il *Messaggere Torinese* fa le sue congratulazioni coi fratelli Favale nuovi appaltatori del Teatro Regio e Carignano di Torino, per avere con grandi sagrifizi di borsa, scritturati pel primo anno della loro impresa la signora *Erminia Frezzolini* e madamigella *Fanny Cerrito*. Se non che scritturare de' buoni artisti vuol dire ben poco se gli Impresarii non sono abbastanza accorti e intelligenti da sapersene valere opportunamente. - Quante volte artisti di primo grido non valsero a sostenere spettacoli musicali e coreografici scelti con gusto infelice e barbaramente raffazzonati e prodotti con riprovevole trascuraggine, o imperizia.

— Per quanto si vogliano tener segrete le prove del *Don Sebastiano*, che com'è noto, il Donizetti prepara per il *Grand'Opéra* di Parigi, non si potè impedire che se ne spargesse qualche novella. Si dice, per esempio, che nel primo atto vi ha un magnifico duetto tra mad. Stoltz e Massol, e un canto di guerra di magico effetto intonato da Barroilhet e ripreso poscia dai cori. È almen certo che Donizetti saprà trarre tutto il partito possibile dalla potente e mirabile organizzazion musicale di questo ottimo virtuoso. Malgrado le voci sparse l'Opera non cambierà punto di titolo, essa conserverà quella di *Don Sebastien* e non già l'altro le *Camoens*, e meno ancora *Zaida*, titolo assurdo, impossibile - Scribe introdusse nel quint'atto di quest'Opera alcune importanti modificazioni volute dalla musica: si dice che lo scioglimento sia al tutto nuovo.

— Mercoledì della scorsa settimana alcuni artisti dilettanti eseguirono nelle sale di Rossini (a Parigi) un ottetto di Mendelssohn. Rossini ascoltò con molto interesse quest'opera e fece poscia ai suonatori le sue congratulazioni con un'effusione piena di cordialità.

— Il sig. Habeneck direttore dell'orchestra del *Grand'Opéra* di Parigi partì ultimamente per la città di Pau ove fu chiamato a dirigere il gran Festival disposto per solennizzare l'erezione della statua di Enrico IV. Si deve eseguire a questo Festival una Cantata di Auber con poesia del sig. di Liadiere, deputato ed ajutante di campo di Luigi Filippo.

— Si sta preparando per un gran Teatro Musicale una nuova Opera intitolata *Eva*. L'appalto del Teatro, che sempre è animato da vivissimo zelo di farsi onore, ha già ordinata la compera di magnifici velluti e piume, ecc. Si predice che i vestiarii saranno splendidi e degni di chi presiede al lustro del teatro (!!)

— Il signor Castil-Blaze, *tanto benemerita* all'arte melodrammatica per aver aggiustati e ridotti a miglior lezione gli spartiti di Rossini, di Mozart e di Weber (!) si difende alla meglio in un articolo della *France Musicale* dalle critiche poco fraterne che i giornalisti suoi colleghi fecero ultimamente all'Opera di intera sua composizione intitolata *Pigeon Vole*.

— Uno spaventevole incendio distrusse il grande teatro di Berlino. Vuolsi fosse cagionato dal fuoco appiccatosi ad alcune tavole sulle quali erano inosservatamente caduti gli stoppacci accesi d'una scarica di moschetti in una rappresentazione spettacolosa intitolata il *Soldato Svizzero*.

— Vienna. Leopoldo di Mayer, di una rispettabilissima famiglia di questa capitale, noto durante alcuni anni nelle Soirées di Vienna come il più famoso sonatore di Walzer, abbandonati i suoi studj scientifici, recossi in un tratto nella Russia, ove cogli stupendi artifici delle sue dita si acquistò il nome del Liszt Russo. Di fatti, a giudicare da' concerti ch'egli qui diede nella decorsa primavera, egli supera a tal riguardo tutto ciò che finora si udì, e perfino il Liszt originale. Egli è un ingegno di primo ordine, ma è mancante di un vero principio artistico, cui difficilmente potrà ottenere mai.

Peccato che ei trovisi stretto ne' lacci prosaici del materialismo. Chi vuol conoscere il *non plus ultra* di una meccanica sfrenata eccitante il capogiro, impari a conoscere questo pianista, in cui sentirà il Giove della bravura.

(*Gazz. Univ. Mus.*)

— Il signor Fètis fece alcune interessanti scoperte nella regia Biblioteca di Brusselles: primo un manoscritto con messe e mottetti di Dufay, Binchois e Pionarmel (questo ultimo sinora ignoto compositore del secolo 14 e 15), dell'inglese Cocke, di Busnois e Leroy; secondo un prezioso manoscritto contenente una messa a sei voci di Josquin, un'altra a sei voci di Isaak, maestro di cappella dell'imperatore Massimiliano I, e una a cinque voci di P. De la Rue.

(*Ivi*)

— Monaco. Il maestro Schönche diede qui il 9 luglio (giorno natalizio della Regina) un grazioso concerto di fanciulli. Più di 300 fanciulli ornati festivamente vi cooperarono. Il più di tutto piacquero le semplici canzoni cantate in coro; ma l'uvertura così detta di giubilo del maestro Weber, eseguita da 16 manine su quattro cembali, sorprese l'intero uditorio.

(*Ivi*)

— Berlino. Finalmente fu assegnato un determinato campo d'operazione al maestro Mendelssohn. La musica di chiesa, così la *Gazzetta del Fox*, sarà per la prima volta introdotta nel nostro Duomo il p. v. 15 ottobre, giorno natalizio del Re, sotto la direzione di Mendelssohn. Secondo una regia risoluzione egli avrà la direzione della musica di Chiesa e de' sei grandi concerti nella nostra accademia di canto, mentre Meyerbeer dirige le esecuzioni musicali alle feste di Corte e dell'opera regia.

(*Gazz. Mus. di Vienna*).

— Il foglio periodico *Spiegel* di Pesth riferisce che Döhler arriverà fra alcune settimane in quella capitale e vi si produrrà con nuove sue composizioni.

— Thalberg, il quale trovasi attualmente colla sua sposa a Ems, è il lione di quei bagni. Tutto il mondo prende interesse alla gentile ed amabile signora Thalberg, che appena conta 22 anni. Oltre a che il celebre pianista possiede un avere fruttante 30,000 franchi annui, acquistato coll'arte sua. Tanti pianisti, leggendo questa bella esistenza, diranno: « 14 ore di esercizj quotidiani, studj d'armonia e di contrappunto! Dei clementi, dateci di poter sperare anche noi! »

— Il signor Mechetti, I. R. priv. editore di Musica di Corte, pubblicherà fra poco una Romanza per baritono di Donizetti, con Corno e Violoncello obbligato, e sei ariette del maestro Salvi (quest'ultimo, secondo la *Gazz. Mus. di Vienna*, sta ora terminando a Parigi un'opera per la Scala di Milano, ove si recherà fra poco).

— Ernst, si trova presentemente a Parigi, e si spera di vederlo nel prossimo autunno a Vienna. Finalmente egli pubblicherà il suo famoso *Carnevale di Venezia* scimiato in questi ultimi tempi in modo così illegale da varj concertisti di Violino.

— Strauss ha pubblicato presso Haslinger in Vienna (1) due nuove produzioni: *Walhalla-Toaste-Walzer*, e una *Saison Quadrille*, (op. 147, 148), che incontrarono infinitamente. Si desidera ardentemente di veder fra poco venir alla luce la sua magnifica originale *Ferdinands-Quadrille*.

(*Gazz. teatr. di Vienna*).

— Meyerbeer regalò 10,000 franchi all'unione del sostentamento di musici bisognosi a Praga.

— La Scuola di canto dell'unione di musica di Pesth e Buda ebbe recentemente notabili regali in denari e collezioni di musica dalla città di Fünfkirchen, dalla contessa Esterhasy, dal signor Cibulka e dall'esimia cantante Tadolini.

(*Gazz. Mus. di Vienna*).

(1) *E in Milano presso Ricordi.*

NOTIZIE E VARIETÀ LETTERARIE

— Il signor C. Felice Romani in un'appendice della *Gazzetta Piemontese* censurò severamente il libro del Revere *I Piagnoni*, ecc. La sua critica, se in alcuni punti è giusta ed opportuna, ne sembra errata in questo che si fonda per intero sopra dottrine letterarie opposte al tutto a quelle professate dal valente autore del *Lorenzino*. Il signor Romani, a nostro giudizio, mal s'appone anche là dove piglia a declamare contro que' drammaturgi e romanzieri i quali osano profanare la *veneranda musa* della storia traendo da essa i soggetti e il fondo delle loro creazioni. Ma noi domandiamo: Dall'*Iliade* di Omero, dalla *Ciropedia* di Senofonte, dal *Prometeo* di Eschilo, fino a Dante, fino a Torquato Tasso, fino ad Alfieri, fino a Walter Scott e a Manzoni, che cosa altro hanno mai fatto i grandi poeti se non valersi della storia a fondamento de' loro poemi, e romanzi, e drammi e tragedie? In questo proposito della storia adoperata dai poeti, i seguaci della scuola letteraria moderna impropriamente detta romantica non differiscono dalla vecchia, cui appartiene il sig. Romani, se non se in questo che mentre costoro il più delle volte la fraintendevano, quegli altri la interpretano con maggior finezza e scrupolo e ne indovinano lo spirito. Agostino Thierry, quel sagace e sapientissimo storico, confessava d'aver ricevuto da Walter Scott (un romanziere) il più potente eccitamento a suoi profondi studii: egli stimava l'autor dell'*Ivanhoe* « le plus gran maître qu'il y aîteu jamais en fait de divination historique ». Adunque a che vale gridare in genere contro l'uso della storia nella poesia e specialmente nel romanzo e nel dramma? si gridi contro il *cattivo* uso e si avrà ragione.

Il sig. Romani pretende inoltre che l'Italia non abbia verun poeta o romanziere il quale degnamente interpretasse la storia, e si lascia nella penna nientemeno che l'autore dell'*Adelchi*, del *Carmagnola* e de' *Promessi Sposi*, l'opera moderna che superiormente ad ogni altra (e ciò per giudizio dell'Europa intera) seppe ritrarre per eccellenza un'epoca storica, e far rivivere, a mo' di dire, un'intera generazione da ben due secoli da noi disgiunta!

Il ch. sig. Romani ha poi torto, a nostro giudizio, nel far accusa ai *Piagnoni* del Revere perchè non siano nè romanzo, nè dramma. E' non fosser altro che un libro, ma un bel libro (il che non è ancora ben provato) e sarebbe ridicolo il disputare sulla categoria in cui collocarlo. Queste sistematiche distinzioni di forma vogliono essere bandite, dacchè neppur nelle scuole non se ne tien più conto; e bisogna proprio abbia radicata nell'anima una gran passione per la *Rettorica* del padre Giardini chi si scalda perchè non ne vede troppo docilmente venerati i precetti.

Le letterature straniere vantano qualche produzioni del genere di quella del Revere che senza potersi dire nè drammi, nè romanzi, valgono pur molto più di tanti romanzi e drammi. Basti il citare la *Jaquerie* di Merimée, e il *Cromwel* di V. Hugo. Ma il nome di V. Hugo fa cattivo effetto sui nervi di certi critici, i quali a petto di lui trovano men spaventevoli la *Beffana* e l'*Orco*, di mitologica memoria!

— Vittore Hugo s'è posto in viaggio per la Svizzera, donde prolungherà chi sa fin dove le sue peregrinazioni. Vuolsi che per sfuggire agli inconvenienti della celebrità abbia preso il nome di *Duval*.

— È parimenti voce che A. Dumas sia alla vigilia di ottenere la carica di console perpetuo presso la Repubblica di Haïti; se non che questa notizia data dalla *Gazette des Théâtres* sa un po' d'epigrammatico.

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

WALHALLA-TOASTE
(Brindisi al Walhalla)
VALZER
DI
GIOVANNI STRAUSS
Op. 147.

13438	Per Pianoforte solo	Fr.	2 50
13439	Per Pianoforte a 4 mani	»	4 —
13440	Per Violino e Pianoforte	»	2 50
13441	Per Flauto e Pianoforte	»	2 50
13442	Per 3 Violini e Basso	»	3 25
13443	Per Chitarra	»	1 75
13444	Per Flauto	»	1 25
13445	Per Orchestra	»	11 —
13446	Per Pianoforte nello stile facile	»	1 75

LE BOHÉMIEN
MÉLODIE ESPAGNOLE
transcrite pour Piano
PAR
TH. DÖHLER
15301 Op. 45. N. 5. Fr. 3 —

L'HIDALGO
MÉLODIE ESPAGNOLE
transcrite pour Piano
PAR
TH. DÖHLER
15302 Op. 45. N. 6. Fr. 3 —

GIOVANNI RICORDI
EDITORE-PROPRIETARIO.

NB. Si unisce a questo foglio un pezzo in dono: *Il Canto del Trappista di Meyerbeer.*

Dall'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato
di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di GIOVANNI RICORDI
Contrada degli Omenoni N. 1720.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO II. N. 37. DOMENICA 10 Settembre 1845.

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

• *La musique, par des inflexions vives, accentuées, et,*
• *pour ainsi dire, parlantes, exprime toutes les pas-*
• *sions, peint tous les tableaux, rend tous les objets,*
• *soumet la nature entière à ses savantes imitations,*
• *et porte ainsi jusqu'au coeur de l'homme des sen-*
• *timents propres à l'émouvoir.* •
J. J. Rousseau.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia classica musicale* è di effett. Aust. L. 12 per semestre, ed effett. Aust. L. 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — La spedizione dei pezzi di musica viene fatta mensilmente e franca di porto ai diversi corrispondenti dello Studio *Ricordi*, nel modo indicato nel Manifesto. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni N.° 1720; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ec. vorranno essere mandati franchi di porto.

SOMMARIO.

I. Varietà. - II. Professore di musica e il dilettante. - III. Carteggi. - III. Teatro Re. Gustavo Modena e i suoi allievi. - IV. Notizie Musicali Diverse. - V. Nuove Pubblicazioni Musicali.

VARIETÀ.

IL PROFESSORE DI MUSICA E IL DILETTANTE.

Permettetemi, sig. prof. stimatissimo B-i che, quale appendice alla interessante vostra lettera inserita nei passati fogli intorno ai giudizii musicali, io aggiunga ora alcune mie riflessioni sul modo diverso con cui sogliono recar sentenza delle cose musicali due diverse specie di cultori dell'arte delle crome, voglio dire i professori e i dilettanti, e delle cagioni morali o materiali che determinano questa notevole differenza nel giudicare.

A voler recare in mezzo alcuna opinione in fatto di cose di musica è duopo anzi tutto fare una tal quale professione di fede, voglio dire proclamare su quali principii la critica dell'arte si vuol fondare. E qui non serve rispondere che la critica delle arti, perchè sia sana, debba essere fondata su principii stabiliti da un pezzo, e tali che non lascino luogo a scelta a colui, che sulle arti discorrere vuole con senno. No, la musica fa casa da sè, e mentre il bello della pittura e della scultura viene giudicato da semplici amatori, dal più al meno, sempre conformemente a quanto di esso bello giudicarne sogliono gli stessi scultori e pittori (1), altrimenti va la faccenda nelle cose musicali. I sacerdoti, i ministri dell'arte, in una parola, i *professori*, coloro, insomma, che *servono* all'arte e ne fanno speciale loro cura e centro d'ogni loro interesse, giudicano dei prodotti di essa quasi sempre in un modo assai diverso da quanto giudicar ne sogliono i semplici amatori, i cosi detti *dilettanti*, coloro cioè, a pro dei quali l'arte è *fatta servire*. Ecco quindi una fonte larghissima di divisione di opinioni in fatto di musica sia teatrale, sia accademica. Da che deriva questa sciagurata divisione? quali cagioni la adducono? Quali mezzi vi vorrebbero a levarla? Permettete che vi dia una definizione del *professore* di musica, vi darò poi quella del *dilettante*, e notata la somma differenza delle due nature, capirete, spero, perchè l'uno quasi sempre soglia giudicar bella quella cosa musicale che l'altro trova meschina, e viceversa.

Vedete quel ragazzetto di dieci anni avviato ad entrare in un qualunque Istituto d'insegnamento musicale. Guardatelo bene, egli è nientemeno che un futuro professor di violino, di flauto, di clavicembalo, come meglio vi piace. E accettato tra gli allievi della Scuola, e tosto tosto gli si pone nelle mani un istromento bello, nuovo e lucente. Sia un violino. Passano tre mesi; esce una giornata per godersi un pochetto di spasso in seno della sua famiglia, che da tre mesi nol vede. Quella povera testolina è già tutta immusicata: scale diatoniche, scale cromatiche, ascendenti, discendenti; in ogni cosa che egli si faccia, pare a lui di non veder più altro che crome, biscrome, minime, semiminime; egli più altro non sente all'orecchio che accordi, che poggiature, preludii, solfeggi, ed eccolo fatto *professore* bambino. Il *professore* bambino tira innanzi più che di passo sul difficile suo arringo; egli studia musica, pensa musica, sogna musica, discorre musica, giuoca musica, grida musica, e sempre musica.

Tre altri anni sono passati. Ora vedetelo là in alto, ritto come un palo dinanzi a quell'uditorio attento e silenzioso. Ei sta per eseguire un concerto di Krommer. Uditelo. Quale precisione, quale *appiombo*, quale sicurezza e disinvoltura nel maneggio dell'arco, qual forza di cavata! Egli è professore adolescente. E ancora studia musica, pensa musica, scrivacchia musica, sogna musica e sempre musica. Sono passati tre altri anni, ora è *professore* bell'e formato. Esce trionfante dal grande Istituto Musicale; ed ha lezioni a bizzeffe; alla mattina dalle dieci alle quattro, il marchesino, il contino, il cavalierino; al dopo pranzo col boccone strangolato nelle fauci lo scolaro Tizio, lo scolaro Sempronio, alla sera l'orchestra del Teatro, e se avviene, alla notte, fino all'alba, la serenata. E sempre musica, e sempre musica. Prende moglie, una suonatrice di cembalo od arpa, e sempre musica; ha dei figli che, bambini nelle fasce strillano, fanciulli gridano, poi suonano, poi cantano, e sempre musica.

Ora ditemi un po', se è possibile, che un povero *professore* cresciuto a questa guisa, o poco diversamente, giudichi dell'arte sua o poco diversamente, giudichi dell'arte sua coi principii del bello, coi principii dell'estetica, di quella scienza cioè che in fatto di arte giudica del maggiore o minor merito di sue produzioni dalla maggiore o minor varietà, forza o calore delle impressioni che scuotono il nostro organismo, per scendere quindi nel nostro cuore e svegliare in esso le più care, le più profonde emozioni? Ma l'organismo del povero nostro *professore* deve aver fatto un gran callo alle impressioni musicali; la sua fibra ha tante e tante migliaja di volte oscillato a quelle vibrazioni melodiche ed armoniche, che di certo deve essersi poco men che rilassata. Il perchè, nell'impossibilità di giudicare esteticamente dell'arte sua, vale a dire secondo le impressioni dell'animo, secondo i turbamenti dello spirito, secondo i sussulti del cuore, egli non potrà più giudicarne se non se ristretto nell'angusta cerchia dei principii tecnici e delle regole scientifiche, conformemente cioè a quelle teoriche e a quei precetti che dall'età dei dieci anni in avanti gli vennero tutto di picchiati in capo tante e tante volte da fargli impossibile il dimenticarle e il dubitar mai che, anzichè semplice mezzo, e' non siano che lo scopo precipuo dell'arte. E quindi a principale fondamento de' suoi giudizii egli porrà sempre la dottrina. Egli, quando vi farete a lodargli un pezzo di musica, perchè ha delle ispirazioni, cantilene bene appropriate all'idea drammatica, frasi piene di sentimento, ecc., perchè insomma ridonda di quell'estro e di quel calore di poesia che è lo spirito primo delle arti imitative, egli, dico, vi guarderà in viso come trasognato e per poco non vi volgerà le spalle come ad un povero idiota visionario. Buon sesto nella cosi detta *messa* delle parti, buona distribuzione e ricercatezza di accordi, nerbo nell'armonia, correzione, studio nelle modulazioni, intelligenza e gusto nell'adattare le sortite agli stromenti e nel concertarli tra essi e colle parti vocali; ecco le bellezze di cui egli farà maggior conto, ecco i pregi ch'ei stimerà principali in una composizione musicale; e ad ogni tratto ei vi griderà all'orecchio i nomi di Mozart, di Haydn, di Beethoven, forse senza pensare che questi sommi non sono tanto grandi per aver fatto gran pompa di scienza tecnica nei loro spartiti, quanto per essersene superiormente serviti a dar valore a ciò che costituisce il vero bello della musica da essi composta, voglio dire, l'estro, il sentimento, l'abbondanza e originalità delle idee

(1) Non credo però interamente che nel recar giudizio delle cose di scultura e di pittura, gli artisti propriamente detti e i semplici amatori partano dai medesimi principii. Anzi sarei quasi eccitato ad opinare che il più delle volte accade il contrario; mentre gli artisti di professione di solito guardano prima di tutto e maggiormente apprezzano le bellezze di esecuzione, i pregi più specialmente tecnici, laddove gli amatori stimano in primo luogo le bellezze di concetto e di espressione. Non è qui il luogo di addimostrare come, partendo da questi due punti opposti, gli artisti di mestiere ed i semplici amatori delle Belle Arti debbano di necessità recar delle medesime cose giudizii al tutto disparati, come bene spesso suol accadere.

e de'concetti. Provatevi un po'a parlare ad un professor di musica di qualche cantante che goda di grande celebrità europea procacciatasi coll'arte di commovere, di rapire, di superiormente investirsi degli affetti, ecc! Il professore vi risponderà ingegnandosi a convincervi che quell'artista val poco, e sapete il perchè? perchè qualche volta, forse rapito dall'enfasi artistica, dimentica la giusta misura del tempo, qualche altra volta, nel calore della declamazione drammatica, non conserva la precisa misura de' suoni, e non di rado poi si arbitra ad ornamenti di canto, che non sono sempre rigorosamente conformi alle leggi della severa numerica, ecc. Ma un artista cantante che possegga questi soli doni potrà egli essere chiamato vero artista?

V'ho data all'ingrosso la pittura del Professore, ora farò di delinearvi in brevi tratti quella del dilettante, che è il rovescio della medaglia. Un uomo che ha compiti più o meno severamente i suoi studii letterarii, e che per conseguenza procacciò maggiore o minore sviluppo a un ingenito sentimento del bello, in lui non soffocato dalle aridezze della scienza nè dalla noja di un insegnamento metodico, inesorabilmente continuato pei migliori anni della giovinezza, educato di buon'ora agli studii della musica, cui si volle dedicare per passione dell'arte, per gusto, per passatempo, non per vincolo di mestiere, non per necessità; atto a sentirne le bellezze che parlano al cuore, ben più che non quelle che sorprendono lo spirito; facile alle emozioni perchè dato a una vita gentile; capace di misurare la forza, di analizzare l'indole degli affetti perchè fornito d'uno spirito colto e affinato dall'attrito sociale, un uomo abituato a recarsi al teatro per distrazione di altre molteplici distrazioni, solito a sedere placidamente in un palco, ed ivi assistere allo spettacolo musicale, non già per un obbligo di professione; ma per desiderio di un sollazzo, per vero amore ad un'arte superiormente atta ai più nobili intrattenimenti dell'anima, ecco il vero *dilettante*, il dilettante modello. Parlate a costui delle bellezze di contrappunto semplice o doppio che fanno mirabile questo o quel pezzo concertato, questa o quella sinfonia; accennategli il sublime accordo delle parti in quel quartetto o in quella stretta fugata, la forza e maestria di istrumentazione ed armonia di quel finale, ed egli sorriderà. Emozioni, emozioni, egli vi griderà, non gretta scienza; pensieri, invenzione, poesia, non studio, non scolastiche ricercatezze. Adunque, in fatto di produzioni musicali, avete due distinte categorie di giudizj, da un lato il giudizio del *professore* che vuole la precisione grammaticale e tecnica del componimento, e non ne cura, o anzi non è atto a curarne l'effetto estetico; dall'altro il giudizio del dilettante che non fa stima dei pregi di composizione e di lavoro se non se in ragione del partito che il compositore seppe cavarne per fare della musica un particolare linguaggio dell'animo, e un modo speciale di ritrarre le passioni e di dar viva espressione agli affetti.

Non chiuderò questo cenno senza prima osservare che non tutti i professori sono inclinati per educazione e per difetto di sentimento a fare stima esclusiva delle bellezze meramente materiali e tecniche delle musicali composizioni; come non tutti i dilettanti sono dotati di quel gusto fino e di quella gentile educazione che può costituirli giudici intelligenti de'veri pregi di quelle. In ambe le categorie vi hanno delle eccezioni, e a queste mi cavo di berretto o volgo le spalle secondo il caso. Nel mio articolo non ho tenuto conto che delle generalità. Se mai qualche professore di musica credesse ch'io mi sia mostrato ingiusto verso la sua classe, si faccia innanzi, ottenga di convincermi con buone ragioni, e sarò io il primo a confessare il mio torto. La nostra *Gazzetta* è aperta a codesta specie di discussioni.

G. B.

CARTEGGIO

I.

L'anno scorso, in un breve articolo sulla musica a Genova, inserito nel N. 31 di questa *Gazzetta*, cercai alla meglio d'informarvi di quanto offriva d'interessante questa cospicua città, nella quale i cultori della bell'arte musicale sono in maggior numero e più valenti di quel che a tutta prima si potrebbe esser indotti a supporre. Non di rado ebbi ad imbattermi in chi, senza pretese, con lodevole metodo schiudeva la sua voce a tutti gli artifizj del bel canto, o in pianisti infervorati per le scabrose composizioni di Listz, Chopin, Heuselt, ecc., oppure in dilettanti che i più soavi suoni traevano dal flauto, o da altri stromenti, per non dire di non pochi i quali del bello musicale sapevano dar ragione e far elette prove. Eppur della maggior parte di essi preventivamente non eravi stato annunciato il merito nel rispettivo grado di ciascuno: ciò proviene dal non produrssi essi quasi mai nelle società. Per voler recar congruo giudizio dello stato di un'arte in un paese qualunque non bisogna tener conto solo di ciò che più facilmente ed in pubblico si presenta ai riflessi dell'osservatore, giacchè volendo accontentarsi di tal esame se ne potrebbero dedurre delle conclusioni alquanto fallaci. In fatto, un amatore di musica che entra nelle chiese di Genova allorchè una coorte di cantanti e d'istromentisti la faccia echeggiare di suoni e di canti (ciò che succede spessissimo a vantaggio de'professori, i quali dovrebbero applicarvisi con un po'più di coscienziosità) il più delle volte non potrà a meno di rimaner sorpreso del poco accordo negli esecutori, dell'abuso negli stromenti di ottone, e dello stile teatrale che senza temperanza signoreggia su quello che converrebbe al tempio d'Iddio. Passando poscia al teatro (non parlo se non di un secondario, quello del Carlo Felice ora essendo occupato da una compagnia comica) quale oricalchico strepito, quale ondeggiamento e confusione di parti, quale continuato insister nel forte!... E per questo, senza dar luogo ad alcuna eccezione, si dovrebbe asserire che a Genova indistintamente non si cura il colorito, non si fanno le necessarie prove, che la chiesa è fatta un agone di profani esercizj? Io no al certo, che qua e là senza grande strepito d'accompagnamenti, ho potuto talvolta udire de'concetti religioso-musicali piuttosto pregevoli ed in particolare assistere ad esecuzioni vocali ed istrumentali degne d'essere apprezzate eziandio per delicatezza e finitezza di modi.

Eccovi una sfuggevole enumerazione con poche osservazioni di quanto in questa mia seconda dimora a Genova udii e seppi di qualche importanza relativamente alla musica.

In una grande solennità alla cattedrale, che bellamente rifulgeva di mille e mille cerei, si eseguiva una messa composta dal Sivori (non stretto da parentela al celebre violinista) il quale a mio credere dimostrava abbastanza padronanza delle risorse melodiche ed istrumentali, e rendeva perciò più dispiacevole, per accondiscendere al gusto comunemente qui invalso, vederlo attenersi ad un genere che tanto si discostava dal sacro, ed in cui la tromba veniva adoperata con eccessiva preponderanza, resa più evidente dalla robustissima cavata del forte suonatore. Fra i cantanti emergeva il dilettante Robatto, ottimo tenore del quale i maestri potrebbero con maggior profitto giovarsi. - Fui invitato ad una brillante distribuzione di premj in un lodato collegio ed ivi ebbi campo di giudicare di una sinfonia e di alcuni cori ad effetto del Maggioni, che da qualche anno abbandonò Milano e stabilissi a Genova: in due *a solo* di que'pezzi si sono accaparrati i generali suffragi il violoncellista Venzano ed il Becali. Per la cappella dell'istesso convitto dagli abili fratelli Lingiardi, pavesi, di fresco costruivasi un organo, il quale, toccato dal valente Gambini, riusciva di piena soddisfazione.

Il maestro Sciorati, condiscepolo di Bellini nel Conservatorio di Napoli, propose un nuovo metodo di notazione, per convincersi della chiarezza del quale basta dar un'occhiata alla tavola con tutte le scale; sembra sempre una sola ed il laberinto de'diesis, bemolli, e bequadri è interamente soppresso. Nel *Figaro* già si fece di pubblica ragione uno schizzo della semplificazione dello Sciorati; i professori potranno giudicare dell'applicazione di lui all'armonia, e se possa con vantaggio sostituirsi al comune da cui in sostanza non molto si allontana, e perciò da ognuno senza fatica potrebbe apprendersi. Dagli sforzi di tanti nuovi e si varj progettisti di *riforme, modificazioni, facilitazioni, stenografie*, ecc., chi sa che più presto di quanto generalmente si suppone abbia a derivare una rigenerazione nella segnatura musicale?

Ho udito un ragazzo di otto anni educato nel pianoforte dal Novella, ed ho dovuto persuadermi che il metodo di quello zelante maestro, testè edito dal Ricordi, riesce d'incontrastata utilità, e che le molteplici suonatine desunte da favoriti motivi teatrali alla moda ponno servire a sviluppare il gusto melodico e ad indurre negli allievi più spontaneo eccitamento a'loro studj.

Degola, l'autore dell'*Isabella Spinola*, del *Don Papirio*, che tanto onora il suo maestro, il chiaro Mirecki, il quale assai contribuì all'avanzamento della bell'arte in Genova, sta occupandosi di una nuova partizione drammatica, della quale ebbi occasione di ammirare al pianoforte alcuni squarci a graziose melodie e di una espressione commovente: in prova poi della sua conoscenza nel contrappunto severo mi mostrò una fuga a quattro parti ed un canone, che doveva far parte di una messa a cui sta ponendo l'ultima mano.

Dietro una vociferazione, giorni sono, mi lusingava di esser in grado di assicurarvi che i preziosi manoscritti tuttora inediti di Paganini quanto prima per maggior gloria del sommo violinista alla fine avrebbero potuto pubblicarsi; ma fatalmente ebbi a rimaner persuaso che pur troppo la notizia sparsasi non era che un caldo desiderio di chi si addolora che il mondo musicale abbia sì a lungo ad esser privato di capola vori che doveano accrescere il vanto degli italiani. Il figlio di quell'unico poco può tardare ad esser dichiarato maggiore, e si spera che prima sua cura sarà quella, onorando sè stesso, di render sempre più onorato e memorando il nome del suo genitore col non permettere che opere, le quali hanno destato l'ammirazione dell'intera Europa, eseguite dalle magiche mani di lui, abbiano a giacer perdute per gli artisti. Nizza aspetta tolto lo scandalo della contrastata sepoltura di Paganini, questione inconcepibile nell'illuminato nostro secolo. Tutta Italia è ansiosa di render omaggio alle creazioni musicali di Paganini, e di additarle qual inarrivabile tipo al fastoso straniero.

La pietà e carità de'signori genovesi oramai dovunque celebrate, si volsero eziandio alla musica e mantengon generosamente un Istituto musicale, nel quale vengono ammaestrati circa quaranta giovani di ambo i sessi nella composizione, nel suono di varj stromenti e nel canto. La direzione è affidata al maestro Costa, il quale reputa di suo interesse nulla risparmiare onde ogni cosa ben proceda. A questo stabilimento venne fatto un ingente legato di copiosi pezzi di musica dei più riputati autori di ogni tempo e di ogni nazione, per coadjuvare all'istruzione degli allievi, che in prova della loro riconoscenza nella biblioteca fecero porre una inscrizione così concepita:

A
G. B. ASSERETO
OTTIMO, BENEFICO CITTADINO
CHE MANCATO A' VIVI IL DÌ 5 MARZO 1842
FACEVA RICCO
QUESTO MUSICALE GINNASIO
DELLE PIÙ DOLCI *ARMONIE* STATE IN TERRA
POSSA L'OPRA MAGNANIMA TORNAR D'ESEMPIO
A CHI HA INTELLETTO DI PUBBLICO BENE!

Il magnifico salone del Palazzo Ducale ove recentemente con luminoso successo erasi dato lo *Stabat*, nella sera del 18 brillantemente illuminato e zeppo di svariati spettatori, presentava un colpo d'occhio difficile a descriversi. Si solennizzava la distribuzione dei premj delle scuole pubbliche, ed era come una festa civica. Io non vi parlerò che della cantata prodottavi facendo precedere le proteste di omaggio e di obbligazione verso il rispettabile corpo degli illustrissimi Decurioni genovesi, che ogni anno dispongono non modica somma onde venir in soccorso della bell'arte. Esempio che dovrebbe seguirsi da altre municipalità, chè la musica efficacemente serve a migliorare i costumi e ad eccitare nobili e forti sentimenti. Nicolò Ceccelli che colla lunga sua esperienza musicale e facilità nel trovare i ripieghi necessarj ad un maestro concertatore di opere, si rese utile all'impresa del teatro Carlo Felice, ornava di note musicali la lirica azione che intitolavasi a *Colombo*. Non dirò che ogni pezzo brillasse per novità, appropriatezza ed eleganza di concetti, che l'orchestra nel chiasso mai non eccedesse i limiti, ma non potrò nemmen tacere varj cori, in ispecie uno, largamente condotto con parco ed eletto accompagnamento, alcune arie ed il finale concertato esser tali d'appagare l'uditorio, che tributava spesso applausi al compositore ed alle prime parti, con impegno sostenute dai signori Robatto, Menzio e Di-Negri, fra i più scelti dilettanti del paese.

Giustizia e riconoscenza vogliono che si faccia onorevole menzione delle deliziose serate che ogni venerdì con tanta cortesia e compitezza si compiace dare il munificente sig. marchese di-Negro, modello di rara ospitalità e di preclare virtù. - Aggiunger alcun che mi è forza anche del distinto talento di alcuni dilettanti, ma temo che la loro modestia abbia a risentirsene, e perciò non farò che nominare una Castagnola, e una Crocco un Botto sì esperti nel bel canto, un Pescio pianista di prima forza e di gran sentimento; un Motelli, un Adami pure versati nel pianoforte, un Sartorio che qual professore sa maneggiare il flauto, un de-Alberti al violoncello applicato, ed un Canesse che assai di sè promette. Ho lasciato espressamente per ultimo Andrea Gambini, amando dar termine a questa relazione, già troppo protratta, con una persona a cui nutro speciale affezione e che meritasi particolare stima. Vogliate non sospettare di parzialità quanto ora sarete per leggere: l'amicizia, spero, non mi avrà fatto travedere. Gambini proseguì con attiva perseveranza gli utili travagli da lui intrapresi per maggiormente instruire sè stesso e per avvantaggiarsi nella pubblica opinione. Nel corso di poco più di sei mesi compose due *fantasie* con motivi della *Saffo* e del *Corrado d'Altamura*, già pubblicati dal Ricordi, due *capricci* originali e tre *romanze*, che sono in lavoro presso lo stesso editore, ed una *fantasia da concerto sul Nabucco:* oltre questi otto pezzi per pianoforte immaginò una messa in piena partitura, varj mottetti o salmi, e musicò buona parte del *Colombo*, fra i più encomiati melodrammi di Romani. Più volte si volse l'attenzione dei lettori della *Gazzetta Musicale* alle precedenti produzioni del Gambini, compresevi pure le due fantasie già nominate per le prime: quelle di cui voglio ora intrattenerli sono vieppiù degne di eccitare il loro interesse. - Ne'due capricci di propria creazione egli ebbe per iscopo di scrivere un componimento, il quale per la sua condotta e pe'suoi pensieri avesse ad appagare le esigenze de'pochi che hanno in giusto pregio una classica fattura, e non sono facili a lasciarsi sedurre dalle futilità della moda, non trascurando però nell'istesso tempo quegli altri, i quali anzitutto nella musica richieggono un soave eccitamento alla loro sensibilità: ch'ei sia riuscito lo potranno dire i pianisti che non isdegneranno studiare e approfondire con coscienza questi ben elaborati e toccanti pezzi. - Le *tre romanze senza parole* corrispondono pienamente a'loro titoli e sono di un'esecuzione agevole: il *rimprovero* è un picciol dramma tutto ridondante di passione e di poesia; in esso dagli accenti irrompenti si passa a'delicati episodi per ben comprendere i quali è uopo di un'anima che profondamente senta. Non sembra forse di assistere a'lagni di un amante, che crede esser tradito e a poco a poco si lascia trasportare fino ad uno sfogo di disperazione, poi ad un detto della signora del suo cuore pare calmarsi, poscia nuovamente spinto da'foschi suoi dubbj rinnova le agitate sue proteste? - Impossibile riesce recar sicuro indizio di una grandiosa composizione drammatica al pianoforte, suonata e cantata alla meglio dal solo autore, e perciò mi asterrò dall'entrare in particolarità in rapporto al *Colombo*, col quale spartito Gambini pensa muovere l'arduo primo suo passo nella carriera teatrale: cionullameno, arguendo dall'effetto che sopra di me produsse, mi sarà lecito pronosticargli un prospero successo e sollecitare gli impresarj a tosto accoglierlo nelle loro palestre. - La *fantasia di concerto* in fine, intrecciata sopra i più applauditi temi del *Nabucco*, in meno di una settimana felicemente compiuta, pel pianista genovese deve essere ciò che fu quella del *Mosè* per Thalberg, espressione che presso i cultori di pianoforte equivaler deve a qualsiasi grande elogio.

Questo notevole pezzo è fra i pochi che la moderna scuola italiana di pianoforte possa con fiducia contrapporre a quelli che ci provengono d'oltre alpe: in esso diè prova di una purgatezza di stile, di una chiarezza, di un'eleganza, varietà ed imponenza di colorito tali, che a pari grado non era mai pervenuto nelle precedenti opere. Se Gambini vorrà decidersi ad intraprendere un giro di studio artistico in alcuna delle primarie capitali d'Europa, in breve lo si vedrà mover passi da gigante.

I. C.

II.

Intorno ad un nuovo sistema di musicografia. Lettera al Chiarissimo D. **Nicolò Eustachio Cattaneo.**

Al chiarissimo Don N. E. Cattaneo

Pregiatissimo amico!

Non saprei dirvi quanto mi dilettasse il leggere l'opuscolo del sig. Joseph Raymond (*Essai de simplification musicographique*) (1) da voi gentilmente favoritomi. Pochi libri in così piccola mole contengono cognizioni tanto estese, e dimostrazioni più evidenti. Ottimo consiglio fu quello di passare a rassegna i diversi sistemi di notazioni musicali fino ad ora immaginati; e la classificazione fattane con molto acume non poteva essere più acconcia a far vedere in un colpo d'occhio i difetti degli uni e degli altri pei quali dovevano necessariamente essere posposti all'usato sistema.

Il tutto poi vi è trattato senza le esagerazioni proprie dei sedicenti riformatori, e con quella pacatezza e moderazione che svela ad un tempo e l'animo gentile, e la forza logica dell'autore.

Io non so come saranno accolte le innovazioni che egli propone, ma intanto il modo da lui tenuto, non urtando di fronte una pratica universale, e finora vittoriosa, mi persuade ad accostarmi alla sua opinione, ed a sentirla per lo meno senza prevenzione ostile.

Esaminando intanto il sistema del signor Raymond trovo utile che d'ora in poi si adoperi la *breve* invece della *semibreve*, questa invece della *minima*, ecc., utile del pari che si sostituisca al 2/4 il tempo a cappella, e si rettifichi il modo di segnare i tempi, egualmente che il nome delle diverse figure musicali, affinchè da quello venga significato il valore relativo di ciascuna. Ciò in parte non sarà che un ritorno a pratiche antiche state poste in disuso per la mania di dare alla musica scritta o stampata un'aria d'importanza col molto inchiostro inutilmente sparsovi. Mi piacciono altresì le linecette in direzione analoga all'innalzamento o abbassamento di tono che noi indichiamo col *diesis* e col *bemolle*, e il segnare in un cogli accidenti occorrenti al tono anche la tonica.

Queste sono innovazioni facili ad introdursi e mi sembrano vantaggiose e perchè più spedite a scriversi e pei seguenti motivi. 1.° La linecetta volta all'insù, oltre al segnare innalzamento, avverte il cantante della direzione a cui tende per lo più la nota diesata, e viceversa la linecetta volta in giù fa presentire l'ordinaria inclinazione a discendere della nota bemollizzata. 2.° Essendo scritta la tonica col numero dei *diesis* o *bemolli* richiesti resta tolto il dubbio che gli accidenti alla chiave lasciano sul modo; e non dovremmo più sentire quel molesto preludiare in modo maggiore ed attaccare in modo minore così frequente nei dilettanti, e nelle orchestre di provincia. Sarà forse da conservarsi l'usato segno del *bequadro*, od inventarne uno men soggetto ad essere dagli amanuensi confuso con quello del *diesis* o del *bemolle*.

Queste sono modificazioni facili a introdursi, e probabilmente assai convenienti. Non sarà forse la stessa cosa del rigo di una sola linea per ciascheduna ottava che il Raymond ci propone di sostituire al rigo comune di cinque linee, sebbene in apparenza quello di questo sia più semplice, ed offra il vantaggio di presentare con un medesimo segno tutte le note aventi un medesimo nome.

Qui gli è dove conviene esaminare la cosa per sottile, perchè qui appunto sta la maggior differenza fra il nuovo e l'antico sistema, e si fa sentire più grave il peso di studiarne due come deve di necessità accadere almeno per un secolo, ove si venga ad adottare una qualunque nuova segnatura.

Il suaccennato vantaggio, siccome osserva lo stesso autore, è principalmente a favore dei principianti, e dei suonatori di Pianoforte e d'Arpa, ai quali risparmia lo studio di due diverse chiavi; ma non so poi se cotesto rigo sia preferibile all'usato applicandolo alla partitura.

In primo luogo io osservo che qui le diverse chiavi saranno sempre necessarie finchè avremo istromenti soggetti a variare di misura. Il Clarinetto, il Corno, la Tromba, il Corno inglese, il Flauto terzino e alla decima, obbligheranno sempre allo studio di un setticlavio chiunque vorrà scrivere o intendere una partitura; ma questo non è il punto più importante, avvegnachè nel rigo di Raymond vi sarebbe ancora qualche guadagno. La seconda osservazione vi parrà forse di maggior peso. Il nostro autore ci propone una sola linea con due linecette addizionali per ogni ottava, ora converrà moltiplicare le linee fisse assegnandone a ciascun istromento tante che bastino per l'estensione propria, e separando ciascuna linea con sufficiente spazio per non confondere la nota *si* colla nota *mi*, e la portata di ciascuno stromento in modo che si distingua da quella dello stromento vicino.

Aggiungete che la maggior parte degli stromenti d'orchestra oltrepassa l'estensione di due ottave; molti ne hanno più di tre, alcuni toccano la quarta; e quegli stromenti i quali non incominciano dal *do* hanno tutti bisogno di una linea di più per l'intiera loro scala. Così il Violino, il Clarinetto, il Fagotto, ecc., abbisognano di quattro linee; la Viola, il Flauto, l'Oboe, ecc., ne richiedono tre sole, ed altri due. Dalle quali cose intenderete quanto debba riuscir grande un foglio di strumentazione a grande orchestra, e come riesca impossibile l'avere una carta preparata per tutte le combinazioni che vi possono occorrere in una partitura, la qual cosa debbe riuscire di gravissimo incomodo ai maestri. Non vi sarebbe altro mezzo per ovviare a questo inconveniente, che una continua trasposizione d'ottave, ma questo probabilmente *erit error pejor priore*.

Conchiuderemo noi dunque che il comune colle sue cinque linee, co'suoi tagli addizionali sopra e sotto, colle tante inconseguenze di cui è accusato è ancora preferibile ad ogni altro sistema ritrovato o da ritrovarsi?... Io non voglio azzardare una tale sentenza; ma se dal passato si può argomentare, certamente la mania delle innovazioni dovrebbe in questa parte assai diminuire.

O io m'inganno, o un sistema qual'è il comune non già inventato da Guido, come falsamente si crede, ma sviluppatosi a seconda dei bisogni che il progresso dell'arte fece man mano sentire, potrà bensì venire in qualche parte migliorato, mutato per intiero giammai. - Così la penso e godo che l'egregio Raymond istesso trovisi poco lontano da questa mia opinione.

State sano ed amate sempre l'affezionatissimo vostro

R. Boucheron

(1) *Paris chez Bernard-Latte, et Turin chez Magrini* 1843.

TEATRO RE

GUSTAVO MODENA

E I SUOI ARTISTI

Le rappresentazioni degli artisti diretti da Gustavo Modena continuano ad interessare que'spettatori, che dal non poco profitto ch'Ei seppe trarne nello spazio di appena sei mesi, deducono con certezza il moltissimo che saprà ricavarne nell'avvenire. Secondo noi, questa compagnia, comecchè affatto nascitura, non teme fin d'ora il confronto di qualunque altra italiana, massime per quanto risguarda quell'insieme tanto desiderato perchè tanto necessario, mancando il quale le produzioni dei lavori drammatici riescono cose mozze od informi, sicchè il pubblico, nè può interamente gustarle, nè proferire intorno ad esse con cognizione di causa un giudizio abbastanza retto. Grazie al cielo, la Compagnia Modena più non ci condanna ad assistere a quei salti tanto sgradevoli e pur troppo comuni, da alcune *prime parti* o buone o quanto meno mediocri, alle *seconde* ed *ultime parti* inette assolutamente ed insopportabili; in essa il nobile ed azzimato innamorato di jeri, ti fa questi oggi da cameriere, e la superba duchessa di quest'oggi ti farà, se fia duopo, da comparsa domani. Se Modena, null'altro avesse ottenuto da'suoi artisti che questo atto di sottomissione, egli avrebbe già fatto all'arte rappresentativa italiana un gran bene, togliendo di mezzo le sciocche pretensioni di que'che l'esercitano e la deturpano col ribellarsi ad ogni freno di una mente superiore e regolatrice. I nomi, tanto gelosamente conservati ed ambiti, di *prima donna*, di *primo uomo*, di *primo amoroso*, di *caratterista* e di *padre nobile*, sono espulsi dall'elenco degli artisti diretti dal Modena, il quale a norma del proprio criterio, che non è piccolo come san tutti, assegna ai singoli individui della sua compagnia quella parte, molto o poco importante che sia, che, secondo lui, servirà meglio a rendere più effettivo l'insieme del componimento che mette allo studio. Le convenienze, questa peste dell'arti teatrali, egli ha mirato a schiantarle dalle radici!

Un'altra cosa di non lieve importanza, che fa, non solo interamente diversa questa dalle altre compagnie della Penisola, ma la rende eziandio superiore a quelle d'assai, si è non tanto il fusso e lo sfarzo nel vestiario, che è pure grandissimo, quanto la opportunità di esso per ciò che risguarda, direm così, il colorito locale o dell'epoca, e che si manifesta senza interruzione dal primo attore all'ultima delle comparse. Nel *Jacquart*, dramma in due atti, abbastanza gradevole per il contrasto che vi si agita di generosi pensieri, e che acquista un vero interesse, particolarmente nella seconda parte dell'ultimo atto, poichè il personaggio del Protagonista è sostenuto dal Modena, in questo *Jacquart*, a cagion d'esempio, la cui azione si riferisce ai tempi del passaggio dal Consolato all'Impero, ci ha fatto veramente piacere l'esattezza del costume, portata allo scrupolo fino nel taglio d'abito delle donne. Lo stesso dicasi di tutte le altre rappresentazioni date fin qui, sebbene richiedessero tutte non che lusso e buon gusto, fogge l'una dall'altra disparatissime.

Brevemente! la valentia del Modena or non è più come per lo passato un oggetto d'inestimabil valore gettato là nel mezzo di cose abbiette e disaggradevoli. È troppo gigante perchè altri lo possa avvicinare ed uguagliare, ma trovò ciononpertanto ne'suoi allievi e colleghi chi degnamente può secondarlo, e d'ora innanzi le rappresentazioni date da lui non verranno più considerate siccome altrettanti monologhi! La misura nel gesto, la purezza di pronuncia, lo studio di trattegiare i caratteri con tutti quei minuti particolari che il vero presenta, l'arte di evitare le cantilene, il manierismo, il tono declamatorio, sono tutte conquiste di alta importanza che il Modena ottenne in buon dato da'suoi allievi, e che li rendono non solo già degni d'incoraggiamento, ma ben anco di ode; un maggiore esercizio coronerà l'opera rinfrancandoli nella professione degli anzidetti principj, e dotandoli eziandio di quella franchezza, prontezza ed agilità che sono il vero suggello dell'arte, e cui non si può pervenire che con una pratica lunga ed indefessa.

G. I.

NOTIZIE MUSICALI DIVERSE

NB. *Non avendosi potuto per abbondanza di materie inserire nell'attual numero l'articolo sull'Accademia e distribuzione dei premj datesi Giovedì giorno 7 settembre all'I. R. Conservatorio, parleremo di questa interessante funzione nel prossimo numero. I nostri signori Associati ci perdoneranno l'involontario ritardo.*

NB. *Diversi giornali, milanesi ed esteri fanno spesso l'onore a questa nostra* Gazzetta Musicale *di riprodurre non solo le notizie più importanti ch'ella offre ai suoi lettori, ma pur anche interi articoli. Noi siamo oltre modo grati a quei fogli di codeste più che fraterne prove di benevolenza, ma ameremmo meglio se si degnassero di accennare la fonte, da cui quelle notizie e quegli articoli vengono disinvoltamente attinti.*

— Il giornale inglese *The Musical World* (*Il mondo musicale*) se l'è pigliata fieramente colla *Gazzetta musicale di Parigi* a cagione d'un certo articolo dato da quest'ultima nel suo N. 26 (giugno) col titolo *Phisionomie du public des concerts dans le différentes capitales de l'Europe*, e nel quale il signor Blanchard autore di quell'articolo con un piccante aneddotino caratterizzava in modo più che scherzoso il gusto musicale degli Inglesi, i quali se ponno pretendere di dar lezione agli altri popoli nell'industria nobilissima di filar il cotone e di fabbricar temperini, debbono in santa pace ritenersi alla coda del progresso in quanto riguarda la musica, e tutte l'altre arti dell'affetto e delle fantasie. Ma questa non sembra l'opinione del *Musical World*, ed ecco quindi accesa la sua bile e dischiusa l'abbondante vena de' suoi scherni contro la *Gazzetta Parigina*. Se nonchè il poveretto trovò pan pe' suoi denti. Il Blanchard, con quella sua penna pungentissima, rimbeccò le impertinenze in guisa che difficilmente il *Musical World* otterrà di lacerare la patente di nullità melodico-armonica appiccata molto bene alla nazione che non può nemmeno vantare di sua fabbrica le note del *God save the king* e del *Rule Britannia*, il che è tutto dire per chi ha la frega del *filarmonicismo!*

— Il celebre compositore G. Onslow, noto a tutto l'orbe musicale per le elaborate e immaginose sue sinfonie, e per le tante incomparabili sue musiche strumentali da camera, ma poco men che sconosciuto in Italia, ha di fresco pubblicato tre *Quartetti* per due violini, viola e basso, di magistrale fattura. È questa una buona notizia per quella dozzina di professori nostri, cui piace di tanto in tanto riposare dalle fragorose indigeste musiche teatrali della giornata, esilarando lo spirito e ricreando l'orecchio con gastigate e nobili e veramente artistiche composizioni.

— Berlino 9 Agosto. Jeri sera nella sovrana residenza di Postdam, alla presenza della real famiglia, di tutta la corte e di gran numero delle nostre sommità intellettuali, si diede la prima rappresentazione della *Medea* di Curifido, con la traduzione tedesca del signor Donner e con musica del signor Carlo Tauber. Questa opera, la cui messa in iscena fu diretta dal celebre poeta Ihieck, meritò gli unanimi suffragi dell'illustre assemblea.

— 10 Agosto. Fino al presente i Salmi, le Cantiche e le Preci, che sono i soli canti ammessi dal culto protestante, eseguivansi nelle chiese della Prussia dal popolo stesso, sulle antiche melodie con semplice accompagnamento d'organo.

Lo scorso anno il re Federico Guglielmo manifestò il desiderio che la parte musicale della liturgia protestante si vantaggiasse di tutti i progressi fatti dall'arte nei tempi moderni, epperò, come già in altro foglio accennammo, S. M. nominò il signor Felice Mendelsshon-Bartholdy direttore generale della musica sacra in Prussia, e gli affidò il carico di procedere alla riforma della musica delle chiese luterane. Domenica passata, nella Cattedrale di Berlino, all'ufficio sacro che celebravasi in commemorazione del millesimo anniversario del trattato di Verdun, ufficio al quale assistettero il re e l'augusta sua famiglia, venne per la prima volta applicata alla celebrazione del culto protestante quella che chiamar potrebbesi grande musica. I canti eran stati musicati dal signor Mendelsshon-Bartholdy, e componevansi alternativamente di recitativi, di *a soli* e di pezzi concertati, di cori a quattro, sei, otto voci con accompagnamento d'orchestra o di due organi, e si eseguirono da seicento artisti e dilettanti sotto la direzione del medesimo signor Mendelsshon. L'effetto ne fu mirabile. (*G. M. de Paris*)

— Il maestro Ferdinando Hiller fu eletto a supplire a Mendelsshon (chiamato a Berlino) nell'incarico di direttore dei Grandi Concerti, ecc. a Lipsia, per dove partirà quanto prima. - Questa città diventò ormai il centro della musica in Germania, almeno per tutte le composizioni non teatrali. La state passò quivi, come dappertutto, diremmo quasi silenziosamente, per quanto riguarda la musica. Ad ora ad ora la riproduzione di qualche interessante Opera e non altro di meglio. Un tenore, il signor Warda di Amburgo, con una voce già spossata; si mostrò tuttavia buon attore. Per la fiera testè cominciata si rimontò il *Guglielmo Tell*, e quanto prima si darà la *Part du Diable* di Auber. Dopo la fiera si penserà ad una nuova Opera di Luigi Schmidt, e all'*Antigone* coi cori musicati da Mendelssohn. (*Da una lettera da Lipsia*).

— Il teatro Reale di Berlino ultimamente incendiato, come riferimmo nel passato foglio, aveva quattro file di palchi ed era capace di 2500 spettatori. Edificato da Federico il Grande nel 1740, era stato inaugurato nel 1742 colla prima rappresentazione dell'opera di Graun *Cesare e Cleopatra*.

— Il *Nabucodonosor* del Verdi, piacque poco a Torino per quelle solite sciagurate ragioni che troppo spesso fanno riuscir male anche sui migliori teatri le migliori opere; vogliamo dire: l'imperizia, la negligenza, la mala volontà delle persone incaricate di dirigere la riproduzione dello spettacolo. « Che dirò poi del modo con cui venne messo in iscena questo Nabucco? (esclama il giornale torinese il *Telegrafo*). Giammai non erasi veduto tanto oltraggio al buon senso. » Parole abbastanza significanti.

CANONE ENIGMATICO

INSCRITTO SULLA TOMBA DI HAYDN

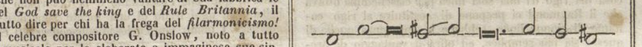
(*Dalla G. M. de P.*)

— Di ritorno a Vienna nel 1814 feci un pellegrinaggio alla tomba del mio maestro Gius. Haydn. Non altri che il becchino sapeva il posto ove riposavano in vergognoso obblio gli avanzi di quel medesimo Haydn al quale pochi anni prima erasi fatta a Vienna una specie di apoteosi.

L'uomo grande pel suo genio, per le sue virtù, per tutto quanto fece di utile e di splendido, si eresse da se stesso, e mentre ancor vivea, il monumento più bello e durevole, e certamente Haydn non aveva bisogno nè di marmo nè di bronzo per trasmettere alla posterità il suo nome illustre.

Ma avrei pur voluto che il nome di Haydn marcasse il piccolo posto ove eransi collocate le sue ceneri sacre e pensai che doveva essere permesso all'allievo di onorare la memoria del maestro con un atto di pietà figliale. Collocai quindi su quella tomba onorata il più modesto di tutti i monumenti, una tavoletta in pietra colla seguente inscrizione.

J. Haydn
Natus M.DCCXXXII
Obiit M.DCCCIX
Canon æniqmaticus 5 vocibus.



D. D. D.
DISCIPULUS EIUS NEUKOMM, VINDOB. REDUX
MDCCCXIV.

Indi ad alcuni anni il corpo di Haydn venne trasportato al luogo ove nacque, a Rohrau, piccolo villaggio situato presso Bruck sul Litha, in Austria presso alla frontiera d'Ungheria. Ivi il conte di Harrach, signore di quel villaggio, si onorò erigendo un nobile monumento sulla tomba di Haydn.

La tavoletta di marmo rimase al suo posto nel cimitero di Vienna.

La *Gazzetta Musicale* di Vienna diede un disegno di quella tavoletta; per mala ventura il piccolo canone enigmatico fu così male copiato che impossibile doveva riuscire ai dotti armonisti tedeschi, accintisi alla difficile opera di dicifrarlo, l'ottener mai una soluzione dell'enigma.

La *Gazzetta Musicale* di Milano, e dietro a lei la *Melodie*, di Parigi, riprodussero quel canone cogli errori di copiatura che trovavansi nella *Gazzetta Viennese*.

Coloro i quali hanno la pazienza di codeste sottigliezze di contrappunto sanno che il menomo sbaglio nel tema, un sol punto di più o di meno rendono impossibile la soluzione del problema. Mi sono quindi affrettato a riprodurre qui il canone tal quale si trova sulla piccola pietra sepolcrale.

La *Gazzetta Musicale* di Parigi (1) riceverà e pubblicherà le soluzioni che gli armonisti francesi e stranieri vorranno indirizzarle. S. Neukomm.

Parigi, 27 Luglio 1843 (2).

— I nostri lettori ricorderanno forse il cenno che nel N. 15 della seconda annata di questo foglio abbiamo dato intorno al fanciullo Giulio Benoni, dotato di precoce meraviglioso ingegno musicale. Il nostro signor Giovanni Ricordi, di passaggio per Vienna, ebbe a raccogliere un saggio di improvvisazione dal detto Benoni gentilmente dedicatogli, e vuole ora farne parte a' suoi associati. Veggasi il foglietto di musica che si unisce a questo foglio e nel quale si offre un Andante dettato con sufficente eleganza di stile e correzione di numeri, e non senza qualche novità nelle idee.

(1) *E noi ripetiamo lo stesso per conto nostro.*

(2) *Per imprevedute circostanze abbiamo forse tardato troppo a riprodurre questo articolo. E tuttavia crediamo che non sia stata data per anco a Parigi la soluzione del canone enigmatico, e che quindi i nostri amatori possano non arrivar troppo tardi.*

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI

DELL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEG.° DI GIOVANNI RICORDI

METODO DI VOCALIZZAZIONE
DI
AUGUSTO PANSERON
DIVISO IN DUE PARTI
Traduzione dal francese di N. E. Cattaneo

13078 Parte prima, contenente 123 specie di Scale ed alcuni Esercizj, che hanno per iscopo di render agile e pieghevole la voce. Questa parte può servire per quegli allievi che mancassero di un maestro . . . . . » 18 —
13079 Parte seconda, contenente 40 Vocalizzi di progressiva difficoltà, ne' quali vengono riprodotti tutti i temi di studio, cominciando dalle frasi melodiche più semplici fino alle maggiori difficoltà dello stile moderno . . . . . » 18 —

LE
STELLE DELLA SERA
(ABENDSTERNE)
VALZER
per Pianoforte
DI
GIUSEPPE LANNER
14880 Op. 180. Fr. 2 50

RIMEMBRANZE DI LAINATE
(Lainate's Klänge)
VALZER
DI
GIUSEPPE LABITZKY
Op. 92.
14834 Per Pianoforte solo . . *Fr.* 2 50
14835 Per Pianoforte a 4 mani . » 4 25

I LOMBARDI
ALLA PRIMA CROCIATA
MUSICA DI
GIUSEPPE VERDI
Ridotta per Pianoforte nello stile facile da ***Luigi Truzzi***
14932 al 62 L'Opera completa Fr. 14.
Vendesi anche in pezzi staccati.

GIOVANNI RICORDI
EDITORE-PROPRIETARIO.

NB. **Si unisce a questo foglio un pezzo in dono ai signori Associati**

Dall'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato
di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di GIOVANNI RICORDI
Contrada degli Omenoni N. 1720.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO II. N. 38. DOMENICA 17 Settembre 1843.

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

« *La musique, par des inflexions vives, accentuées, et, pour ainsi dire, parlantes, exprime toutes les passions, peint tous les tableaux, rend tous les objets, soumet la nature entière à ses savantes imitations, et porte ainsi jusqu'au coeur de l'homme des sentiments propres à l'émouvoir.* »
J. J. Rousseau.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia classica musicale* è di effett. Aust. L. 12 per semestre, ed effett. Aust. L. 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — La spedizione dei pezzi di musica viene fatta mensilmente e franca di porto ai diversi corrispondenti dello Studio *Ricordi*, nel modo indicato nel Manifesto. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni N.° 1720; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ec. vorranno essere mandati franchi di porto.

SOMMARIO.

I. Varietà. Una dilettante di pianoforte. - II Consiglio per quelli che apprendono la composizione musicale. - III. Accademia di Musica vocale ed istrumentale eseguitasi nell'I. R. Conservatorio. - IV. Giudizi di Goethe sulla musica Italiana e Tedesca - V. Inconvenienze ed intemperanza de' virtuosi. - VI. Notizie Musicali Diverse. - VII. Nuove Pubblicazioni Musicali.

VARIETÀ.

UNA DILETTANTE DI PIANOFORTE

Suonavano al Duomo le sette ore del mattino, quando madamigella Adele udì picchiare all'uscio della sua camera da letto. « Su presto, donna Adelina, questa mattina c'è lezione di cembalo. Il sig. papà m'ha detto che non vuole che si perda neppure un minuto del tempo della seduta, perchè il biglietto costa due franchi ». Era la voce di madama G***, una vecchia grenoblese di nobilissima famiglia scaduta, e allogata presso il barone R*** quale governante della giovinetta unica sua figlia.

La bella Adelina sbadigliò tre volte, si strofinò gli occhi, guardò la soffitta, tornò a sbadigliare: indi, calata con tutta flemma una gamba dal letto, poi l'altra, poi indossata la vesta da camera, e messo alla sbadata il fazzolettino da collo, mezzo tra sonnacchiosa, svogliata e di mal umore, entrò nella vicina sala, e tirandosi dietro con lungo stropiccio le pianelle, alzò la coperta del pianoforte, accostò la scranna e sedè.

« E anche oggi dovrò ingojarmi questa noja, disse fra sè la fanciulla: È mio padre è tanto incapricciato di farmi diventare una grande filarmonica, me che oramai ho a fastidio la musica... »

Di lì a pochi minuti fece capolino dall'uscio opposto ser Minuzio, il maestro di cembalo; si avvicinò, e gli venne trovata la bella Adelina che si era nuovamente addormentata colle spalle abbandonate al dorsale della sedia, col capo chinato sur una spalla e le mani penzoloni tra l'una e l'altra foglia di una *Grande Sonate de Dussek avec accompagnement de violon alto, et violoncelle.*

Ser Minuzio è un ottimo galantuomo, amico sviscerato delle sue antiche abitudini, delle sue lezioni a due franchi, delle tavole ben imbandite, del cioccolatte della fabbrica *Girondelli* e del vino di Magenta. Al primo suo entrare nella sala non si accorse che la gentile donna Adelina aveva le pupille dolcemente chiuse al sonno, e fece la solita triplice riverenza di saluto, abbassando tre volte il cappello verso terra, e tre volte alzandolo verso il mento.

Il fruscio de' suoi stivali nuovi destò in soprassalto donna Adelina, la quale, come vergognata di essere stata sorpresa in quell'atteggiamento sì poco musicale, affrettossi ad assestare sul leggio la partitura di Dusseck, e a fare scorrere ambe le mani sulla vasta tastiera.

« Oh che spiritino, che spiritino folletto! esclamò ser Minuzio tutto sorridente del più onesto sorriso di adulazione che mai sfiorasse le labbra di un galantuomo, che non ha peranco fatto colazione e che ha grandissimo desiderio di meritarsela *gratis;* ella, mia cara donna Adelina, ha troppo entusiasmo per la musica, ha troppa smania di farsi celebre, è troppo indefessa allo studio... Io non vorrei che questo suo fuoco le facesse male alla salute: *Est modus in rebus.*»

Adelina portò una mano sulla bocca, e nascose un altro saporitissimo sbadiglio, che certo non doveva essere l'ultimo in quella mattinata musicale. Intanto ser Minuzio con tutta pacatezza moveva il passo verso la opposta estremità della sala, ove si recava a deporre il cappello e il bastoncino. Indi, tornando adagio adagio verso il pianoforte: « Il primo e principale insegnamento da darsi a un degno allievo di cembalo, esclamava, è la vera e giusta positura della persona. Il petto in fuori, la testa alta, l'occhio vivace» e levavasi di tasca la tabacchiera, ne prendeva con accuratezza una gran presa e la fiutava con tutta la gravità del più riflessivo sibarismo. « I moderni istitutori di pianoforte, proseguiva, non le curano queste cose, e le chiamano frivolezze, ed hanno torto... *Rossini*, per esempio, sta al cembalo malissimo, e per questo *Rossini*, è, fu, e sarà sempre un mediocre maestro... Di Bellini non parlo; ora il poverino è tra i *quondam* e pace all'anima sua, ma mi ricordo d'averlo veduto al pianoforte!... Un orrore! un vero orrore! Ma io, che mi vanto dell'antica scuola, e che sono allievo di uno dei più grandi compositori del secolo d'oro della musica, voglio dire del famoso maestro Mosca, io posso assicurare...

Qui donna Adelina ebbe a prorompere con una gran risata, perchè, data un'occhiata di sfuggita alla partitura, si era accorta che nella fretta avevala messa colle gambe in aria, onde tutte le scale ascendenti diventavano discendenti, le note profonde metamorfosavansi in tante voci acute e così via via. Destino consueto di molte musiche prese al rovescio.

Entrò nella sala il barone R***, il papà di Adelina, un bell'omaccione di sessant'anni o poco meno. Acerrimo nemico di tutte le idee moderne, egli suole in ogni suo discorso incastrare un'invettiva ai romanzi di Balzac, e ai drammi di Vittor Hugo. Le strade di ferro sono la sua antipatia. Egli si dice fanatico per la musica, e si spaccia per dotto nella scienza del contrappunto. Ma non ha mai potuto soffrire le partiture di Rossini; ei le trova piene di barocchismi. Quelle di Bellini e in ispecie i *Puritani* putono per lui di rivoluzionario: le avrebbe fatte proibire volentieri dalla censura, ed anche abbruciare, massime il famoso duetto dei due bassi: *Saprem sfidar la morte, gridando libertà.*

« Ebbene, ser Minuzio, come va la scolara; facciamo o non facciamo progressi? ei domanda al vecchio professore.

« Eh si immagini, signor barone, signor eccellenza; benissimo, moltissimo! La signora baronessina ha un genio, ha un istinto per la musica... Ma già figlia di tanto padre...

« Bravo, ser Minuzio, sono contento del fatto vostro. Continuate sulle orme dei nostri vecchi...

« Oh non dubiti, eccellenza...

« Non lasciatevi sedurre dalla stravaganza degli innovatori...

« Il cielo me ne guardi, signor barone...

« Ehi! chi è di là? *(Si presenta una livrea).* Si porti il cioccolatte al maestro...

« Ma troppa bontà, troppa cortesia!

« In mia casa si è sempre usato così. Ma voi procurate di non perder tempo.

« Immagini...

« I minuti sono preziosi, mi capite!...

« Preziosissimi: e d'altronde donna Adelina, che ha tanta passione per la musica, non mi permetterebbe...

Il barone non gli fece l'onore di rimaner ad udire il fine della sua frase... Gli voltò le spalle ed uscì... Egli stimava questo un modo eccellente a dimostrare la superiorità del rango.

Intanto ser Minuzio si era seduto al fianco della spiritosa sua scolara. Si levava i guanti, e li ripiegava l'un nell'altro; toglievasi di tasca gli occhiali, coll'angolo del fazzoletto ne puliva diligentemente i cristalli, inforcavaseli sul naso, appuntava ambe le mani sulle ginocchia, e chinato colla dovuta lentezza il capo verso il leggio, accennava di voler dare finalmente principio alla lezione.

Una buona mezz'ora era già passata.

La lunga tastiera di un vecchio cattivo clavicembalo di Fritz (chè, il barone per la sua innata antipatia alle cose nuove, non aveva mai voluto indursi a cambiarlo con uno stromento di fabbrica più moderna), è alla bell'e meglio tempestata dalle irrequietissime dita di donna Adelina... Peccato che alle sue incomparabili modulazioni facciano eco sgradevole dalla strada le sgangherate grida del lattaio che passa, gli strilli dello spazzacammino, che dall'abbaino della casa di rimpetto fa udire con voce di sopranello sfogato la sua prolungata solfa, e l'urlo dell'ortolano che colla male untata sua carretta carica di cavoli attraversa il selciato. Questo strepito discorde non garba punto a ser Minuzio, e da probo e discreto maestro di cembalo, che non vuol rubare nè il tempo nè il denaro agli scolari, accenna a donna Adelina di sostare un istante, finchè l'infernal strepito sia passato.

Donna Adelina, abbandonatasi di nuovo alla spalliera, della sedia, torna a sbadigliare. Ser Minuzio stava per cominciare una dissertazione elegiaca sulle aberrazioni della musica moderna e sui cattivi metodi dei tanti maestrini di pianoforte usciti dal Conservatorio da alcuni anni in qua, quando a impor silenzio alla nojosissima sua didattica eloquenza entrò un servo con una piccola chicchera di cioccolatte per metà empita di spuma. Ser Minuzio si inchinò al bacile d'argento massiccio ch'ei recava: tornò a sedersi, e con tutta la serietà comandata da una delle più importanti operazioni della vita, attese ad ammollare l'un dopo l'altro i varii crostellini di pane che una mano provida e sagace aveva saputo ammucchiare nella debita quantità intorno allo spumante calice.

« Ora che ho lo stomaco confortato, prese quindi a dire, nell'atto di restituire lo sguernito vassoio al servo, potrò ammirare con mente più serena i prodigi della scolara, che io sopra tutte le altre apprezzo, e che deve i suoi incomparabili progressi al genio particolare che sorti dalla natura per la bell'arte de' suoni... « E fece segno a donna Adelina che proseguisse la *Grande Sonate de Dusseck*, ecc. E donna Adelina, sbadigliando forse per l'ultima volta, calava le mani sulla tastiera e dava nuovamente principio alle scompigliate sue armonie.

In quell'istante, dalla pendola vicina scoccò l'ultima mezz'ora della lezione.

La precisione e la puntualità non sono i meriti i meno commendevoli di ser Minuzio... Eccolo quindi già alzato dalla scranna: ecco già ribassati gli orli delle maniche, ecco già riposti gli occhiali, già pigliato il cappello ed il bastone... già intascato il biglietto... « Raccomando caldamente quella *appoggiatura* al *do* naturale... quell'*ammorzato* alla terza battuta, e quel *rallentando* presso alla cadenza... A rivederci domani all'ora dello cioccolatte ». Ed esci tutto frettoloso avviato alla casa della contessina Floridia, ove, a giudicarne dalla sua esemplare sollecitudine, lo attendeva senza dubbio un'altra aromatica libagione mattutina coll'analogo e convenevole mucchietto di crostelli.

Dopo cinque anni di lezione, donna Adelina venne condotta da S. E. il sig. barone suo papà ad un'accademia nella casa della vecchia marchesa S***. Due giovinette, predilette allieve di un maestro di venticinque anni, diedero saggio della loro valentia eseguendo a quattro mani una magnifica fantasia di Thalberg. Il barone, mentre la radunanza applaudiva entusiastata, torceva il naso e scrollava il capo.

« Genere falso, gusto depravato, bisbigliava tra sè sotto voce ».

Fu pregata sua figlia di porsi al pianoforte. Dopo reiterate preghiere accondiscese ai generali desiderii. Ser Minuzio le si pose seduto al fianco con aria d'uomo che si prepara a un gran trionfo. Donna Adelina si scusò coi circostanti dicendo che per mancanza d'altro avrebbe eseguito un pezzo di musica, imparato da pochi giorni, e strimpellò alla meglio la *Grande Sonate de Dusseck*, ecc., che noi conosciamo da un bel pezzo. Dopo due pagine l'adunanza cominciò a sbadigliare sotto ai ventagli e ai guanti gialli, dopo quattro nessuno più badava alla musica.

Ser Minuzio e il barone R***, nemico di Balzac e di Vittor Ugo, di Rossini e di Bellini, erano rapiti in estasi.

CONSIGLIO

per quelli che apprendono la Composizione Musicale.

Con una gentilissima sua lettera l'egregio maestro Simone Mayr ne accompagnava il seguente scritto che noi ci affrettiamo ad offrire a'nostri lettori. « *Avevo in mente, egli ne scrive in essa lettera, di mandare alcuni altri miei articoletti intorno alla semplificazione e maggior precisione dei comuni elementi musicali; ma ora che sorge apposita officina per propagare la Riforma del Gambale, ora che il Montanello propone al Beccafichi* (1) *il più economico sistema di nuove segnature, e che un nuovo riformatore francese condanna e vuole riformare tutte le antiche e moderne riforme, sarebbe fuor di proposito esternare alcune idee in simile materia* ». *Ne spiace che per ragioni, a nostro giudizio non abbastanza valide, l'egregio Mayr si astenga dal prender parte ad una quistione di principii e di teorie che finora non fu combattuta con bastevole suppellettile di dottrina nè dall'uno nè dall'altro de' varii campioni che a questi ultimi tempi sorsero in campo con diverse proposte di riforma nella scrittura musicale. L'opinione e i giudizii d'un uomo nelle cose dell'arte de' suoni tanto altamente stimato com'è l'autor della* Medea *avrebbe certamente sciolti non pochi punti di contrasto e dissipati i dubbii di coloro che non credono poter aver piena fede se non se nella scienza provata da ripetuti e fortunati esperimenti. Ma non più di ciò, e vengasi all'articolo promesso.*

Un esercizio molto utile, benchè può sembrare a prima vista tutto meccanico, è certamente per gli studiosi della composizione musicale, quello di mettere in partitura le classiche Opere di vario stile, e carattere. In nessuna altra maniera possono i principianti rilevare così bene l'originalità, ed i pregi intrinsici di un valente compositore, poichè nel semplice sentire spariscono inosservate molte cose, e talvolta le prime finezze dell'arte.

Veggendo non solo, ma praticando essi medesimi la distribuzione delle parti nello trascrivere, vengono a conoscere l'invenzione, ed andamento della melodia, il ritmo, e la disposizione de' periodi, la concatenazione delle idee, e l'affinità de' pensieri, nascendo dal principale (o Tema) molti altri analoghi, come da un fiume escono varj canali, lo che costituisce nella composizione il raro pregio dell'unità; come nel sottoporre alla parte principale l'orditura dell'Armonia, la distribuzione ed il giro delle parti ora ristrette, ora lontane, l'imitazione fra di loro, la varietà e ricchezza armonica in giusto e quasi architettonico equilibrio, ecc., mentre il paragonare lo stile dell'uno colle maniere proprie d'un altro scrittore, apre una fonte inesausta d'idee, del modo di condurle, ecc. E se lo scolare volesse darsi la pena di contrappuntare (come si suol dire) la parte principale d'un autore classico, e geniale, e comparare dappoi il suo lavoro coll'originale medesimo, essa verrebbe compensata dal molto utile che ne caverebbe. Nè credasi che la semplice lettura d'una partitura rechi lo stesso profitto a chi da principio non è atto ancora a scoprire con un solo sguardo la finissima orditura dell'artifizioso tessuto, nè comprendere la ragione ed il fondamento di strani ed inusitati accordi, che a prima giunta possono sembrare licenze arbitrarie, e viete; o l'andamento, e l'intreccio di parti che talora sembrano cozzare contro le regole; o di dissonanze, che sembrano abbiano ad offendere l'uditore, e rispetto alla espressione del sentimento diventano bellezze; e neppure desumere si può l'effetto d'un pezzo, e che più monta, additar non si sa la fonte da cui scaturisce quel magico diletto, che generano le opere classiche d'ogni genere. Ci fu assicurato che non pochi con questo, forse per molti nojoso metodo, hanno imparato più che non da un'arida esposizione delle regole, o da alcuni ischeletriti esempj. Di questo mezzo si valse pur Rossini istudiando sotto la disciplina del P. Mattei (1), mettendo in partitura quartetti di Mozart e di Haydn; e del pari praticavano altri valentissimi compositori come Winter, Aiblinger (2), ecc. Quanto frutto non trae il giovine pittore dal ricopiare i classici modelli dell'arte, ora osservando ne' capolavori di Rafaello l'altezza della concezione, la ricchezza della composizione, l'espressione del bello ideale, e la correzione del disegno, ora tentando colla varia mescolanza di colori di giungere ad imitare la lucidezza, la degradazione de' chiaro-scuri, e quelle quasi impercettibili sfumature, onde risulta quell'incantesimo della vera imitazione della natura, di cui risplendono gli originali di Tiziano.

Il V. S. di V.

(1) Vedi la lettera pubblicata dal nostro Ricordi col titolo: *Intorno allo scrivere la Musica. Lettera di Bartolomeo Montanello a Marco Beccafichi.*

(1) Vedi vita del P. Mattei scritta da G. A. De-Lafage, e tradotta da L. Rossi, pag. 11.

(2) Per avvalorare viepiù questo consiglio amasi di ripetere qui ciò che trovasi notato nella Autobiografia del famoso, e fecondissimo Carlo Czerny, or ora stampato in questa *Gazzetta* nel N. 34. - Ecco le sue parole:

« Mi occupai nella mia gioventù a stendere in partitura le composizioni d'orchestra de' gran maestri, come le sinfonie ed i quartetti di Mozart, Haydn e Beethoven, il quale esercizio mi formì molte cognizioni per rispetto all'istrumentale, ed in generale riguardo all'armonia.

ACCADEMIA DI MUSICA

VOCALE ED ISTRUMENTALE

Eseguitasi nell'I. R. Conservatorio la mattina del giorno 7 settembre

Fu questa una di quelle solennità che hanno una grande importanza artistica, giacchè in esse si pronuncia la prima parola che deve determinare l'avvenire delle nostre scene; specie di profezia teatrale che viene accolta avidamente da tutti coloro, che s'interessano pei destini dell'arte. È dinanzi a questo pubblico pieno di gentilezza e d'indulgenza; è frammezzo a questa festiva adunanza formata dalla più alta magistratura, da grandi e piccoli artisti, da uomini di gusto, da amabili creature scintillanti di grazia e di bellezza, e che nascondono forse sotto la lucida e tesa corteccia dei candidi loro guanti, delle dita che scorrono leggere ed appassionate sui tasti del pianoforte, o che potrebbero, volendolo, gettare in questa calda atmosfera dei suoni ammirabili, delle voci pure, argentine, modulate deliziosamente; è al cospetto di questa affettuosa e trepidante schiera di padri e di madri, sotto l'amorevole sguardo de' premurosi maestri, che tentano i primi voli questi uccelli musicali, che battono per la prima volta le ali al di là del recinto del loro nido, e che si slanciano in un'atmosfera più agitata, più viva, più ardente di quella, che calma e tranquilla ondeggiava fralle solitarie pareti della scuola. È in quest'ora magnifica e tremenda che l'orizzonte, il grande e fantastico orizzonte del futuro, si schiude innanzi a questi giovani sguardi; è in quest'ora di trepidazioni e di gioje che piovono le prime corone e che s'avanzano formidabili le prime disillusioni; è in quest'istante che la speranza, questo vago e brillante fiore di tutte le età, o dispiega il lusso delle sue tinte e dei suoi profumi, al suono dei primi applausi, o lascia cadere tristamente tutti i suoi petali, non conservando che l'irta ruvidezza delle spine, allorchè uno scoraggiante silenzio risponde a questi primi ed impotenti sforzi dello scolaro, che vorrebbe tramutarsi in artista. Là, da quelle tavole adorne di damaschi, da quelle file di bianche e graziose fanciulle, che stanno schierate come un'attraente collana di gelsomini, da quella schiera di fronti giovani, di visi che aspettano dagli anni il suggello della virilità, da quell'alveare di teste fresche, pelle quali il mondo è ancora una visione, l'arte un sacerdozio, e che credono a tutte le grandi e nobili passioni, all'amore, alla gloria, al dolore, a tutto in somma il poema che mormora i suoi cantici inebbrianti al vergine orecchio della giovanezza, di là, dico, sortiranno le aquile ed i gufi, le grandi illustrazioni e le intollerabili mediocrità, il genio e l'ingegno, lo splendido artista e il detestabile consumatore di note, i cui occhi rimasero offuscati quando vide davvicino il fulgido sole dell'arte. È una fiera e tremenda mattina, questa che ha le apparenze tanto festive, che lussureggia di melodie e di sorrisi, che vi fa udire tanto fruscio di vesti e tanto rumore di applausi, che fa scorrere sotto al vostro sguardo delle donne adorabili, delle taolette eleganti, degli uomini perfettamente guantati, tuttociò che v'è più di scelto nella aristocrazia, nell'avvenenza, nello spirito, nelle arti, nella letteratura, nel dilettantismo! L'abisso è coperto di fiori, ma è pur sempre un abisso. Queste ore che passano leggere e quasi inavvertite, che fanno succedere gioje ad emozioni, sensazioni a piaceri, palpiti a trasalimenti, sono forse ore fatali che cominciano un martirio, un lento e penoso martirio, che spaventa l'immaginazione, tanto può essere fecondo di ambascie e di dolori. Vedete questa graziosa figura, questo viso puro e gentile, che si disegna soavemente nella ricca cornice de' suoi capelli? Quanta speranza, quanta gioja, quanto avvenire brillano nella bella fisonomia! Ebbene forse questo è l'ultimo giorno del suo paradiso, forse l'Eden si è già chiuso sui passi dell'infelice, forse l'arte, invano invocata, si è già convertita nel fatale Cherubino dalla spada di fuoco. I suoi sogni, i dolci suoi sogni d'oro e di gloria, dimani svaniranno crudelmente nell'anticamera del corrispondente, le soddisfazioni dell'amor proprio fuggiranno impallidite al soffio agghiacciante dei fischi, la sospirata corona cadrà a terra bruttata di fango, e sulla lucida capigliatura verrà gettata la cenere dell'umiliazione; il lusso e l'opulenza abbandoneranno la sconsolata creatura a cui si avvicineranno invece l'indigenza e la fame, i suoi pensieri di dispotismo, di trionfo, di sperate idolatrie, di eccitati fanatismi, lasceranno il posto alle crude riflessioni d'una realtà, poetica ancora è vero, ma d'una poesia simile al terribile canto dell'Ugolino, poesia piena di singhiozzi, di lagrime, e di terrori; insomma a questa adolescenza cresciuta negli studii, a questa giovanezza appena sbucciata nella solitudine mite e senza pensieri del collegio, succede ora la vita dell'artista, questa vita tempestosa rappresentata dalla parola *carriera*. Oh! sì, vera e tremenda carriera, in cui è sì facile il cadere, in cui il più leggero accidente del terreno, un sasso che v'urti, una gleba che s'affondi, basta per togliervi il premio, questo premio su cui avevate concentrate le speranze e forse tutte le passioni della vostra esistenza!

Ma mio Dio! le riflessioni suscitate dallo spettacolo di questa gioventù, che con un passo agile e spensierato saltò al di là della sbarra che divide il suo passato dall'incognito e misterioso avvenire, mi trassero forse un po' lungi, giacchè a nessuno di coloro che compirono colla solennità che ho accennata il corso de' loro studii, la sorte si offrirà sì triste come l'ho involontariamente dipinta. Delle voci belle, fresche e bene educate, dei suonatori d'un'abilità assai distinta, dei maestri che conoscono a fondo la scienza e che sono accarezzati dalle ali dorate dell'ispirazione, debbono affrontare con sicurezza l'oceano che si schiude loro dinanzi, ed abbandonarsi con disinvoltura alle onde della scena ed ai venti, Dio mi perdoni la frase! delle platee. È vero che ad onta di tutte le buone volontà, ad onta delle insistenze studiose più ostinate, ad onta che tutto attualmente giustifichi le più belle speranze, potrebbe accadere che il successo volgesse le spalle ai futuri esordienti, giacchè, parlando dei cantanti, chi può conoscere l'indomani d'un'ugola, e quello d'un *si* di petto, o d'un *mi* sopraccuto? Quale infinità di cause, e infinitamente leggiere, basta a tarpare queste ali brillanti ma fragili, precisamente come quelle della farfalla!... Ma, lontani da noi i tristi augurii, lontane le funebri profezie; il destino rispetterà, lo speriamo, questi artisti educati con tanta cura, introdotti con tanta premura nel santuario dell'arte, e su cui si versarono con tanta effusione i tesori di dottrina, d'ingegno, che rendono sì rispettabile il corpo insegnante del Conservatorio.

Ed è qui opportuno d'accennare, come questo istituto, diretto con tanta saviezza dal conte Renato Borromeo, dal patrizio a cui l'altezza della nascita e l'abbondanza delle ricchezze sono sprone a nobile gesta e generose e non occasione di ozio e di anneghittimento, come, dico, questo istituto dia d'anno in anno dei risultati sempre più vantaggiosi, e vada sempre più meritandosi l'onorevole riputazione che gode in Italia e fuori. Il progresso è notabile, e noi siamo felici di poterlo costatare: l'accademia di quest'anno è la più evidente conferma della nostra asserzione.

Noi però non discenderemo a molti particolari, limitandoci ad additare complessivamente come tutti i pezzi venissero eseguiti in un modo, che era quasi vicino alla perfezione, e come gli allievi palesassero le più felici disposizioni, e promettessero di divenire artisti da recar onore alla patria dell'armonia. Una sinfonia composta dal Meiners ed un suo duetto, meritarono molti elogi, come pure eccitò la generale approvazione una sinfonia dell'allievo Bellini. Si mostrarono esecutori valenti, i fratelli Fumagalli, il Rovelli ed il Fortina sui loro rispettivi stromenti. La Moltini, la Cella, la Tavola - la Brambilla per grave malattia non ha potuto prender parte come doveva all'accademia - ed il Gandini cantarono con espressione, con anima, con gusto, e quel che più importa, con voci assai belle. Niente insomma mancò perchè l'accademia riescisse perfettamente aggradevole, e tale dal farci nutrire la speranza, che se il teatro decade orribilmente, v'è in pronto una schiera giovane ed ardente di artisti, che varrà, se non a rialzarlo all'antica gloria, almeno a trattenerlo sul rapido pendio della sua caduta.

Bermani

SOLENNE DISTRIBUZIONE DE' PREMJ

Fra gli Alunni e le Alunne che hanno terminato quest'anno il corso della loro educazione e dei loro studj musicali furono giudicati meritevoli di questa pubblica testimonianza di onore e del

Premio Finale

NELLA COMPOSIZIONE IDEALE

Meiners Giambattista, milanese.
Bellini Pio, milanese.

NEL BEL CANTO

Cella Giuseppina, milanese.
Gandini Bartolomeo, cremasco.

Premio Secondo

Tavola Luigia, milanese.

Per gli Alunni e le Alunne, che tuttora rimangono nello Stabilimento non essendo in massima assegnato alcun premio, furono giudicati meritevoli di dare un saggio dei loro progressi musicali in quest'Accademia, e perciò meritevoli di

Onorevole Menzione

NEL BEL CANTO

Moltini Carlotta, di Trieste
Brambilla Gaetana, milanese.

NEL PIANO FORTE

Fumagalli Disma, d'Inzago.

NEL VIOLINO

Rovelli Emmanuele, di Bergamo.

NEL CLARINETTO

Fortina Fortunato, di Milano.

NEL FLAUTO

Fumagalli Polibio, d'Inzago.

GIUDIZIO DI GOËTHE

SULLA MUSICA ITALIANA E TEDESCA

Il penultimo numero di questa *Gazzetta* confutò un giudizio musicale di Goëthe; sentasi anche il su notato, citato in un articolo maggiore della più recente *Gazzetta Musicale Universale*. Trovo però di avvertire che tal giudizio pronunziato dall'uom illustre è anteriore alla comparsa di Rossini sulla scena melodrammatica, essendo stampato circa l'anno 1806.

« Ogni musica moderna è trattata in due guise: o la si considera come arte indipendente, la si coltiva, la si esercita, e la si gode col raffinato senso esterno, come suol farlo l'Italiano, oppure essa viene trattata relativamente all'intelletto, sentimento, passione, in modo che reclama le facoltà dello spirito e dell'anima, come è, e sarà mai sempre la musica de' Tedeschi.

« Soltanto con questa considerazione si può veder chiaro nella storia della musica moderna e nella confusione de' parziali combattenti; prendendo ben in vista ambe le maniere, laddove ora sono divise, i tempi in cui certi individui procurarono di ammalgamarle con maggior o minor successo, le divisero di bel nuovo non senza lasciare le traccie dell'una nell'altra.

« Siffatta divisione dovette aver luogo dopo il perfezionamento sollecito della musica, e sussiste sino al dì d'oggi. L'Italiano preferisce le melodie ed armonie più piacevoli, consulta l'abilità del cantante, ma non isfugge sempre al rimprovero di non aver soddisfatto alle parole del suo testo. L'altra parte guarda più sul senso, sentimento e passione ch'esprime il poeta, e stima suo dovere di fare a gara con lui; quindi melodie interrotte, armonie singolari, violenti modulazioni per esprimere il grido dell'incanto, dell'angoscia e della disperazione. Siffatti compositori faranno fortuna presso i sentimentali ed intelligenti, ma difficilmente presso gli orecchianti. Egli è fuor di dubbio che l'unione di ambe le qualità trovasi, e deve trovarsi, ne' migliori lavori di ottimi compositori ».

INCONVENIENZE ED INTEMPERANZA DE' VIRTUOSI

La *Nuova Gazzetta di Amburgo* contiene sotto tal rubrica un lungo articolo che dice in sostanza quanto segue. Egli è ormai tempo di chiarire apertamente e francamente l'intemperanza de' Virtuosi. Per verità il pubblico sembra aver già detto un *valet*, od anche con una indifferenza, un *pereat* ai loro concerti. Cotesti Virtuosi fanno i musici erranti, non solo per raccogliere quotidiane limosine, ma per farsi rapidamente ricchi, accumular tesori su tesori. Trattano eglino la loro arte da artigiani. Il sig. N., ha egli fatto buoni affari a N.? - Egli va a N. per far denari. - Recandosi a N., può subito *en passant* dar un'accademia a N. - Si studia come si può aumentare il prezzo d'ingresso, e via discorrendo. Anticamente gli artisti viaggiavano per domandar al mondo il giudizio della loro abilità; così viaggiavano Romberg, Hummel, Rode, Moscheles, Kalkbrenner. Lo scopo de' Virtuosi attuali è l'oro. Speriamo che la moda di dar accademie sia per passare, chè il pubblico vide ormai abbastanza i Virtuosi, e crede di poter impiegar meglio i suoi talleri. Tutta la Germania è omai stanca de' concerti, che devono essere rimpiazzati dalle nostre feste musicali.

(Segnale)

NOTIZIE MUSICALI DIVERSE

— Vienna. Nei primi giorni di settembre si rappresentavano il *Fidelio* di Beethoven, le *Nozze di Figaro* e il *Flauto Magico* di Mozart, questo ultimo con teatro pieno.

(Gazz. teatr.)

— La compagnia dell' opera italiana dell'impresario Romani, attiva attualmente a Baden, vicina a questa capitale, darà fra poco, dicesi, alcune recite al nostro I. R. Teatro dell'Opera. Per questo istesso teatro, ove in questi due mesi si diedero il *Don Giovanni*, le *Nozze di Figaro*, il *Flauto magico*, e *Fidelio*, si prepara il *Ratto dal Serraglio*.

— Il celebre violoncellista Bohrer continua a piacere e far buoni affari nell'America.

(Gazz. Teat. di Vienna)

— Moriani passò ultimamente per questa capitale, recandosi a Pest, ove canterà nella *Lucia*, *Lucrezia*, *Belisario*, *Norma*, ecc. Passando un'altra volta per Vienna si recherà di nuovo a Dresda ove, a generale richiesta, continuerà le sue recite, indi pensa di andare a Berlino e Varsavia.

— Il maestro Ferdinando Fuchs sta terminando una grande Opera in 4 atti, col titolo: *Gio. Guttenberg.*

— Nella R. Biblioteca di Brusselles furono scoperti mottetti e messe di celebri maestri del 1390 al 1420, e così si riempirà con esse una gran lacuna nella storia dell'arte musicale. *(Gazz. Mus. di Vien.)*

— La *Gazz. Mus. di Vienna* pubblica una lettera fino al presente ignota, scritta da Mozart a sua sorella in data di questa capitale 13 febbrajo 1782, dalla quale caviamo i seguenti paragrafi dinotanti il suo modo di vivere d'allora. Dimandando scusa che le sue risposte si fanno sempre aspettare, continua come segue:

« Conoscete bene Vienna! Un uomo *che non ha un soldo di rendita sicura*, non ha egli da pensare e da lavorare giorno e notte in tal luogo?... Se nostro padre ha finito il suo servizio di chiesa, se tu hai dato le tue lezioni, potete fare l'intero giorno quel che volete e scrivere litanie intere di lettere, ma io no. —

« Ho già descritto ultimamente la mia maniera di vita al padre, e te la ripeterò ora. Alle 6 ore di mattina i miei capelli sono già sempre arricciati, alle 7 sono vestito, compongo fino alle 9, dalle 9 a un'ora do lezioni, poi pranzo, se non sono invitato, altrimenti alle 2 o alle 3 come oggi e dimani, in cui sono invitato dalle contesse Zizi e Thun.

« Prima delle 5 o 6 di sera non posso lavorare, essendo sovente impedito da un' Accademia; diversamente scrivo sino alle 9, poi vado dalla mia cara Costanza (in allora sua futura sposa). Alle 10 e mezzo o alle 11 vengo a casa. Essendo sicuro di non essere occupato altrove, e nel caso che venga a casa più a buon' ora, compongo ancora prima d'andar a letto, e talora mi perdo sin a un' ora dopo mezza notte, ma alle sei ore son su, ecc.

— Dresda. Il nostro giovine scultore Hähnel, il cui disegno per la statua di Beethoven ebbe il premio, ha terminato in grande tale statua colossale, e finito il modello, che parte in breve per Norimberga per essere fuso in bronzo. L'ill. maestro è presentato ritto in piede, nella man destra col braccio teso tenendo lo stile, il braccio sinistro entro il mantello, e nella mano che lo tiene al corpo un libro di note musicali; la testa alquanto chinata indietro e gli occhi diretti all'insù. L'impressione della fisionomia palesa il momento di una concezione animata; il tutto è di un concepimento ed effetto grandioso.

(Gazz. Mus. di Vienna)

— Londra 5 *settembre*. - Il sig. C. Ashley, violinista vantaggiosamente noto nel mondo musicale, è morto jeri in questa capitale, in età di 72 anni.

(Gazz. Univ. d'Aug.)

— La *France Musicale* nel far cenno della riproduzione dell'Opera francese *Les Martyrs*, del nostro Donizetti, al gran teatro dell'*Opéra* a Parigi, offre in poche righe compendiata la storia degli splendidi successi di questo spartito, scritto in origine per il povero Nourrit, cui fu negata la fortuna di cantarlo, comparso poi per la prima volta a Parigi all' *Academie Royale*, or fa quattro anni, dato poscia all'Aja, a Vienna, a Lisbona a Bordeaux e dovunque clamorosamente accolto.

L'attuale ripresa dei *Martyrs* valse, al dire della *France Musicale*, a porre in piena luce le bellezze di primo ordine d'un' opera concepita fortemente, e ricca di nobili e severe inspirazioni. Madama Dorus, Massol e Duprez la interpretarono da artisti distinti.

La *Gazette Musicale* nel render conto della riproduzione attuale dei *Martyrs* non pare accesa dal medesimo entusiasmo che spira dal breve articolo della *France*. Questa differenza di sentimento e questa, stiam per dire, contraddizione di giudizii, sarebbe mai cagionata dalle diversità dei vincoli pei quali l'illustre maestro è legato alla redazione dell'uno e dell'altro giornale? -

— È voce generale che la nuova Opera francese di Donizetti il *Don Sebastien* abbia ad esser pronta per la fine di Novembre. E si che le prove sono cominciate da un pezzo! Que' signori del *Grand'Opéra* di Parigi pigliano le cose con qualche flemma, ed hanno ragione, se poi il risultato de' lunghi loro studii è degno della nobile riputazione che a buon dritto si son meritata. La loro prudente lentezza nel prodursi al pubblico vada a compenso della sbadata e prosuntuosa precipitazione colla quale nella maggior parte de' teatri italiani si danno alle scene tante opere colpite da esito infelice grazie all'indegna guisa con che si interpretano dai cantanti, dall'orchestra, dai cori, tutti d'accordo a chi più barbaramente le fraintende.

— Fu già dato cenno tempo fa in questa stessa *Gazzetta* dei perfezionamenti arrecati dal sig. Sax nella fabbricazione degli stromenti da fiato. I signori Dauvernet e Schiltz fecero ultimamente udire la tromba, la cornetta e il trombone a pompa del signor Sax all'orchestra dell'*Academie Royale de Musique* di Parigi e i risultati di questo esperimento furono ottimi.

— Gli artisti della Compagnia italiana riprodussero ultimamente a Marsiglia lo *Stabat* di Rossini e n' ebbero felicissimo risultato.

— A *Santa Cruz*, l'oboista dell'orchestra del teatro, un giovine di 22 anni, produsse una sua nuova Opera sul medesimo argomento del *Tebaldo e Isolina* di Morlacchi. Sebbene sparso di rimembranze questo primo saggio palesa un ingegno non comune nell' esordiente maestro. Vi cantarono Marini, Verger e la Brambilla.

— La Nuova stagione del Teatro Italiano a Parigi si aprirà colla *Lucia di Lammermoor*, che servirà alla prima comparsa di Ronconi e di Salvi; poscia si darà il *Belisario* per il *debut* di Fornasari. *Maria di Rohan* sarà la prima Opera nuova che avranno ad udire i Parigini, e in essa le tre prime parti saranno affidate a Mario, a Ronconi e a Madamigella Grisi.

— Il Grande Festival che la società degli artisti musicanti di Parigi proponevasi di dare il 14 del corrente nella sala del Teatro Italiano, doveva offrire gli elementi di una grande varietà e le probabilità di clamoroso successo. Quattrocento artisti sotto la direzione del signor Berlioz compor dovevano i cori e l'orchestra. Il programma diviso in due parti annunziava il primo atto dell'*Ifigenia in Tauride* di Gluck, cantata dai signori Massol, F. Prévot, M. Nathan-Treilhet M.a Meguillet e Duclos; l'invito al *Waltz*, di Weber, istrumentato da Berlioz; l'aria dell' *Italiana in Algeri* cantata da M. Stoltz; un frammento della sinfonia *Romeo e Giulietta*, di Berlioz; il second'atto della *Vestale* di Spontini, cantato dai signori Massol, Bouche, M.a Nathan-Trehet, Mequillet e Duclos; una fantasia sulla Romanza dell' *Otello* composta ed eseguita da Ernst, la sinfonia in *do minore* di Beethoven. L'illustre autore della *Vestale* doveva dirigere egli stesso l'orchestra durante l'esecuzione dell' opera sua.

— « Rossini, dice la *G. M.* de Paris, debbe lasciar Parigi fra un mese. Egli se n' andrà com' è venuto, senza lasciare verun'orma musicale del suo passaggio: a gran stento ei si piegò ad udire in sua casa alcuni artisti desiderosi di sottoporre il loro talento al sovrano suo giudizio. Finora ei non volle assistere a veruna rappresentazione teatrale, e secondo ogni apparenza l'epoca della sua partenza cadrà appunto in quella dell' apertura del teatro Italiano. Si accerta che a Duprez, il qual lo pregava con istanza che volesse scrivere un' opera per lui, rispondesse: « Arrivai troppo presto, e voi troppo tardi »

ERRATA-CORRIGE

Nel foglio scorso, dell'articolo - Gustavo Modena e i suoi artisti - alla linea 6.a invece di - comecchè affatto *nascitura*, leggi, *nascente*.

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI

DELL' I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEG.o

DI GIOVANNI RICORDI

VALZER

PER PIANOFORTE SOLO

DI

GIOVANNI STRAUSS

14851 ***Il Diletto Alemanno,*** ovvero ***Melodie del Danubio*** senza parole (*Deutsche Lust oder Donau-Lieder-Ohne Text.*) Op. 127. Fr. 2 25

14852 ***Adelaide*** (*Adelaiden-Walzer.*) Op. 129 . . . . . » 2 50

14853 ***Il Maestro di Ballo*** (*Die Tanzmeister.*) Op. 133. . . . » 2 50

PENSÉES BRILLANTES

ET VARIÉES

pour le Piano

SUR PLUSIEURS MOTIFS DE L'OPÉRA

I DUE SERGENTI

DE MAZZUCATO

PAR

PH.e PASANOTTI

14754 Fr. 3 75

QUATRE ELÉGIES

pour le Violoncelle avec accompagnement de Piano

PAR

C. SCHUBERT

14778 Op. 40. Fr. 4 50

GIOVANNI RICORDI

EDITORE-PROPRIETARIO.

Dall' I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato

di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di GIOVANNI RICORDI

Contrada degli Omenoni N. 1720.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO II. N. 39. DOMENICA 24 Settembre 1843.

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

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia classica musicale* è di effett. Aust. L. 12 per semestre, ed effett. Aust. L. 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — La spedizione dei pezzi di musica viene fatta mensilmente e franca di porto ai diversi corrispondenti dello Studio *Ricordi*, nel modo indicato nel Manifesto. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni N.° 1720; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ec. vorranno essere mandati franchi di porto.

« *La musique, par des inflexions vives, accentuées, et, pour ainsi dire, parlantes, exprime toutes les passions, peint tous les tableaux, rend tous les objets, soumet la nature entière à ses savantes imitations, et porte ainsi jusqu'au coeur de l'homme des sentiments propres à l'émouvoir.* »

J. J. Rousseau.

SOMMARIO.

I. Studj Biografici. Intorno alla vita ed agli scritti di Franchino Gaffurio. - II. La Musica guardata nei bisogni presenti. - III. Critica Melodrammatica. Roberto il Diavolo di Meyerbeer. - IV. Carteggio. - V. Teatro Re ecc. - VI. Notizie Musicali Diverse.

STUDJ BIOGRAFICI

Memoria intorno alla vita ed agli scritti di Franchino Gaffurio (1).

Benchè non molto dopo nascessero in Milano de' cangiamenti politici, pure videsi ivi associato l'amor degli studj agli avvenimenti militari, ed alle agitazioni dei partiti, ed in fatti il nostro Gaffurio continuò indefessamente a giovare al perfezionamento dell'arte sua prediletta.

Ed adoperò tutti i mezzi, fatiche e dispendj, affine di raccogliere le opere migliori in allora esistenti; or conoscendo che gli antichi, i quali furono i primi nell'ordine del tempo, lo sono anche nella perfezione dell'arte, e nell'imitazione della natura, che tanto egli raccomanda nelle sue opere, quasi presentisse di già il principio luminoso, ma soltanto *semi-vero* dell'*Estetica di Le Batteux* « *omnis ars, omni-* « *sque etiam disciplina apud philosophum* « *nititur imitari naturam, in quantum po-* « *test* » dic'egli nel capo X; rivolse quindi le sue cure onde render proficuo all'età presente quanto produssero i genj della passata, e fece il *primo* ed a *proprie spese*, tradurre da varj interpreti in lingua latina le opere greche di Aristide Quintiliano, di Manuele Briennio (2), di Tolomeo e di Bacchio Seniore; locchè afferma egli stesso di sè nel primo capitolo della sua opera: *de Harmonia istrumentorum*, colle parole *Manuel Briennius et Bacchius atque Aristides Quintilianus et Ptolomeus, quorum commentaria e greco in latinum opera nostra accuratissime conversa sunt* (3).

(1) *Continuazione. Vedi i N.* 31, 32 e 36.

(2) Nella Biblioteca Pubblica di Lodi trovasi un esemplare di uno di questi scrittori greci tradotti per cura ed a spese del nostro Gaffurio: esso porta per titolo:

Manuelis Briennii harmonia e greco in latinum versum opus per Joannem Franciscum Buranam Veronensem adhortatione et impensis Franchini Gaffurii Laudensis Musices Professoris. Explevit feliciter die Jovis januarj 1497 hora XXI in domibus S. Marcellini portae Cumanae civitatis Mediolani.

(3) È prova inoltre del suo sapere « così scrive Bettinelli nel suo *Risorgimento*, parlando di Gaffurio » « la traduzione di Aristide Quintiliano autor greco di « Musica, intrapresa da Francesco Burana veronese « circa l'anno 1494 che manoscritta si serba in Ve- « rona per testimonianza del Maffei ».

Ed ora meditò altra opera mediante la quale potesse esaurire tutti i rami della scienza musicale.

Prima però di promulgare codesta opera pensò di compendiare le sue sopraccennate di *Teorica* e *Pratica*, e di estendere a richiesta di molti il ristretto in lingua volgare (benchè si professasse dello scrivere materno inesperto per essergli insolito) affinchè tutti approfittassero dell'industria sua, « persino le donne religiose intente a laudare lo eterno Dio » com'egli si esprime nel primo capitolo di quest'opera col titolo latino (probabilmente usato da qualche ciarlatanería tipografica) *Angelicum ac divium opus musicæ Franchini Gaffurii Regii Musici:* (1) *ecclesiaque Mediolanensis phonasci materna lingua scriptum.* Dedicò questa sua fatica a Simeone Crotta, patrizio milanese, peritissimo nelle cose musicali, di cui fa un elogio tanto più delicato, perchè presentato sotto massime generali, e vide la luce nell'anno 1508 li 16 settembre, regnante il pontefice Giulio II e Lodovico XII re di Francia e duca di Milano, per mezzo di Gottardo da Conte.

Nel frontispizio vedesi pure Gaffurio stando in cattedra; le prime due pagine sono ornate da non ignobili contorni allusivi, ed in fine è rimarchevole un organetto al quale sta seduto un suonatore toccando li tasti e sulle canne di cui, invece della solita mano di Guido, vi è spiegato il sistema musicale coll'iscrizione: *Introductorium Musices Franc. Gaffurio.*

Il contenuto di quest'opera riguarda per lo più le proposizioni musicali del suo prediletto Boezio. Vi si tratta però anche della mutazione della scala secondo Guido, dell'uso delle sillabe, della mutazione de' tuoni ecclesiastici, e del contrappunto: e vi sono inoltre avvertimenti per i cantori, i quali si potrebbero replicare a' medesimi anche al giorno d'oggi se la maggior parte di costoro intolleranti non fossero di ascoltarli e di praticarli.

E finalmente dieci anni dopo, cioè nell'anno 1518, il trentesimoquinto ch'egli copriva il posto di prefetto de' musici, regnante Leone X, e Francesco I re di Francia e duca di Milano, uscì da' torchj di Giacomo Conteno la terza sua grand'opera, *de Harmonia Musicorum Istrumentorum.* Porta essa in fronte alla prima pagina un Epigramma latino che qualifica il nostro professore anche per poeta non ignobile, ed in cui finge l'autore un piccante dialogo fra sè ed il suo libro.

In fine trovasi il breve e più volte citato compendio della vita dell'autore estratto dagli scritti del Lodigiano Pantaleone Melegoli.

Compiacciomi poi di scorgere negli ultimi capitoli di questo trattato sparso di già il seme di varie idee, che svolse non ha guari un moderno autor bavarese, il P. Gebhardt, il quale diede alcuni anni addietro alla luce un'opera filosofica sull'armonia, ove parla del pari dell'armonia universale della creazione, dell'armonia morale, politica, e via discorrendo.

Quest'insigne opera dell'istancabile Franchino non rimase però intatta dalla critica, ed avverandosi che *Cantor cantorem lividus odit*, fieramente si scagliarono contro di esso, Giovanni Spatario, ed altri suoi compagni bolognesi, irritati, perchè in varj luoghi Gaffurio impugnava la dottrina di Bartolomeo Ramis già maestro dello Spatario, che pure era secolui in corrispondenza letteraria.

Ma il nostro concittadino, ch'ebbe per massima *Maledictus homo, qui negligit famam suam*, non si ristette neghittoso, e scrisse anch'egli una mordace operetta intitolata: *Apologia Franchini Gaffurii adversus Johannem Spatarium et complices Musices Bononienses*, stampata in Torino da Agostino Vimercati li 22 aprile dell'anno 1520, ma qui non finì la contesa, anzi seguirono molti altri scrittori non meno pungenti e dello Spatario e del Gaffurio e di altri ancora che sorsero in difesa dell'uno e dell'altro, su di che veggasi il sopra citato Sassi, il C. Mazzucchelli (script. Ital. tom. II, part. IV, pag. 2449) ove ragiona di Nicola Burzio parmigiano, ch'ebbe anch'egli parte in quella lite, e l'opera del C. Frantuzzi, *Notizie degli scrittori Bolognesi*, ove parla di Spatario:

« Lo scritto (1) di questi (dice egli dietro le traccie del Sassi) fu come un segnale di battaglia in Milano, onde molti discesero in campo a combattere chi in prosa, chi in versi per sostenere il Gaffurio, e fra questi Bartolomeo Filippini Varallense, Dionigio Brippio, Giacomo Antonio Bricci, patrizii milanesi e Gaudenzio Merula ed altri piacentini e parmigiani. In questa congiuntura il Franchino scrisse due lettere, una diretta a tutto il ceto de' musi-

(1) Questo nuovo titolo, il quale conservò egli anche sotto Francesco I sembra comprovare ch'egli fosse anche particolarmente addetto alla corte di Lodovico XII re di Francia.

(1) Esso ha per titolo: *Errori di Franchino Gaffurio da M. Joanne Spatario musico bolognese in sua difensione e del suo precettore M. Bartolomeo Ramos Hispano subtilmente dimostrato. Impressum Bononiæ per Benedictum Hectoris* 1524, in 4°.

ci, l'altra al giovane Antonio Alberti studioso di matematica, filosofia e musica, con la quale ribattè i colpi degli avversarj insultando particolarmente il nome Spatario dicendo: *Non enim majores tui spatas fabricari solebant, cum vaginas tantum consuerent atque componerent*, onde spesso in essa lo chiama già vaginario, inserendovi qualche arguto epigramma

Tutti questi scritti furono pubblicati a Torino da Francesco de Sylva l'anno 1521.

Ma a dir vero, quasi tutti, piuttosto che Apologie dir si possono un ammasso di strapazzi, e d'ingiurie.

Trattavasi in questa controversia particolarmente del valore e del genere de'differenti segni del canto misurato, e delle proporzioni delle consonanze, avendo però la posterità reso giustizia al merito del nostro Gaffurio ritenendo que'da lui proposti, come lo conferma anche il signor Pietro Maroncelli nella recente sua vita del Corelli, dicendo, che alle figure della musica introdotte dal Marchetti di Padova, il nostro Gaffurio ne aggiunse delle altre, le quali riguardano particolarmente i segni del silenzio, ancor in uso al giorno d'oggi.

Ciò che però ci rende veramente interessante la sua Apologia, si è che da essa rileviamo il titolo di alcuna sua composizione musicale. Benchè dubitar non si poteva, che scrittore espertissimo e di grido fosse chi di essa scienza ci diede gli aurei precetti, e pose nella sua opera varj esempj, cui lo scrivere in canone non fu ignoto, nulla meno maggiormente viene ciò comprovato, perchè ivi conservasi la notizia della sua Messa intitolata: *L'homme armé*, di quella col titolo *illustris Princeps*, e dall'altra inscritta le *Souvenir* (1), le quali tutte furono da lui mandate alla cappella pontificia di Leone X *quos celeberrimis cantoribus Leonis decimi Pontificis maximi misimus.*

E ben dovea egli essere conscio del proprio suo valore e perizia nel comporre, altrimenti ardito non avrebbe di far omaggio delle sue opere a quel magnificentissimo protettore dell'arte musicale, il quale dotato di buon orecchio e di una voce melodiosa l'avea sino dalla sua gioventù coltivata con molta attenzione, fu prima di essere cardinale cantore in S. Antonio di Firenze, ed il di cui sapere nella musica non era solamente singolare nella pratica, ma pur anche nella teorica, e che essendo sommo Pontefice non isdegnò di trattenersi nel soggetto dell'armonia, or spiegandone la favorita sua teoria, or proponendone gli esempj sopra un istromento musicale, che teneva nella sua camera.

Gio. Simone Mayr.

(1) Affine di spiegare gli strani titoli applicati alle composizioni ecclesiastiche, basta sapere, che in quei tempi i compositori erano sì poveri d'invenzioni proprie, che adoperavan quasi sempre una melodia di qualche canzone popolare, la quale serviva per così dire a loro di tema fondamentale, onde fabbricarvi sopra l'artifizioso edifizio delle loro arti contrappuntistiche. Da queste canzoni prendeva da poi la composizione, che per lo più era una Messa, il suo nome. E tali sono le due Messe sopraccitate ed intitolate, l'*Homme armé* e le *Souvenir* fondate sopra due canzoni provenzali.

LA MUSICA

GUARDATA NEI BISOGNI PRESENTI

ARTICOLO III.

Il secondo campo della musica è il teatro. Quale immensa arena di musicali fatiche! Chi volesse ricondurlo alla sua religiosa istituzione, cioè, alle feste di Bacco, od ai misteri del medio evo, non intenderebbe bene il suo secolo; ma chi avvisasse potersi avviare al miglior vantaggio della vita morale, la penserebbe forse coi suoi contemporanei. Perchè se questo elemento passava una volta come indifferente, ora che assorbe grande parte de' pensieri, e delle occupazioni del mondo civile; ora che è di nuovo sacrilegio, come in Atene, impiegar altrove i fondi destinati al teatro; ora che la maggiorità europea, come la plebe romana, mette subito dopo il pane gli spettacoli della scena, quale danno non emergerebbe se i promotori del meglio trascurassero quest'elemento! Molte sono le riforme che potrebbero introdurvisi, ma limitati noi dalla musica, nol guarderemo che sotto questo particolare aspetto.

Il melodramma trovasi egli in armonia col suo secolo? Se non è, bisogna tirarvelo; voglio dire che è necessario di renderlo più profittevole, che non è, al bene della società.

Certamente niuno lo crederà immutabile, nè tanto meno ribelle ad ogni ragionevole variazione. Ma dove mai avrebbe egli bisogno di cangiamenti? I Romantici hanno testè combattuto per le forme. Questa setta, veramente *formalistica*, avrebbe molto meglio meritato del progresso, se avesse rotta qualche lancia in favore d'una mutazione più sostanziale, e riconosciute invariabili le forme, avesse proclamata riformabile l'essenza del dramma. Questo poetico lavoro, guardato come semplice artificio, non può a meno d'essere una rappresentazione più o meno intrecciata; tale fu dalla sua origine, cominciando dal primo tragico della Grecia; ma nè Eschilo, nè i suoi successori ed imitatori imposta non si erano la legge dell'intreccio amoroso sapendo benissimo che l'istituzione del dramma era politico-religiosa, diretta ai pubblici interessi, non alle private e casalinghe avventure. Col loro metodo perciò meglio esaurirono tutte le vicende interne, ed esterne dell'uomo come membro della società, trattarono tutte le passioni, e con esse l'amore senza parzialità alcuna. Ecco il dramma nazionale, e per conseguenza sociale, e morale. Nè ci stupiremo che i Greci abbiano ciò sentito, ove guardiamo, che gli spettacoli medesimi de' popoli barbari, o poco civili, secondochè ne avvertono i viaggiatori, intendono a rappresentare fatti politici, guerrieri, religiosi, interessanti in ogni maniera.

Ora essendoci noi moderni, qual che ne sia la cagione, ingiunta questa rigorosa legge dell'intreccio amoroso, fummo costretti a cominciare per una via stretta stretta, della quale annojati i novatori, gridarono contro le forme *unitarie*, contro la servilità classica, non badando che col loro contrario operare lasciavano il dramma nella sua infecondità. E così dura la noja, e durano gl'indicibili sforzi di coloro che ce la vogliono risparmiare con certe novità portentose, e con nuove forme di dir sempre le stesse cose. Il dramma adunque gira un circolo veramente vizioso, perchè mutate le vesti e le sembianze non mutò i costumi, ed è ancora il *caput mortuum* della scuola metastasiana, e della giocondità del secolo scorso.

A tentare perciò una vera, ed utile novità converrebbe condurre bel bello il dramma ad argomenti più importanti, più varj, più estesi, più sociali insomma, e poi se l'amore volesse trasformarsi in quello che tien pacifica la casa, affezionata la città, concorde la nazione, in quello da cui ogni bene e conforto deriva, od almeno cessasse dall'usanza vecchia di seminar guai, e di corrompere il costume, bene meriterebbe anch'egli dell'universale miglioramento.

Ma qualcuno dirà che forse avverrebbe al dramma rinnovato ciò che vediamo avvenire ad alcune tragedie di nuovo genere, le quali utilissime nell'argomento, elaboratissime nella condotta, piene di bella poesia, di nobili sentimenti, mancando appunto di quel fuoco, di quell'anima che vivifica tragedie d'alto stile, quelle cioè che oltre al farsi leggere, sanno anche commoverci, rapirci sulla scena, non piacciono, non interessano la colta udienza. Ciò potrebbe accadere, e per la novità, e per le contrarie abitudini. Ma questi ostacoli sono già preveduti. Nondimeno, a conforto de'riformatori, farò qui di passaggio un'osservazione. Nel nostro paese la musica è tutto, e la poesia (il libretto) è niente, dovunque questo male derivi, o dai poeti, o dagli uditori. Ebbene, da questo niente non si potrebbe cavare qualche cosa? In generale dopo il Metastasio, che seppe interessare colla poesia, possiamo confessare, senza far torto a qualche altro lavoro teatrale uscito come lampo dal bujo dell'orrore drammatico, che ci disvezzammo dal buon senso in materia di poesia teatrale, il che ci rese sempre più indifferenti per le parole, ed ognor più esigenti per le note; così che quando un maestro, od un appaltatore volesse regalarci una buona musica ricca di bei motivi, e cantabili, poco c'importerebbe se fosse scritta sopra qualunque poesia, o prosa ridotta a metro, e rima. Ora uno scrittore di nuovi drammi partendo con felici augurj da questo punto d'indifferenza, non potrebbe egli tentare un genere di opera per musica più acconcio ai nostri bisogni, voglio dire all'edificazione della società? Un uditore italiano, già avvezzo a tanti inganni e delusioni teatrali, si lagnerà egli col tempo d'una frode sì innocente, si feconda di buoni effetti? Anzi confesserà col poeta, che simile all'*egro fanciullo* ha dall'inganno suo ricevuta sanità e vita. Ma bisogna che gli orli del vaso siano aspersi di soavi liquori, e questa dolce aspersione debbe sempre venir dalla musica.

Un altro conforto. Se oggidì in Italia non avessimo altro incoraggiamento a questa innovazione basterebbe l'esito felicissimo dello *Stabat* rossiniano. Non mai profana composizione risvegliò tanto entusiasmo e maraviglia, non mai lirico dramma tanto piacque ad ogni classe di uditori come quella sacra elegia. Io non conto le attrattive aggiuntele dal nome di Rossini, perchè ove fosse stato lavoro, per trascuraggine, o per fretta, o per altra cagione, mediocre (mediocrità che non poteva venirle dall'ingegno dell'autore), il nome e la celebrità del maestro non avrebbero bastato a farla gustare ed applaudire. Guardo solo la novità della cosa, la quale assai chiaramente nel suo esito dimostrò quanto siam noi disgustati e nauseati del vecchio, cioè della presente teatrale monotonia, quanto avidi d'una musica che sopra quali si vogliano parole ci dica qualche cosa di nuovo. Nè lo *Stabat* da quanto odesi a dire, sarà l'unica composizione di questo genere che ci rallegrerà, che ci farà pigliar gusto ad una musica più ragionevole e salutare, più educatrice del sentimento morale e religioso. Che diremo poi quando questa nuova musa non parlerà più latino, non canterà un semplice ed uniforme inno della liturgia, un brano straniero alla scena, ma intonerà un cantico italiano acconcio al luogo, alla circostanza, opportuno agli uditori, ed ai tempi che vantano sopra ogni altro eccellenza d'educazione? Rimane dunque a vedere di quale indole possa essere questa nuova poesia che debbe surrogare la nullità della vecchia, il che speriamo di fare nell'articolo seguente.

CRITICA MELODRAMMATICA

ROBERTO IL DIAVOLO
di MEYERBEER

Un distinto maestro compositore che ci onora della pregevole sua amicizia, in occasione che producevasi sulle scene del Teatro della Concordia *in Cremona il* Roberto il Diavolo *di Meyerbeer, ebbe a dettare il seguente interessante articolo nel quale i pregi che distinguono quel sì lodato capolavoro sono con molta finezza discorsi. Parve a noi che i nostri lettori avrebbero aggradita la riproduzione di uno scritto molto opportuno a far maggiore il desiderio di coloro tra i nostri amatori della buona musica, cui tarda ormai troppo l'udire anche sulle grandi nostre scene un'opera, che quasi tutti i primarii teatri d'Europa produssero già da un pezzo.*

Ma qual è il merito di quest'Opera maravigliosa? - Tutto il mondo musicale ha collocato il *Roberto* tra i lavori che più grandemente onorano l'arte melodrammatica. Le principali città d'Europa non si saziarono di udirlo: nessuno spartito ebbe l'onore di un maggior numero di rappresentazioni: Parigi sola ne intese dalle 200 alle 300. Un così unanime suffragio, un tanto ed universale consentimento sarebbe già in buona logica un argomento invincibile di un merito rarissimo e straordinario.

E quale accoglienza ebbe tra noi quest'Opera maravigliosa? - Gli intelligenti la festeggiarono come la ben venuta: gli amatori si tennero in una fredda ammirazione: i più la dicono bella a fiore di labbra, perchè non osano contraddire ai plausi di tutta Europa: se vi ha chi la spregia, chè noi veramente non lo sappiamo, non è bisogno di risponder parola.

Originalità, sapienza, ispirazione rifulgono ad ogni tratto in questo *Roberto*. Le prime due doti non ha chi non ve le ravvisi. Della terza potrebbesi da taluni muovere disputa, secondo che la ispirazione s'intende. Non è dentro a piccole forme, non è intorno ad idoleggiati concetti che piacesi la fantasia del maestro, abbellendoli di liriche immagini e colorito. È un grande poema drammatico ch'egli ha pensato, e come le parti volevano essere in proporzione di quel tutto gigantesco e sublime che gli si agitava dinanzi alla mente, così era mestieri lo adagiarle entro forme capaci e grandiose. Il perchè i maggiori pezzi di quest'Opera si tolgono affatto dalle forme sinora usate e comunemente adottate dai più dei maestri, dalle solite *cabalette*, dalle solite *cadenze*, e da quella simmetrica, e convenzionale successione di tempi e ripetizione di motivi, che quasi impronta di un medesimo stampo arie, duetti, e terzetti nelle opere comuni. Pare a noi che tra queste ed il *Roberto* di Meyerbeer corra presso a poco quel divario medesimo che fra un dramma di Metastasio ed una tragedia di Schiller o di Shakspeare. Ma per quanto noi siamo rapiti alle care melodie del primo, possiamo per questo non essere scossi e tocchi profondamente dal genio smisurato degli altri? Avremmo voluto pigliare ad esempio Metastasio ed Alfieri; ma quest'ultimo, tranne la severità, non ci offeriva un giusto rapporto di forme.

Il soggetto poi che l'alemanno ha tolto a trattare, come quello in cui lottano il cielo e l'inferno, il genio del bene e quello del male, e per sè medesimo, e per la maniera onde fu dal poeta condotto, evocando i dannati in mezzo ai viventi, e facendovi operare visibilmente le potenze d'abisso, richiedeva di sua natura quelle forme musicali, di che il maestro si piacque vestirlo, tanto che mai non fossero minori al concetto: voleasi, a dir tutto in una parola, non la ispirazione lirica di un inno o di un ode, ma quella di Dante; un'ispirazione che insieme fondesse il carattere lirico, tragico ed epico, a farne un solo, e questo potente alla rappresentazione di quanto bolliva nell'animo dell'autore.

E così adoperando serviva insieme il maestro mirabilmente alla natura del suo soggetto ed al gusto dei teatri oltramontani. Infatti le composizioni più distinte che su quelli ebbero altissima fama, sono tutti lavori a grandi proporzioni, a grandi concetti, e tali che vogliono essere molte volte udite per essere intese. È notisi che i repertorii dei più grandi teatri di Francia, di Germania e d'Inghilterra si limitano a otto o dieci Opere all'anno, le quali tutte più o meno si alternano; di che viene la necessità che queste abbiano in sè tanto d'intrinseco da interessare quei pubblici per tutto il corso delle rappresentazioni. Tali sono la *Muta di Portici* di Auber, *Zampa*, di Herold, il *Don Giovanni* di Mozart, il *Freyschütz* di Weber, il *Guglielmo Tell* di Rossini, gli *Ugonotti* di Meyerbeer, la *Vestale* di Spontini ed ultimamente il *Carlo VI* di Halevy: opere tutte della maggiore importanza, e che per la ricchezza dei concetti formano il più dovizioso repertorio dei teatri d'oltremonte: astruse troppo pel pubblico in Italia, che dopo otto o dieci rappresentazioni vuol vedere un nuovo spettacolo.

Lunge però la taccia che vogliasi per noi rinegare la gloria della musica italiana. Figlia di questo cielo sereno, educata alla sovrana armonia di una bella natura, favorita dai cari e scorrevoli suoni di una favella prediletta alle grazie ed alla poesia, t'inebria di una voluttà tutta celeste, e ti ricerca addentro nell'animo, e ti scuote ogni fibra, e per le vene ti diffonde un latte di tutta dolcezza. Spontanea, nativa qui l'odi suonar sulle labbra di un popolo, al quale è istinto la melodia, e il canto è natura. Immaginosa, vivace, patetica, dominatrice di tutti gli affetti, dalle scene d'Italia e d'Europa volge a suo talento i cuori dei popoli diversi di costumi e di lingua, quasi per lei facessero una sola famiglia. Dalle nebbie del Tamigi alle rive gelate della Neva ella trapassa segnando il suo cammino di luminosi trionfi e dappertutto recando riverito ed illustre il nome italiano.

Ma noi teniamo in altissimo pregio il genio dell'arti, dovunque si trovi, e comunque s'informi. Innamorati dell'Alighieri, e degli altri sommi che fecero grande e sublime la italiana poesia, sentiamo potentemente agitarci l'anima ai versi del Bardo britanno: Metastasio ed Alfieri non ci tolgono sentire altamente le grandi bellezze di Shakspeare e di Schiller: le classiche opere dei pittori italiani non ci impediscono vagheggiare altresì le romantiche rappresentazioni fiamminghe; e i canti ispirati di *Semiramide*, di *Norma*, di *Anna Bolena*, e di *Nabucco*, sebbene ci stieno scolpiti indelebilmente nell'animo, non ci rendono ingiusti verso il merito sommo di questo *Roberto il Diavolo*, nè d'altre simili produzioni.

E nel *Roberto*, a parer nostro, vi è tanta copia di bello d'ogni maniera, da farne contenti tutti i gusti. Per quelli che preferiscono la musica di stile chiaro, melodioso, insinuante, vi è la bella romanza di *Alice* nel primo atto, la popolarissima *Siciliana*, la divina romanza d'*Isabella* nel quarto atto, oltre alla originalissima di *Alice* nel terzo, e i graziosi motivi, e movimenti d'orchestra che nel medesimo atto accompagnano la parte ballabile, musica espressiva ed imitativa così, che nulla più. Per quelli che non contenti alla semplice melodia, vogliono ammirar quegli effetti che si ottengono mercè una pro'onda conoscenza dell'arte, non disgiunta mai dal gusto più squisito, noteremo l'imponente preludio dell'Opera, tutto sparso di elette imitazioni e d'ingegnosissimi ingannì, nel quale dopo svolto in mille guise il primo pensiero, tutto risolvesi in un coro della più semplice e bella fattura: noteremo la romanza di *Rambaldo*, nella quale l'orchestra con sempre vario accompagnamento arricchisce la primiera semplice melodia: il grandioso coro del quarto atto, in cui la frase, anch'essa semplicissima, serve di tema allo sfoggio del più ingegnoso contrappunto e di una magnifica istrumentazione. Tutto il quinto atto è un tesoro di armonie che sarebbe più gustato se non giungesse sì tardi. Quanta originalità nel primo coro degli eremiti! quanta soavità nella preghiera accompagnata con l'organo! quanta dottrina nella disposizione delle parti in questo pezzo! Il terzetto finale è un vero gioiello, un capolavoro dell'arte, e non esitiamo a dire che pochissimi pezzi di simil genere potrebbero esserglì posti a confronto. Vaghissimo nella forma, originalissimo nella scelta dei pensieri, ispirato quasi sempre, e specialmente nella risoluzione nel modo maggiore dell'adagio, fedele nel colorito delle frasi, secondo le passioni espresse da ciascuno dei personaggi, questo pezzo è un tale complesso di bellezza da essere proposto come sovrano modello. Noteremo finalmente come nessuna benchè minima parte di quest'Opera, sia stata trasandata dall'autore, compresi gli stessi recitativi, e come la parte istrumentale siavi trattata con una diligenza somma, tanto che fedelmente e sempre ci venga esprimendo non solo la parola, ma persino la mimica azione.

In tanta sublimità di lavoro, in tanta e sì mirabile copia di bellezze d'ogni maniera, e quello che è più, con tanta originalità d'invenzione e di modi, questo *Roberto* è ben degno che lo accolgano festevolmente anche i teatri d'Italia. Non pretenderemo già noi che tutta su questi modelli si abbia a foggiare la musica nostra, e che abbiano i nostri compositori a posporre a codesta musicale sapienza e profondità quelle melodie soavissime che sono tutta creazione del genio italiano. Il gusto del popolo sappiam benissimo essere principalissima regola di ogni convenienza nell'arti; e a noi non altrimenti che a questo popolo, scendono addentro nell'animo quelle semplici cantilene e quei toccanti motivi che si facilmente si scolpiscono nella memoria, e vanno ripetuti in sulle bocche di tutti. Ma per ciò che alla semplicità sempre sta vicinissima la grettezza e la trivialità, desiderabile cosa ci pare che talvolta anche a noi si offrano da ammirare questi portenti di severa sapienza, ed alcun poco vi si vengano educando gli animi del popolo, affinchè non così facilmente si rimanga contento a certe artistiche brutture ed insipide melensaggini di non poche Opere moderne, le quali, nate appena, sarebbero anche morte, se non le tenesse in vita la smania di novità. Così quando la italiana poesia venne meno tra quel diluvio di sonetti e canzoni che gli Arcadi furiosamente stampavano tutte ad un conio, Varano dapprima, e Monti dipoi la rialzarono sublime, richiamandola alla vera sua scuola, alla scuola dell'Alighieri.

I sommi son sempre radi nelle arti: facciamo loro buon viso da qualsivoglia paese ci vengano. È morto oggidì ogni pregiudizio contro le straniere letterature, anzi tutte insieme si fondono e si contemperano in una letteratura comune, le une delle altre giovandosi e porgendosi da buone sorelle la mano. Perchè non dovrà la musica ancora seguitarne l'esempio? Ne verrà vantaggio grandissimo, quando i dovuti riguardi si serbino.

CARTEGGIO

Al signor C. di Parigi.

Io avrei voluto far precedere alla rapida relazione che vi farò della nostra esposizione di Belle Arti alcune osservazioni generali, che bastassero ad indicarvi quale sia lo stato delle arti in Italia, e come queste sieno intese e quindi interpretate dal loro cultori. Ma siccome ciò richiederebbe un certo sviluppo, perciò sono attualmente costretto a rinunziarvi, troppo felice ancora se giungerò a stringere in due sole lettere la celere rivista dei più interessanti lavori d'arte esposti in quest'anno. Chi sa se una terza lettera non completerà questa omissione, offrendo così lo spettacolo d'un esordio posposto alla conchiusione! Il *chi sa* non obbliga nessuno. Ed ora cominciamo.

Fra i pittori che lottano più volentieri contro le fatali convenzioni artistiche, contro quel colorire manierato, che deve l'effetto non alla forza del pennello ma alla stravagante sovrapposizione di enormi strati di biacca o di qualunque altro colore più vi piaccia, contro tutto ciò che v'è di sbiadito, di monotono, di ripetuto nei concetti, contro il *manierismo*, se mi si permette la parola, delle pieghe, contro tutto insomma quel fare scolastico, freddo, di servile imitazione, ed un pochino ciarlatanesco di molti artisti, deve essere, e fra i primi, annoverato il Poggi, che sente nell'anima il santo bisogno di avere uno stile proprio, ed una maniera affatto individuale di intendere e d'interpretar l'arte. Ond'è che in tutti i suoi dipinti vedesi sempre l'impronta d'una originalità che serve a staccarli dalla massa degli altri lavori, ond'è che egli è sempre ne'suoi pregi, e persino ne'suoi difetti un vero artista, ond'è che la forza de'suoi concetti, il vigore del suo colorito, la verità e la potenza nell'espressione, l'evidenza ed il gusto nei dettagli e nell'assieme colpiscono tanto maggiormente, in quanto che v'ha in tutto questo il suggello d'un fare esclusivo, che non tien dietro a nessuna pedata e che cerca di aprirsi una via propria, lontana egualmente dalle folli esagerazioni come dai plagi servili. Il suo quadro dell'Adultera, a figure metà del vero, ed il suo ritratto del Borgia sono fralle tele migliori esposte quest'anno; v'è qualche cosa di antica bellezza in queste opere in cui tutto è saggio e moderato, in cui non si andò in traccia d'uno di quegli effetti abbaglianti che non reggono innanzi alla critica, ma si gettarono tali bellezze che risaltano maggiormente quanto più attenta e più minuta è l'osservazione. Due quadri di genere ed alcuni ritratti sono pur degni del pennello del Poggi, e meriterebbero certamente di più d'un semplice cenno, se la terribile brevità non mi stesse alle spalle, fiera ed implacabile come una padrona che vuol essere esattamente obbedita.

Eliseo Sala presentò all'esposizione una serie di ritratti e di mezze figure piene di brio, d'effetto, di vita e di somiglianza. L'attenzione del pubblico si ferma con compiacenza innanzi a questi risultati d'un pennello abile e grazioso che non dimentica i più leggeri dettagli, e che sa dare al prosaico ritratto una decisa importanza artistica.

Una figura di donna sdrajata sul letto, e che sembra abbandonata a sogni d'una inebbriante voluttà, ed una mezza figura d'una vecchia *sorciera*, d'una specie di *Lenormand* da villaggio, sono due squisiti

lavori mandati all'esposizione dal marchese Ferroni, sommo dilettante che potrebbe essere a sua voglia un celebre artista. Entusiasta amatore della sua arte, il marchese Ferroni si è formato studiando i grandi modelli delle grandi scuole italiane; da ciò quel colorire pieno di vigore e di sueo, quella correzione di disegno, quella elegante squisitezza nelle forme della donna, e quella verità lontana dalle sciocchezze grottesche nel viso della vecchia sibilla. Sono davvero due magnifiche tele.

Natale Schiavoni ha rinnovati i soliti prodigi; ancora le sue teste femminili d'una inconcepibile bellezza, le sue quasi nude e dormenti fanciulle che affascinano gli sguardi, ancora quegli occhi che scintillano, quei sorrisi che esaltano, quelle treccie che sembrano impregnate d'una voluttuosa umidità, ancora insomma quegli incantevoli prestigi, quel colorito portentoso, quel tutto assieme che fa dello Schiavoni un pittore affatto eccezionale. Alcuni rimproverano a Schiavoni di riprodurre eternamente le stesse idee, di replicare all'infinito le stesse fisonomie, di ricalcare implacabilmente gli stessi argomenti; ed il fatto è vero. Ma se lo Schiavoni, abbandonando quel suo genere dovesse divenire minore di sè stesso, se rinunziando a quella sua specialità dovesse abdicare all'idea di fare dei capolavori, ebbene! che lasci gracchiare questi amabili critici, che continui intrepidamente sulla sua via, che seguiti a riprodurre, che moltiplichi le edizioni delle sue opere. Io giurerei che il pubblico ed io preferiamo di rileggere trenta volte l'*Ariosto*, piuttosto che perdere il nostro tempo per occuparci di certe prime edizioni che non avranno mai la gloria di divenire seconde.

Il commendatore Mussini di Firenze offrì all'esposizione un quadro colossale, ed allegorico, che rappresenta Francesco I di Francia, meditante la conquista della Lombardia al cospetto della sua bella, uscita in quel momento dal bagno. In quanto al concetto io oserei premettere che in generale le allegorie sono per me qualche cosa di detestabile, di arcadico, di fossile, che dovrebbe essere eliminato dalla faccia delle arti e della letteratura. Le antiche allegorie, quelle della Psiche, di Circe, d'Ercole, di Cerere, e le mille altre create dalla ingegnosa falange de' Greci poeti, io le intendo; erano mezzi letterarii od artistici destinati a semplificare le più astruse idee metafisiche, a materializzare un concetto morale onde renderlo più accessibile alle brevi intelligenze della moltitudine, erano una teoria psicologica ridotta per così dire allo stato di romanzo, un principio astratto tradotto nell'evidente forma d'un avvenimento. L'allegoria, era quindi il risultato d'un ragionevole processo intellettuale; si riduceva a pezzi la focaccia per farla entrare in tutte le bocche. Ma se l'allegoria subisce l'ordine inverso, se d'un fatto evidente, chiaro, semplice si cerca di farne un enigma, se si prende l'avvenimento e si converte in astrazione; allora l'artista e il poeta diventano gli emuli generosi di quella cara creatura che trincia in tre o quattro pezzi una lunga parola, che fabbrica due o tre versi sovra ciaseuno di questi frammenti, e che poscia vi domanda in che consista l'*intiero*. La bella cosa gettare molta abilità artistica, una vasta lcla e un enorme quantità di colori per farsi il rivale d'uno sciaradista! Si dunque! noi crediamo che la missione dell'arte debba essere intesa diversamente.

L'esecuzione di questo quadro è certamente assai migliore del concetto; come disegno e come colorito si palesa uscito da una mano maestra. A me parvero per altro triviali la figura e la posa di Francesco I, ed un po' grossolani i vezzi della bella bagnante: per conto mio preferirei alla dea seminuda qualcuna di quelle ancelle graziose e gentili che le si affannano intorno. Non è però questo il primo caso in cui trovo che l'anticamera merita talora una ragionevole preferenza sul *salon*.

(*Sarà continuato*)

TEATRO RE

GUSTAVO MODENA

E GLI ARTISTI DA LUI DIRETTI

Le rappresentazioni degli artisti diretti dal Modena vanno ogni sera più persuadendo che il loro direttore e maestro li pose e sa tenerli su quella via, che è l'unica per la salvezza dell'arte, e dalla quale generalmente parlando tutti i capocomici, artisti, attori, commedianti, recitanti e che so io della Penisola, rifuggono, direi quasi con superba alterezza, persuasi che la loro scuola facile e falsa sia la migliore, perchè trova frequenti e clamorosi applausi. Ma, buon Dio! da chi? Da quegli stessi che posti davanti ad un quadro, tanto più te lo esaltano, quanto più ne sono vivaci i colori, a nulla badando poi se le carnagioni sembrino tali veramente, se la composizione pecchi di confuso e manchi dell'espressione che il subbietto richiede, se finalmente il disegno, dote indispensabile ad un pittore come ad un aritmetico l'addizione, sia corretto o non sia. E poichè m'è caduta dalla penna questa similitudine, continuerò a servirmene per dire, che gli artisti diretti dal Modena, stanno tuttavia esercitandosi nel disegno, e che quindi non possono per anco colorir con franchezza; ma non dubitate; convien incominciare a contornar con riserbo, per finire a contornar presto e bene, e quando una figura è ben contornata riesce poi assai meno difficile a colorirla ed a colorirla in modo vero ed effettivo. Contuttociò andando al Teatro Re non crediate già di andar ad assistere ad una scuola di elementi d'arte rappresentativa, anzichè a rappresentazioni complete; quantunque quegli artisti sieno in attualità di tirocinio, l'accortezza del direttore, il quale non consulta già le convenienze ma le singole loro attitudini, sa così bene a ciascheduno distribuire le parti, che quella insoddisfazione che potrebbe per avventura generarsi da chi sta facendo la propria pratica, riesce o poco sensibile o nulla. E se qualche lieve noja talvolta pur ne venisse, non dovremmo noi tollerarcela in pace, persuasi che ne saremo poi risarciti dalla formazione di buoni attori futuri? D'altronde non tutti gli artisti diretti dal Modena, com'è naturale, sono di un medesimo grado di forza; alcuni ve n'hanno fra questi che si lasciano alquanto addietro dai proprii colleghi, e ben sapete inoltre ch'egli volle eziandio circondarsi di qualche attori provetti, i quali invece dal cominciare a pensare a star con franchezza in iscena, non dovettero d'altro occuparsi che di liberarsi da quelle maniere convenzionali che se non in grado eminente, avevano però senza dubbio in qualche dose tradizionalmente contratte. Quindi è che noi ripetiamo adesso con giubilo, quanto già dicemmo altre volte, cioè che questa compagnia, nella quale la Dio mercè più non si odono nè voci sforzate, nè parlatone predicate in piano e forte, nè riconoscimenti che sono la caricatura del singhiozzo e del palpito, nè bruschi passaggi da alcune parole dette con lentezza e gravità ad un'improvvisa e precipitevole celerità, che non d'altro dà prova se non che di qualche scioltezza di lingua, questa compagnia, diciamo noi, a malgrado dei soli suoi sette mesi di vita e della giovanissima età della maggior parte de' suoi componenti è superiore a tutte le altre nostre che calcano le scene dall'Alpi al Lilibeo.

Fra quegli artisti provetti di cui dicemmo è senza dubbio notevole e degna di particolare menzione la signora Angiola Botteghini. Le parti di madama Jacquart, della d'Hermily, e di mog.ie nei due Sargenti, la qualificano attrice a poche seconda. Essa ha il talento di farvi piangere e ridere nella prima, di interessarvi colla nobiltà del contegno e colla finezza e tranquillità del dire nella seconda, malgrado la nessuna simpatia del carattere del personaggio a lei destinato, di commovervi altamente nella terza e di dare all'affetto un accento di verità tale, da servire al Modena del più degno riscontro; si direbbe che in quella parte agisca in alcuna delle situazioni più importanti per forza magnetica, e che l'emanazione artistica del di lei collega, le si comunichi in certi istanti e quasi la identifichi ad esso.

Subito dopo a parer nostro chi in questa compagnia occupa colla signora Angiola Botteghini uno dei primi posti, è il signor Vincenzo Lancetti, destinato alle parti caratteristiche. Natura non largì a questo giovane attore un fisico molto felice, ma egli sa trarne coll'arte partiti degni di lode. Pochi attori saprebbero tramutarsi com'egli fa, pochi attori trovar quell'espressione svariata che vi fa dubitare se il Pari della *Cabala* (Camaraderie), sia sostenuto da quel medesimo attore che vi fa l'usurajo nella *Clotilde*, o il Marchese De la Rapinière nelle *Memorie del diavolo*, o il Lorenzo nell'*Articolo* 960.

Chi occupa in questa compagnia un altro posto onorevole, sebbene pressochè nuova alle scene è senza dubbio madamigella Adelia, che non manca altresì nè di lineamenti gentili, nè d'occhi vivaci. Nella *Calunnia*, nella *Cabala*, nel *Bicchier d'acqua*, ci dimostrò chiaramente ch'ella è destinata a riescire in quelle parti che richiedono l'esposizione delle raffinatezze dell'alta società; non le dissimuleremo però che nella parte di Duchessa nel *Bicchier d'acqua* avremmo in generale desiderato da lei un emetter di voce un po' meno lento e meno monotono. Anche nella *Clotilde* di Soulié trovò un meritato favore nel pubblico sostenendone la parte protagonista. Senza smanie, senza gridori, senza contorcimenti, riuscì a produrre sotto le spoglie di quel personaggio un effetto, che prima non era stato prodotto sui milanesi che dall'attrice francese madamigella Abit, e vedendo madamigella Adelia, non ci ricordammo di quell'altra che un solo istante, quando Clotilde cioè rompe il suggello del dispaccio diretto a Giuliano. Madamigella Abit era trascinata a quell'atto indiscreto, come da una forza irresistibile, e se lo faceva perdonare dal pubblico. Madamigella Adelia in quel momento mancò, e noi glielo diciamo, non già con animo di biasimarla, ma per metterla in sull'avviso ond'ella rifacendo quella parte, possa anche in questo punto mettersi al livello del rimanente. Chi dimostra tanta intelligenza quant'ella ne dimostra, chi va al pari di lei in traccia del *patetique sans cris* che è la pietra di paragone del buon senso di un artista, non s'arresterà, speriamo, sul principio di una carriera che ha così bene inaugurata.

Ora potremmo discendere a parlarvi della giovane Botteghini, delle sorelle Caracciolo, del signor Salvini, del Vestri figlio di quell'ammirabile Luigi che tutti ricordiamo, e di molti altri ancora. Ma la carta ci manca. Dunque ad altra occasione.

G. I.

NOTIZIE MUSICALI DIVERSE

— Milano. - *I. R. Teatro alla Scala.* - Le Opere si succedono alla Scala con una certa frequenza; è appena un mese che è cominciata la stagione d'autunno, e già quattro spartiti furono offerti ad appagare le esigenze dei signori abbonati. Le ultime due opere prodotte, furono la *Lucia* e la *Beatrice*. L'esecuzione di queste due Opere lasciò certo luogo a molti desiderii, e suscitò assai vive delle non lontane ricordanze; ma pure non deve essere considerata come inaccessibile agli elogi, e massime agli elogi parziali. La De-Giuli nella *Lucia* ebbe degli istanti abbastanza felici, ed il tenore Gardoni sviluppò un'aggradevole voce, che ha però assai bisogno d'essere coltivata. Il De-Bassini fu molto applaudito, ed in qualche punto meritò d'esserlo. La Colleoni nella *Beatrice* non ci fece obbliare la Frezzolini, ed il tenore Ferretti ci fece desiderare di vederlo sostenere una parte più adattata ai suoi mezzi: non c'è niente che sia in maggior antagonismo quanto il genere di voce del Ferretti con quello che si richiede per portar la parte di Orombello. Si promettono quanto prima dei nuovi spartiti, dei nuovi artisti, insomma si cerca di supplire alla qualità colla quantità. È questo il destino a cui pel decadimento dell'arte sono costrette di assoggettarsi le grandi imprese, che girano con terrore lo sguardo d'intorno per cercare degli artisti e che non finiscono che per trovare delle mediocrità.

— L'*Iberia Musical*, giornale artistico che si stampa a Madrid, ci dà delle fredde notizie sull'esito della *Favorita* di Donizetti, datasi a quel teatro del Circo. Fra i lamenti che innalza questo foglio periodico, non taceremo quello con cui rimprovera all'impresa di aver fatta una cattiva distribuzione di parti. Questo sbaglio, tanto comune anche in Italia, è uno di quei fatti che recano maggior torto e maggior danno all'arte. Soventi per esso cade un'Opera, che avrebbe ottenuto splendido successo, e si formano dei giudicii che possono macchiare la riputazione d'un povero maestro, che vede condannata la sua Opera grazie alle meschinità od al cattivo collocamento degli artisti che debbono interpretarla. Gl'impresarii, i direttori di teatro dovrebbero riflettere seriamente su tali inconvenienti, massime se desiderano di essere considerati come i protettori e non come i carnefici dell'ingegno.

— Molti giornali di Parigi fra i quali la *Gazette des Théâtres*, la *Gazette Musicale*, le *Monde*, ecc., danno come certa notizia che Lablache si approfittì d'un congedo di due mesi per recarsi a Napoli con tutta la famiglia, compreso il nuovo suo genero Thalberg. La *France Musicale* invece dice « Lablache è sempre a « Parigi; l'operazione che gli si fece in Inghilterra, vo« lendogli levare un dente, sembra aver cagionato dei « guasti terribili alla mascella. Quantunque la malattia « non abbia nulla d'allarmante, essa produce all'illustre « cantante dei dolori abbastanza grandi per obbligarlo « a restare a Parigi, onde ricevere le cure de' medici, « e forse ciò gli impedirà di intraprendere il viaggio in « Italia che aveva progettato di fare con tutta la sua « famiglia ». Noi desideriamo che la maggioranza abbia questa volta ragione, e che l'onore del cavadenti di Londra e la mascella del grande artista sieno in un ragionevole stato di salute.

— Tamburini partiva il 10 settembre da Parigi per raggiungere a Vienna Rubini, da dove doveano recarsi ambedue immediatamente a Pietroburgo. L'apertura di quel nuovo teatro italiano è fissata pella sera del 15 ottobre.

— Rossini partiva da Parigi per ritornarsene a Bologna il giorno 22 settembre.

— Un celebre coreografo, Bournonville, che ha introdotto i balli nella Danimarca, e che occupò nel 1780 ed 81 il posto di primo ballerino danzante al teatro dell'Accademia reale di Parigi, morì ultimamente nell'età di 83 anni al reale castello di Fridensborg, posto nell'isola Seeland, dove il re Federico VI aveva fatto preparare un asilo pella vecchiaja di questo grande artista. Suo figlio, Carlo Bournonville, fu il maestro della Grahn, della Nielsen e della Fieldsted.

— A Marsiglia la truppa italiana die' termine alle sue rappresentazioni collo *Stabat* di Rossini, il cui successo passò tutte le aspettazioni: alla quarta sera v'era folla, e una folla piena di fanatismo. L'esecuzione di questo capolavoro formerà epoca nei fasti musicali di Marsiglia.

— A Baden, a Digione egual successo pello *Stabat*; dappertutto applausi, folla e fanatismo.

GIOVANNI RICORDI

EDITORE-PROPRIETARIO.

Dall'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato
di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di GIOVANNI RICORDI
Contrada degli Omenoni N. 1720.

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

ANNO II. **N. 40.** DOMENICA 1 Ottobre 1843.

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

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia classica musicale* è di effett. Aust. L. 12 per semestre, ed effett. Aust. L. 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — La spedizione dei pezzi di musica viene fatta mensilmente e franca di porto ai diversi corrispondenti dello Studio *Ricordi*, nel modo indicato nel Manifesto. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni N.° 1720; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ec. vorranno essere mandati franchi di porto.

« La musique, par des inflexions vives, accentuées, et, « pour ainsi dire, parlantes, exprime toutes les pas« sions, peint tous les tableaux, rend tous les objets, « soumet la nature entière à ses savantes imitations, « et porte ainsi jusqu'au coeur de l'homme des sen« timents propres à l'émouvoir. »

J. J. Rousseau.

SOMMARIO.

I. Biografia. Domenico Cimarosa. - II. Carteggi. - III. Teatro Re. Brevissimo cenno sul *Saul* d'Alfieri, ecc. - IV. Notizie Musicali Diverse.

BIOGRAFIA

DOMENICO CIMAROSA

In Aversa, piccola città a tre leghe da Napoli, nel 1754 nacque il celebre compositore di musica drammatica che forma il soggetto di questi brevi cenni biografici, raccolti con quanta esattezza poteasi dalla *Biografia degli uomini illustri del regno di Napoli*, e dalle opere del Gervasoni, del Bertini, del Pojoulx, del Castil-Blaze, e specialmente del Fétis, che spesso accurato studio pose a illustrare nelle sue opere i meriti presso le altre nazioni della buona musica italiana.

La sorte non favorì gli onesti genitori di Domenico Cimarosa d'un ricco patrimonio da trasmettere alla prole; Francesco, suo padre, stabilitosi a Napoli nel 1757, vi morì quattro anni dopo, lasciando la vedova Anna e l'unico figlio nella miseria. Se non che al difetto dei beni di fortuna cercò di rimediar la madre con la sua sollecitudine, raccomandando il pargoletto figlio alla protezione del di lei confessore il Padre Porzio, monaco antonino, il quale, maravigliato insieme ed innamorato dell'ingegno che già mostrava il picciol Domenico, non solo volle assumersi l'incarico della sua educazione, ma, con raro esempio di beneficenza, eziandio del suo mantenimento.

Per buona ventura il P. Porzio tenea l'uffizio d'organista del suo convento, e non di rado dilettavasi di suonare in cella il gravicembalo e di cantare, onde Cimarosa, che mai non lo abbandonava, attentamente gli prestava orecchio, e per ricrearsi, quando era solo, si faceva a ripetere le udite cantilene. Di questo modo cominciò egli a prendere passione per la musica, e si sviluppò in lui la vocazione per la bell'arte, della quale Porzio gli apprese i primi elementi, ed affinchè riuscisse meglio erudito, l'affidò più tardi alle cure del maestro Aprile. I suoi progressi furono tanto rapidi, che il di lui benefattore e lo stesso Aprile lo fecero tosto ammettere nel rinomato conservatorio di Nostra Donna di Loreto che allora contrastava il primato ad ogn'altro pubblico istituto di simil natura.

Sotto la direzione dell'illustre Fenaroli, autore degli utilissimi *Partimenti*, il Cimarosa fece i suoi studii di contrappunto, attinse a' principii della scuola di Durante che continuavano a servir di norma in quell'istituto, e attese a impossessarsi di tutte quelle cognizioni teoriche che in processo di tempo lo resero oggetto d'universale ammirazione nell'esercizio dell'arte musicale. Si raccontano ancora nel conservatorio di Napoli gl'ingegnosi accorgimenti dal Cimarosa adoperati a durar la notte nello studio, senza turbare il sonno de' suoi compagni che riposavano nello stesso dormitorio. Le composizioni da esso scritte prima d'uscir da quel musicale istituto già facevano chiaro quale fosse la di lui immaginazione, e ciò che l'Italia potea da esso promettersi in avvenire. Piaceva eziandio siccome non comun sonatore di violino, di organo e di gravicembalo, e formava la delizia de' suoi condiscepoli cantando al pari del più esperto professore, particolarmente nel genere buffo. La di lui sicurezza e valentia nel canto erano tali, che, oltrepassati di poco i dodici anni, eseguì sulle scene del teatrino del collegio, con soddisfazione e maraviglia universale, la difficile parte di protagonista nel *Fra Donato*, giocoso intermezzo, con musica di Sacchini.

All'uscire del conservatorio, nel 1775, il Cimarosa fu accolto da madama Ballante, la quale soccorse in tutti i modi alla nascente sua fama e virtù, finchè vinta dalle supreme qualità dell'animo e dell'ingegno suo, le accordò in isposa la propria figlia, che morì nel dare alla luce il primo frutto della loro unione. Il Cimarosa si rimaritò poi qualche tempo dopo con una giovine da lui conosciuta in casa di madama Ballante, la quale pure il lasciò vedovo dopo averlo fatto padre di un figlio e d'una figlia. Qui è a proposito, ad onore del nostro compositore, il notare, che scaduta di fortuna la Ballante, grato egli a' benefizii che nella sua giovinezza ne avea ricevuti, divenne il sostegno di quella sventurata.

Non permettendoci i ristretti limiti di questi cenni di soffermarci a discorrere di tutti i drammi ch'egli pose in musica, toccheremo solo di quelle Opere che furono accolte da universale applauso, e parimenti solo dei fatti principali della sua vita.

Nell'età di diciannove anni segnò in Napoli le prime orme nell'arringo teatrale colla farsa intitolata la *Baronessa Stramba*, produzione che destò non minor interesse che sorpresa, e gli valse d'esser chiamato a Roma nel carnovale, l'anno 1774, per adornare di melodici ed armonici modi la lirica commedia dell'*Italiana in Londra*; a cui successero in Napoli nel Teatro Nuovo *La Finta Frascatana* e *La Finta Parigina*, ed in quello de' Fiorentini *Il Fanatico per gli antichi Romani*; nella quale ultima Opera per la prima volta si udirono dei *terzetti* e de' *quartetti* nel corso dell'azione, innovazione che bentosto fu adottata da tutti, come prima erasi fatto co' *finali* inventati dal sommo Piccini nella *Buona figliuola*.

Prodotti felicemente a Roma, nel 1776, il *Pittore parigino* ed i *Due Baroni*, fece ritorno a Napoli e vi scrisse pel teatro de' Fiorentini i *Tre Orfei*, l'*Armida immaginaria*, gli *Amanti comici*, ed il *Matrimonio per raggiro*, Opere che per l'abbondanza d'inspirati e facili motivi ottennero che il nome del giovine compositore cominciasse ad andar congiunto con quelli del Guglielmi e del Paesiello, le cui eleganti composizioni eccitavano di que' giorni ne' Napoletani un indescrivibile entusiasmo. Quindi ebbe principio la nobil gara fra questi tre grandi emuli, che tanto onore all'Italia non avrebbero forse apportato, se contemporaneamente non avessero dovuto esercitare il loro ingegno, e tutti e tre posero ogni loro studio ad accordare perfettamente la musica colla poesia, con istile di verità e naturalezza temperato sulle norme del gusto di tutti i tempi.

Nel 1779, oltre il *Calandrino*, espose in Roma *Cajo Mario*, spartito serio di un merito segnalato: nello stesso anno, col *Mercato di Malmantile*, coll'*Assalonne* e colla *Giuditta* colse nuovi allori a Firenze. Di là si trasferì a Napoli per l'apertura del teatro del Fondo, il quale per la prima volta, nel 1780, risuonò delle melodiose note dell'*Infedelta fedele*, e del *Falegname*. Compose dappoi l'*Alessandro nell'Indie* a Roma e l'*Artaserse* a Torino, nell'anno 1782, dopo la prima rappresentazione del *Convitato di pietra*, riescita di sommo aggradimento al pubblico veneziano. Cimarosa fu ricondotto in trionfo alla propria abitazione fra lo splendore de' ceri, il festivo suono degli stromenti musicali e le strepitose acclamazioni dell'esultante turba. Dopo questi trionfi lo vediamo rimpatriare, e comporre pel teatro de' Fiorentini la *Ballerina amante*, e *Nina e Martuffo*; pel Fondo la *Villana riconosciuta*, e pel teatro S. Carlo l'*Oreste* e l'*Eroe Chinese*. Nel 1784 si solennizzò l'apertura del nuovo Teatro della Fiera di Vicenza colla riputatissima sua *Olimpiade*, che va superba d'un divino pezzo, vero modello de' duetti drammatici. Quindi a Milano espose i *Due supposti Conti*, a Na-

poli die' compimento alla *Giannina e Bernardone*, fece la bella farsa del *Credulo*, la *Donna al peggior s'appiglia*. le *Trame deluse* (dov'è quella famosa e magica aria, « *Sei morelli e quattro bai* ») l'*Impresario in angustie* ed il *Fanatico burlato*, capolavori di estro, di novità e di puro stile comico, che troveranno sempre apprezzatori, ed a cui non pochi maestri d'oggidì ricorrono per abbellirsi di si preziose spoglie. Nè Cimarosa lasciò intentato il venerando genere messo in uso da S. Filippo Neri: che anzi il di lui *Sagrifizio d'Abramo*, dato nel 1784 al Fondo, viene annoverato fra i più eccellenti oratorii.

La riputazione del Cimarosa veniva intanto diffondendosi per tutta Europa e il di lui nome sonava riverito di città in città. Caterina II imperatrice delle Russie, tuttor commossa dalle creazioni di Paesiello, che di fresco era ritornato in Italia, e vogliosa di sentire il di lui competitore, lo fece sollecitare onde a lei tosto venisse: egli esitò alquanto prima di corrispondere all'onorevole invito, finchè mosso dalle seducenti e vantaggiose condizioni a lui profferte, e dalla vaghezza di visitare nuove contrade, prese la via di Pietroburgo al principio del 1787, e costretto a soffermarsi a Torino, ivi in pochi giorni lasciò sfuggir dalla penna il *Valdomiro*. Ripigliato quindi il suo cammino ed arrivato alla Corte della generosa Autocrata, venne da lei benevolmente accolto, e gli fu conferito il titolo di compositore del teatro Imperiale e di camera di S. M. Ne' quattro anni ch'ivi soggiornò diede prova di una fecondità e prontezza senza pari, componendo con instancabile assiduità una cantata pel principe Potemkin col titolo la *Serata non preveduta*, quattro grandi spartiti teatrali, cioè: la *Vergine del Sole*, la *Felicità inaspettata*, *Cleopatra*, e l'*Atene edificata*; una messa da *Requiem* per i funerali della duchessa Serra Capriola, e più di cinquecento pezzi sciolti, parte vocali e parte istrumentali a servizio della Corte. Fu colmato d'ogni sorta di ricompense e gentilezze da' primarii signori russi e dallo stesso Paolo I, che nel 1788 si degnò di far tenere al fonte battesimale un suo figliuolo, imponendogli il proprio nome. Cimarosa di più non avrebbe potuto desiderare, se la sua salute non avesse cominciato a provare i tristi effetti dell'eccessivo rigore di quel clima tanto diverso dal suo natio, e questa fu la prepotente cagione che lo costrinse a prender commiato da Pietroburgo. Passando per la Polonia fu da quel re chiamato, convitato, e regalato d'una preziosa tabacchiera di diaspro contorniata di diamanti.

Nuovi onori l'attendevano a Vienna. Il munificentissimo imperatore Leopoldo, volendo decorar la sua Corte d'un sì nobile e peregrino ingegno, gli assegnò uno stipendio annuo di dodici mila fiorini e l'alloggio, nominandolo nello stesso tempo maestro di camera e del teatro. Ne' due anni da esso passati nella capitale austriaca compose la *Calamita dei cuori*, *Amor rende sagace* ed il di lui capolavoro, il maraviglioso *Matrimonio segreto*, che più d'ogni altra partitura appalesa miglioramenti incalcolabili dal Cimarosa nella musica scenica operati. Aveva allora trentotto anni, quindici dei quali, o poco o più, impiegati nello scrivere circa settanta Opere drammatiche, oltre un'immensa quantità di musica d'altro genere; ma anzichè la sua vena si trovasse per tanto uso inaridita, provò ch'essa era tuttavia nella maggior sua copia, colla creazione di quest'ultimo capolavoro, i singoli pezzi del quale possono riguardarsi come insuperabili modelli di brio, d'originalità, d'eleganza, di spontaneità, ecc., abbelliti di tutte le grazie dell'arte, e composti giusta le infallibili norme prescritte dal sentimento e dalla natura. L'effetto della prima rappresentazione fu sì grande, che l'Imperatore rapito da tante bellezze, fatta al momento allestire una lauta cena pe' cantanti ed i professori d'orchestra, ordinò che dopo cenato, nella medesima notte, venisse replicato lo spartito, e che al compositore si regalassero cinquecento doppie napoletane. L'anno 1792 sarà mai sempre memorabile ne' fasti della musica; poichè comparve il *Matrimonio segreto*, e nacque Rossini.

(*Sarà continuato*)

CARTEGGIO

I.

Firenze, 19 *settembre*

Il dì sesto del corrente settembre, in una delle sale dell'Accademia di Belle Arti in S. Caterina, sostenevasi pubblico esperimento dai giovani allievi della classe di musica, e si aggiudicavano dagli accademici professori i premj di emulazione, che annualmente si concedono a quelli che più tra loro per progressi sanno distinguersi. - Prima a scendere in lizza fu la scuola di violino, ed il giovinetto Carlo Conti di S. Miniato vinse a voti unanimi il premio, suonando delle non facili variazioni di David. Si distinse specialmente per esattezza nel tempo, gusto di esecuzione, bel maneggio di arco ed inappuntabile intuonazione. Alla scuola di violino successe quella di pianoforte. La signora Giuseppina Bruschetti ottenne il premio, e mostrò di non aver risparmiato studio per vincere le materiali difficoltà della esecuzione sul difficile istromento da lei coltivato. Terza a scendere nell'arena fu la scuola di canto. Tra i numerosi allievi di questa, prima a distinguersi fu la signora Maria Turchini, di Firenze, che cantò con generale applauso la grande Aria di *Elena* nel *Marino Faliero*. Pare che si possa con sicurezza presagire a questa giovane una brillante carriera sulle scene a cui sembra si voglia dedicare, attesochè ai doni naturali non comuni che possiede, unisce buono stile attinto ad una purgata scuola di canto. La signora Rosalia Boutet riportò l'*accessit*, e, quantunque non dotata di fortissima nè molto estesa voce, si distinse per esattezza di esecuzione e castigato metodo. Fu pure premiato il baritono signor Pietro Sbolci, che con una voce alquanto fallace ma piuttosto grata cantò un'aria di Mercadante nei *Briganti*. In generale ne disse con lode tutta la parte di grazia, ma gli mancò alquanto il vigore ed un sufficiente *granito* nelle cose di agilità che vi sono in gran numero. Dopo aver rammentato tutti questi nomi è giusto che non si tacciano neppure quelli del signor Pacinotti e del giovinetto Jefte Sbolci, ambo fiorentini, dei quali il primo ottenne il premio di contrappunto, il secondo quello di solfeggio. Nella stessa occasione fu reso pubblico anche il giudizio del corpo accademico, che tra i sei concorrenti al gran premio triennale di composizione, lo aggiudicò alla signora Carolina Coltellini Beaudovin bolognese, per aver posto in musica a forma del programma il Salmo *Confitebor tibi Domine*, a quattro voci con accompagnamento di orchestra, in modo che se non è assolutamente superiore ad ogni eccezione, merita però lode non comune.

Dopo il concorso, gli alunni intrattennero il pubblico con l'esecuzione di varj pezzi di musica in forma di accademia. Primi brillarono in essa quelli della scuola di violino, diretta dal prof. Cav. Giorgetti, e portata da lui nel breve tempo che ne è alla testa ad un punto tale, da potere stare a fronte di qualunque altra anche delle più celebrate. Ognuno potè riscontrare molto gusto di esecuzione, dei nettissimi colpi d'arco, un bello stile largo e la solita precisione di intuonazione nel giovine Agostini, che suonò l'adagio ed il rondò del bel concerto in *la* minore di Rhode. Ed ognuno poi potè ammirare l'unione e la forza degli otto giovani, che insieme a conveniente numero di altri artisti presero parte all'accompagnamento dei pezzi sì vocali che istrumentali, e specialmente all'esecuzione con parti quadrupliceate del primo tempo di un sestetto a due violini, due viole, violoncello, e contrabbasso, scritto per tal circostanza dal sullodato Giorgetti. È da desiderare che voglia esso presto dar compimento agli altri tempi che in queste composizioni, secondo il costume ormai invalso, sogliono tener dietro al primo, e render di pubblica ragione questo suo lavoro, che al merito di una condotta bella per logica deduzione dei pensieri, di una ricca modulazione, di una elaboratissima fattura, unisce l'altro non comune di molta eleganza e spontaneità. Gli alunni della scuola di canto eseguirono lodevolmente il finale dell'atto primo dell'oratorio *Debora*, composto dal loro precettore il maestro Ferdinando Cecchetini, ed ognuno in mezzo a quella molto elaborata composizione, applaudì specialmente al grandioso *adagio*, di bellissima e larga *fattura*, e di maestosa austerità di stile. I signori Gaspero Bardi ed Emilio Bianchi eseguirono lodevolmente delle variazioni a 4 mani per pianoforte, composizione del dilettante signor F. Targetti; ed in fine gli alunni tutti delle scuole di musica chiusero il trattenimento, eseguendo con bell'accordo e precisione un magnifico coro fugato del *Timoteo* di Händel.

La mattina poi del dì 17 S. E. il signor consigliere don Neri dei principi Corsini, di commissione e rappresentanza di S. A. il Gran-Duca portavasi all'Accademia di belle arti, ed accompagnato dai superiori impiegati dello stabilimento, in presenza degli accademici sì professori che onorarj, e di scelto concorso, distribuiva di propria mano le medaglie di onore agli alunni ed artisti premiati, riuniti nella gran sala detta del *Buon-Umore* in S. Matteo. In tal circostanza, in vece del celebre Niccolini segretario accademico, di cui tutti lamentano il silenzio da molti anni conservato in simili solenni occasioni, il signor Ferdinando Ranalli intrattenne la scelta udienza, leggendo un suo dotto ragionamento in cui a lungo dissertò sui pregi artistici che distinsero il sommo Leonardo da Vinci.

Casamorata

II.

Parigi li . . .

Monpou, l'autore di varie romanze, che godono ancora d'una grande popolarità, il maestro che avea composte pell'*Opéra-comique*, *les deux Reines*; *le Piquillo* e pel teatro della *Renaissance* la *Chaste Susanne*, tre spartiti che avevano dal più al meno ottenuto un brillante successo, il compositore che univa ad una immaginazione viva, feconda, piena di idee felici ed abbastanza originali, delle cognizioni artistiche incomplete ed assai poco profonde, morì nel mezzo d'una carriera che cominciava ad esser splendida, ucciso quasi dall'eccessiva applicazione con cui s'era dedicato al lavoro. E fu questa una vera perdita per l'arte, che potea aspettarsi dei frutti preziosi da quest'ingegno vivace e fecondo, che possedeva la più bella delle qualità che dovrebbero esser proprie d'un artista, la facoltà cioè dell'invenzione, questo tesoro che tutti sono persuasi di possedere, sebbene assai pochi riescano a far dividere quest'onorevole persuasione al pubblico.

E questa morte fu tanto più deplorabile in quanto colse Monpou nel mentre era dietro a terminare il *Lambert Simnel*, pell'*Opéra-comique*, che rimase così incompiuto, e che sarebbe stato perduto pella scena, se uno de' più distinti ingegni musicali della Francia, il sig. Adolfo Adam, non si fosse assunta l'onorevole e generosa missione di dar l'ultima mano alla fatica del defunto maestro. Grazie dunque a questo nobile concorso, il pubblico dell'*Opéra-comique* potè raccogliere il retaggio delle ultime ispirazioni di Monpou, e gettare così una corona d'alloro su questa tomba apertasi ahi! troppo presto dinanzi ai passi d'un giovane, a cui la natura aveva largito il più raro e il più prezioso de' suoi doni, il talento.

Mercè dunque a questa circostanza funebre, la prima rappresentazione del *Simnel* prese un doppio carattere di solennità, che venne ampiamente giustificata dal merito intrinseco del nuovo spartito. È ben vero però che tutto concorse a rendere la cornice degna del quadro; Adam colla religiosa premura con cui adempì al suo incarico, il direttore Crosnier non ommettendo nulla perchè la messa in scena avesse tutte le attrattive del lusso e dello splendore, gli artisti sfoggiando una esecuzione accurata, squisita, degna insomma di ogni elogio sotto tutti i riguardi. Così gli applausi numerosi, frequenti che echeggiarono in teatro, non furono un semplice omaggio di compianto e di ricordanza, ma l'espressione più vera, più meritata della pubblica soddisfazione, che trovava un perfetto accordo nell'importanza artistica dell'opera, e nei mezzi adoperati per interpretarla.

Il libretto di questo spartito è di Scribe e Mellesville; l'argomento è tolto da una pagina della storia d'Inghilterra, resa celebre dai fatti e dalle imprese d'un avventuriero, conosciuto generalmente sotto il nome di Re-fornaio. Io non vi farò l'analisi di questo nuovo prodotto dell'imaginazione e della fertilità dei due più operosi provveditori dei grandi e piccoli teatri; vi basterà che vi dica, offrire questo libretto delle situazioni interessanti, delle posizioni musicali, un intrigo condotto con gusto e con abilità, e che lascia convenientemente sospesa la curiosità dello spettatore; e mi pare che con tali pregi le attuali esigenze per un libretto per musica sieno abbastanza soddisfatte.

Riguardo alle note io vi dirò che presentano i pregi e i difetti dell'organizzazione musicale, che era propria di Monpou: delle idee che non mancano di novità e di freschezza ma una certa indecisione sui modi d'interpretarle, maggior lusso d'imaginazione che di scienza, più leggerezza che studio, dei pezzi più apprezzabili pel concetto che pella forma. I pezzi che fermarono maggiormente la generale attenzione furono l'introduzione istrumentale, che consiste in un *a solo* di violoncello d'un effetto delizioso; l'introduzione vocale, l'aria di Simnel, ed un terzetto che è forse il migliore frammento di questo eccellente spartito. Questi pezzi appartengono al primo atto, che è senza contraddizione superiore ai due suoi confratelli, nei quali si risente un po' la stanchezza d'una fantasia aggravata dalla fatica, e forse dalla malattia che cominciava a minare l'esistenza del loro giovane autore. Masset, il protagonista, madamigella Darcier, la Prévost, la Revilly, Grard, Mocker, Grignon, Duvernoy, i cori e l'orchestra, tutti disimpegnarono, in proporzione dei rispettivi loro mezzi, assai lodevolmente alle loro parti. Il pubblico tenne a calcolo tutti questi sforzi, e seppe dare a tutti una conveniente retribuzione co' suoi applausi sempre concordi e spesse volte ripetuti.

Frattanto si si apparecchia con grandi preparativi ad affrontare alla *Grand'Opéra* la stagione d'inverno. Le prove del *Don Sébastien de Portugal*, opera in cinque atti di Scribe e di Donizetti, sono molto avanzate, e permettono di sperare che questo lavoro, su cui la direzione fonda tante speranze, possa essere offerto alla pubblica impazienza verso la fine del vicino ottobre. Si sta pure studiando con premura un ballo in tre atti intitolato *Un Caprice* di Saint-George e Mazillier, e la cui musica sarà un interessante mosaico, giacchè fu affidato a tre maestri diversi, vale a dire a Burgmuller già conosciuto pel suo valzer della *Gisella* e pella sua musica della *Peri*, ed ai signori Flotow e Deldevez ignoti ancora, ma dai quali si si ripromette assai, giacchè si sospetta che posseggano molto ingegno. Si darà pure un'opera in due atti, di cui si tacciono ancora i nomi degli autori, e la stagione non si chiuderà senza offrire la traduzione d'un'opera di Rossini, che sarà raffazzonata dai signori Vaëz e Royer pella scena francese, ed in cui verranno intarsiati dei pezzi non conosciuti a Parigi: barbaro progetto contro cui mi dichiaro fin d'oggi, pronto a rinnovare le mie protestazioni più tardi, quando questa impresa ridicola, se non fosse temeraria, sarà legalmente consumata.

L'Odéon, il secondo teatro di commedia francese, che ottenne una sovvenzione dallo Stato, e che è invòlto attualmente in qualche dozzina io credo di piccoli processi, suscitati dalle pretese di alcuni attori, ha completata la sua compagnia, ha fatto incetta di novità più o meno letterarie, e si riaprirà col giorno 28 di settembre. Noi vedremo in qual maniera corrisponderà alla confidenza pecuniaria manifestata a suo riguardo dalla camera dei deputati.

Eccovi accennate rapidamente le novità teatrali più importanti di questi giorni, in cui tutti preferiscono a tre o quattro ore di noja musicale o letteraria l'aria aperta della campagna ed i dolci piaceri della vita bucolica. Credetemi intanto

Vostro affezionatissimo

III.

Al signor C. di Parigi.

Fra i pochissimi lavori notabili storici esposti quest'anno, merita un posto distinto un quadro di Mozzotti, che eccitò le meraviglie di coloro, che conoscevano in lui un abile pittore è vero, ma che non sospettavano ancora che egli possedesse tanta eleganza e gusto nella composizione, un pennello sì brillante e sì vigoroso, ed un ingegno sì felicemente inventivo sia nelle fisonomie che nelle pose de' suoi personaggi. C'è della verità, della vita, del brio nel concetto e nella esecuzione di questa tela, che colloca il Mozzotti nella serie degli artisti migliori del giorno. Alcune parti, come per esempio la testa del Buondelmonte, sono trattate con una sicurezza da vero maestro, ed i dettagli ed il fondo sono del più grande effetto. La brevità m'impedisce di abbandonarmi ad un' analisi un po' minuziosa di questo interessante lavoro, ma non posso nascondere la impressione prodotta su me dal viso gentile d'una fanciulletta, che è una delle più graziose ispirazioni di cui possa onorarsi un pittore.

Canella continua a tenere lo scettro del paesaggio, sebbene ci sia un po' di monotonia nei suoi soggetti; egli copia meravigliosamente la natura, ma senza cercare di dare della varietà alle scene ritratte dal suo meraviglioso pennello. Egli è, sotto questo rapporto dell'uniformità, come pure sotto quello dell'insuperabilità nel suo genere, lo Schiavoni del paesaggio, come lo Schiavoni è il Cannella dei figuristi.

I due Bisi, lo zio ed il nipote, il primo come paesista, ed il secondo come pittore prospettico, si mantennero all'altezza della loro celebrità; ed il Marchese d'Azeglio, uno degli ingegni letterarii più distinti di Italia presentò tre paesaggi degni della sua fama artistica, e scevri dalle mende che s'erano osservate ne' suoi ultimi lavori. La riabilitazione alla rinomanza di questo illustre artista fu assolutamente completa.

Fra gli artisti stranieri, che onorarono la nostra esposizione colle loro opere, Gudin colla sua *veduta di Costantinopoli* si mostrò assolutamente inferiore alla celebrità europea del suo nome. La curiosità suscitata all'annunzio che dovea esporsi un lavoro di quest'artista, rimase stranamente delusa, quando invece d'un quadro degno di fermare la pubblica attenzione, non si potè fissare gli sguardi che sopra un assieme di colori, che pell'onore di Gudin, chiameremo semplicemente un abbozzo. Se il signor Gudin ha preteso di mistificare gli artisti ed i buon gustai dell'Italia, egli si è ingannato: la tutela del suo nome non basta per far apprezzare un mediocre lavoro, nè l'intelligenza artistica è morta fra noi al punto, da dover accettare senza discussione e senza proteste le rinomanze, avessero in loro favore l'ammirazione del resto dell'Europa. O che la riputazione di Gudin è infinitamente superiore al suo merito, o che egli ha abusato della buona fede del suo committente, e si è illuso sulla facoltà d'giudicare che abbiano ancora conservata: ecco il dilemma che la *veduta di Costantinopoli* ha avuto l'onore di produrre nella nostra Milano: libero al signor Gudin di accettare la prima o la seconda, o tutte e due assieme le parti di questa figura rettorica.

Artista coscienzioso, finito, superiore a quanti ne abbiamo veduti nel dipingere marine, è il vostro cavaliere Tanneur di Parigi. Fra i varii suoi quadri, il più magnifico è certo quello che porta per titolo *ritratto della Belle-Poule*. L'onda che urta e che s'apre sotto la carena della fregata è d'una verità meravigliosa. Forse questo grande artista spinge talora un po' in là il gusto dei dettagli; così per esempio quell'acqua che in un piccolo quadretto cola dai remi che s'alzano ai fianchi di una scialuppa, è d'una verità portata all'esagerazione; v'è in quell'acqua qualche cosa di troppo denso, di troppo consistente, di troppo immobile; la particolarità fa danno questa volta all'effetto totale. Ma ad ogni modo l'ammirazione per questi dipinti è universale, e tutti riconoscono volentieri nel signor Tanneur un artista degno della colossale sua fama.

Un interno del duomo di Sebron ed una nevicata di Van-haaen, sono pure due magnifiche tele, che onorano altamente il genio artistico oltrealpino. In tutte e due v'è magia di colorito, esecuzione perfetta, estrema finitezza. Un assieme di piante occupante la sinistra parte del quadro di Van-haaen, è tutto ciò di più bello, che possa vedersi in tal genere. L'intonazione generale del quadro è pure superiore ad ogni elogio.

Prima di chiudere la parte pittorica citerò pure con compiacenza il nome del Moja, come quello di uno fra i più abili dei nostri prospettivisti. È un artista pieno di gusto, che non solo sa copiare esattamente i monumenti e gli edificii, ma che sa darvi anche una specie di espressione, che sa colpire, in certo modo, la fisonomia storica di queste tradizioni del genio, delle arti, dei costumi del nostro passato.

La strage degli Innocenti di Fraccaroli, una Madonna di San Giorgio, l'angelo del Pudore ed una gabbia di amorini del Motelli, ecco le opere di scultura più salienti della nostra esposizione. In tutti e quattro questi lavori vi sono delle grandi bellezze ed alcuni difetti, ma tutti e quattro rivelano degli artisti di prima forza, e che occupano degnamente un posto distinto nella repubblica artistica. Il Fraccaroli, uno de' più meravigliosi esecutori di cui possa vantarsi l'arte, non ha mostrato, a mio giudizio, una grande felicità nella composizione. La positura di quella madre collocata con un artificio sì complicato fra le gambe del carnefice, non è vera; essa lascia scorgere troppo il bisogno di economizzare il marmo e quindi lo spazio. Il Motelli ed il San Giorgio hanno anch'essi maggiori diritti all'elogio pell'esecuzione che pel concetto, oscuro nel primo di questi scultori e non originale nel secondo.

(*La fine al prossimo numero*)

TEATRO RE

Brevissimo cenno sul SAUL d'ALFIERI, eseguito dal MODENA e dagli artisti da lui diretti.

Venerdì sera Gustavo Modena comparve per la prima volta in questa stagione nel *Saul*; avemmo così una delle più belle, per non dir la più bella, fra le tragedie del teatro italiano, mirabilmente vivificata da uno de' più grandi e fors'anche dal più grande fra i tragedianti moderni.

Inoltre quest'artista elettissimo, mirando sempre ad ottenere un qualche miglioramento nelle rappresentazioni che ci viene esponendo, pensò che una musica appositamente scritta da riputato maestro e cantata da uno dei migliori fra i tenori che si trovano attualmente in Milano, varrebbe a rendere più effettiva quella scena della biblica tragedia, in cui Davide, quasi inspirato dal Dio degli eserciti, tenta di molcere gl'impetuosi sdegni del Re.

Trovò nel maestro Panizza e nel tenore Severi chi lo soddisfece con impegno; ed ambidue questi signori unitamente a madamigella Virginia Rigamonti, suonatrice d'arpa molto valente, ebbero la compiacenza, sebbene si trattasse di un accessorio, di essere chiamati al cospetto del pubblico a dividere gli applausi col Saul.

Ma noi, per nulla addentro nelle cose musicali, ed anzi affatto profani a quest'arte, ci limiteremo all'ufficio di semplici istoriografi col dar notizia, come facemmo, dell'effetto materiale da essa prodotto, e lasciando poi libero il campo ad altri di parlare, qualora lo vogliano, delle lodevoli note del maestro Panizza, tanto in via assoluta quanto relativa alla sua peculiare destinazione, non che del grado di merito con cui vennero dal Severi eseguite.

Nè taceremo come gli spettatori, che non mancano mai alle rappresentazioni del Modena, e che ribboccavano in quella sera in guisa veramente straordinaria, accecoglierono al solito, compresi dalla più alta maraviglia, ogni frase, ogni detto, non che ogni di lui inflessione di voce, e soggiungeremo che se gli artisti che lo secondarono non ebbero momenti degni di particolare menzione, riescirono a non guastare però, la qual cosa torna in lode di essi, ove si rifletta alla difficoltà che il verso tragico presenta, ed al gigantesco confronto con cui furono del continuo costretti a lottare.

G. I.

NOTIZIE MUSICALI DIVERSE

— ROMA. Il marchese Domenico Capranica, che con tanto zelo ed amore si rende cultore e propagatore della bell'arte musicale, voltò in italiano l'Oratorio del maestro Felice Mendelsshon Bartholdy intitolato *Paulus*, che in questi tempi leva tanto grido in Germania, Francia ed Inghilterra e per sublimità di *fattura* vuolsi non solo pareggiare ma eziandio superare i migliori che si conoscono, molti de' quali però al *Paulus* d'assai sovrastano per elevatezza e felicità di concepimenti. In Italia l'unica Firenze potè di esso recar congruo giudizio, ivi essendosi eseguito da numerosa schiera di artisti di suono e di canto la sera del 27 marzo 1841. Questo Oratorio, le cui parole sono tratte per la maggior parte dagli Atti degli Apostoli, l'operoso Capranica, lodato anche per varj melodrammi recentemente editi, tradusse dal testo originale tedesco. Egli pensa di render questa sua traduzione di pubblico diritto appena trovato un sufficiente numero di associati. Il prezzo d'associazione è tenue, per cui quanto prima si spera di veder coronato il voto del nobile traduttore. La musica del genere studiato e classico non sarà mai abbastanza apprezzata e sparsa.

— TORINO. Il giorno 27 p. p. Rossini giunse in questa capitale. Egli pare ringiovinito di una dozzina di anni, ha un florido aspetto ed è di umore giovialissimo. Assicurò esser perfettamente guarito dalla sua lunga indisposizione per cui ebbe ad intraprendere il viaggio di Parigi, ed ora non è più decotto di gramigna ch'ei beve, ma spumante *champagne*. Fu a vedere l'accademia filarmonica ove da varj socj, maestri ed allievi venne ricevuto colle distinzioni che convenivansi al più gran compositore drammatico-musicale del nostro secolo. Alle cinque antimeridiane di domani Rossini partirà alla volta di Bologna. Il mondo musicale, che da lui attendesi nuovi capolavori, possa presto esser appagato!

(*Da lettera del* 28)

— GENOVA. Thalberg colla sua sposa arrivò in questa città; entrato all'albergo, si fece tosto portar nel suo appartamento un pianoforte: da ciò ne derivò che ognuno qui si aspettava dover egli fra noi dimorare per qualche tempo e già molti ne facevano festa. Il *Castore* che il giorno 22 corrente veleggiava per Napoli ci tolse il sommo pianista. (*da lettera*)

— Il N. 36 di questa *Gazzetta Musicale* parlava del pianista viennese Leopoldo di Mayer, il quale nel vincere le difficoltà sul suo istromento supera lo stesso Liszt. Ecco pertanto quello che ne riferisce la *Gazzetta Universale d'Augusta* dello scorso 11 settembre in data di:

Costantinopoli, 23 agosto. Il celebre pianista Leopoldo di Mayer ebbe il 29 corrente l'onore di sonare in presenza di S. A. il Sultano. L'I. R. assistente dell'inter-

prete dell' Internunzio, 'cavaliere di Schwarzhuber, lo accompagnò a tal fine in quella mattina a Rifaut Bascià (1) per la cui mediazione doveva essere introdotto dal Sultano. Arrivati entrambi nella villa di Rifaut Bascià, unitamente al gran pianoforte dell' artista, giunto colà sur una nave più grande, il Ministro degli affari esteri li fece accompagnare al palazzo Beilerbei. La magnifica sala, ottimamente adattata ad esecuzioni musicali, mercè le sue dimensioni e coperta a vôlta, venne indicata al sig. di Mayer, per collocarvi il suo pianoforte; avendovi preparato tutto, egli fu condotto ad una attigua fabbrica al di fuori del serraglio, per aspettarvi sino a che il Sultano ordinerebbe che venisse da lui. Ciò ebbe luogo alle 2 pomeridiane; comparve dall' interno del serraglio un ciambellano per chiamar l'artista a comparire davanti il Sultano, invitando nel medesimo tempo il signore di Schwarzhuber ad accompagnarlo. All'ingresso della sunnominata sala entrambi furono accolti nel modo più grazioso da Rifaut Bascià, il quale dopo un colloquio di un quarto d'ora recossi negli interni appartamenti del Sultano, per annunziargli che tutto era pronto. Dopo alcuni minuti S. A. inviluppata in manto imperiale, entrò d'una parte nella sala, accompagnata da Riza Bascià ed alcuni domestici, mentre dall'altra parte comparvero pure i tre segretarj di gabinetto. Il Sultano si mise sur una sedia a bracciuoli posta su un palchetto a rigoglio eretto per lui, e diretto verso il mare. Riza Bascià stava vicino a lui, mentre gli altri si trovavano in rispettosa lontananza. Il gran maresciallo significò allora al sig. di Mayr in nome del Sultano di prender posto al cembalo, su di che, dopo un brillante preludio, eseguì la sua Fantasia su motivi di *Anna Bolena*. Appena aveva egli suonato un po' che il Padiscià, il quale dal suo posto non poteva vedere le mani del virtuoso, si alzò e fece portare la sedia a bracciuoli ad un punto della sala a ciò più opportuno. Avendo il sig. di Mayer terminato questo primo pezzo, S. A. manifestò il suo compiacimento pel suo suono, e dimandò tosto di sentire le canzoni turche da lui composte pel pianoforte, delle quali il cavaliere di Schwarzhuber fece menzione nel colloquio avuto con Rifaut Bascià. L'artista improvvisò ora su due canzoni favorite, ch'egli seppe procurarsi al suo arrivo qui dal sig. Donizetti, maestro di cappella di S. A., trattandole nella sua mirabile guisa come fosse una intera orchestra, conservando ognor perfettamente il carattere nazionale. Il Sultano ascoltò con deciso interesse, ne parlò con zelo a Riza Bascià, e domandò al signor di Schwarzhuber, in che modo e quando il signor di Mayer imparò queste canzoni, e se le conoscesse. Essendosi S. A. pronunziata con molto applauso su questi pezzi, fece portar innanzi un organino che stava nella sala, ed eseguire su di esso alcune canzoni europee e turche, a che S. A. osservò al signor di Mayer, essere le prime disposte dal sig. Donizetti, e le seconde appena da poco tempo, per cui non vanno ancor bene. Il sig. di Mayer impetrò poscia il permesso di poter eseguire una marcia di cavalleria da lui composta; il Padiscià sentì anche questo pezzo con attenzione grande, e durante l'esecuzione s'informò di varie cose concernenti i rapporti dell'artista, e in qual età cominciò a far professione della musica. Avendo S. A. su di ciò domandato di sentir un altro pezzo ancora, il sig. di Mayer eseguì la sua oltremodo brillante fantasia su motivi di *Lucia di Lammermoor*, nella quale la sua abilità sembra oltrepassare il regno del possibile. Questo pezzo interessò tanto il Sultano, ch'egli si alzò dalla sua sedia, si mise vicinissimo al pianoforte, osservando ognora l'artista con sguardi benevoli, e seguitando cogli occhi tutti i salti, *roulades* ed incrociamenti delle mani occorrenti in tal componimento. Finito il sig. di Mayer, il Sultano gli diresse parole lusinghiere, dicendogli fra le altre in tono scherzoso ch' egli suona meglio di Donizetti. Il sig. di Mayer rispose a tutti con espressione di ringraziamento dell' alto onore compartitogli, su di che Riza Bascià gli si avvicinò, consegnandogli in memoria a nome del Sultano una scatola d'oro guernita di diamanti, servendosi della parola *souvenir* in turco, che S. A. ripetè con certa energia. Nel medesimo tempo il gran Maresciallo consegnò pure al cavaliere di Schwarzhuber una scatola d'oro come regalo del Sultano. S. A. abbandonò quindi la sala; Riza Bascià dimostrò un'altra volta l'alta soddisfazione del Sultano pel suono del pianista, aggiungendo: il signor di Mayer è realmente un grande artista, e noi tutti sappiamo valutare i talenti.

— Vienna. L'*Unione de' direttori di coro* di Vienna darà il p. v. 29 ottobre nell' I. R. Sala di ridotto una grande accademia facendo eseguire il qui finora non mai udito grandioso Oratorio *Ercole* di Händel.

(1) *Attualmente Ministro degli affari esteri*

(il Trad.)

— Il maestro di cappella Spohr, proveniente dall'Inghilterra è arrivato in ottimo stato di salute a Kassel.

— Le Gazzette polacche di Varsavia narrano il più vivo entusiasmo ch'eccita la signora Assandra, cantante di Camera della Corte prussiana, sul teatro di quella Capitale. Nella *Norma* (20 agosto) fu chiamata 5 volte sulla scena, nell'*Otello* (26 agosto) quattro volte, e nella *Lucrezia Borgia* (23 agosto) sette volte.

— Strauss ebbe la sua beneficiata il 10 settembre nell'I. R. Giardino del popolo. Fu una festa nella maggior estensione della parola. Tempo superbo, società scelta di circa 6000 persone, illuminazione abbagliante, musica magnifica. Tra le altre cose Strauss eseguì una sua nuova composizione col titolo *Quadrille - Giardino del popolo*, degna di stare a lato alle sue anteriori e accolta con una procella d'applausi.

— Una lettera di Parigi del 4 settembre riferisce che il maestro Salvi ha terminato la sua opera seria destinata per la *Scala*, e abbandona Parigi in questi giorni, per metterla in iscena a Milano. Essa è scritta per la signora De Giulj e il tenore Feretti, e si vuole che abbia delle cose buone.

(*Gazz. Teat. di Vienna N.* 219, 13 *Sett.*)

— Il giovine meccanico, pieno di talento, di nome Carlo Herndelhofer (*Landstrasse, Ungergasse*, N. 374, secondo piano, la porta alla dritta) inventò un semplicissimo meccanismo di poca spesa, mercè il quale il solo suggeritore può con un sol moto di un ordigno produrre il giorno e la notte sulla scena.

(*Gazz. Teatr. di Vienna*)

— Dessau. Uno de' più distinti violoncellisti de' tempi presenti, è il figlio del noto artista Drechsler di questa città. Uscito dall'ottima scuola di suo padre, venne scritturato a Edimburgo in qualità di suonatore *a solo*, più tardi recossi a Londra e Parigi, e in questa ultima città suonò sovente in compagnia di Franchomme. Quantunque il Drechsler vinca le maggiori difficoltà colla più grande facilità, ed eseguisca con alta finitezza le cose più ardite ed artificiose tanto favorite dal pubblico, pure egli procura mai sempre di non brillare con esse, ma di far prevalere sul suo istromento il bel tuono, il canto ed una esecuzione animata. Finora si produsse soltanto in piccolo circolo della Germania e alla Corte di Dessau, e si desidera che prima della sua partenza per Londra, dia alcuni concerti nella sua patria.

(*Gazz. Mus. Univ.*)

— Salisburgo. Il 4 settembre anniversario dell'erezione del monumento di Mozart, fu solennizzato in modo festivo con un'accademia vocale ed istrumentale nel teatro illuminato. I pezzi eseguiti erano tutti di Mozart, e si spera di vedere solennizzato questo anniversario in ogni anno venturo nello stesso modo come in questo anno.

— L'autore degli *Ugonotti* regalò alla signora Hasselt-Bart la partitura di quest'Opera, legata riccamente e piena di gusto, coll'epigrafe: « Alla grande artista tedesca, come piccolo segno della sua venerazione. *Meyerbeer* » Inoltre mandò a quell'eccellente cantante « *douze Mélodies* ». La madre di Meyerbeer, madama Amalia Beer, le inviò la partitura dell'Opera *Robert le Diable*, siccome: *Souvenir de la mère de l'Auteur*.

— Il Conservatorio di Musica di Vienna contava in questo anno 66 allieve e 160 allievi, in tutto 226 allievi. Sette di questi ebbero la medaglia d'onore d'argento, e 32 ebbero varj altri premj.

(*Gazz. Mus. di Vienna*)

— Si asserisce che fra poco deve aver luogo a Parigi una gran festa musicale sotto la direzione de' maestri Berlioz e Spontini, la quale festa deve gareggiare con le più celebri della Germania.

(*Gazz. teatr. di Vienna*)

— Berlino. Il violinista Bazzini, dal suonar che nell'anima si sente, venne assai festeggiato in un concerto che la sera del 13 corrente ebbe luogo a Corte.

— Il foglio periodico di Pest, intitolato: *Spiegel* (specchio), si diffonde in un lungo articolo alquanto trascendente e quasi poetico in grandi elogi su Moriani, il quale incontrò tanto su quel teatro in ambe le opere *Lucrezia Borgia* e *Lucia di Lammermoor*. Fra le altre cose vi si legge: « Moriani appartiene ancora ai pochi artisti della scuola di canto italiana ne' quali la *poesia* dell'esecuzione non è perita nella *ginnastica* vertiginosa del trattamento di voce de' virtuosi; il quale, avendo esaminato artisticamente i suoi mezzi, conosce la più savia distribuzione degli effetti abbaglianti, e, lontano da ogni rapida caccia *parforce* delle così dette tecniche bravure, fa predominare soltanto il vero nobil gusto del canto, che con ogni nota cantata diventa più vera, più possente e incantevole, coniando in tal canto da una nota all'altra l'armonica proporzione di una finita totalità artistica ».

— La seguente testimonianza autografa dell'illustre cantante Ungher, inserita nella *Gazzetta Musicale* di Vienna del 21 settembre anno corrente, confuta l'opinione sparsa essere ella allieva del Conservatorio di musica di Vienna.

« Io sottoscritta, testifico con ciò di essere stata per quattro anni compiti allieva del sig. Giuseppe Mozatti, distinto maestro di canto a Vienna. Le mie prime lezioni (conseguentemente la parte più importante della mia coltura) ebbi da lui, e al tempo che ero sua allieva fui scritturata all' I. R. Teatro Kärutnerthor. Durante tal tempo cantai in molti concerti pubblici e privati con applauso, provocato particolarmente dall' eccellente metodo di canto del mio venerato maestro. Più tardi, allorquando la mia arte mi condusse in Italia provai spesso le salutari conseguenze di una scuola profonda, che tale merita con pieno diritto essere nominato l'insegnamento del sig. Mozatti, e conforme alla verità io do questa testimonianza in attestato di mia gratitudine.

Firenze 2 maggio 1843.

Carolina Sabatier-Ungher »

— Clermont-Ferrand. Di sorpresa riuscir deve sapere che in questa piccola città esiste una fabbrica di pianoforti, la quale per tutte le qualità necessarie di precisione nel meccanismo, di purezza, uguaglianza e potenza di suoni di tal fatta si distingue, che il proprietario di essa, il signor Verani è stato perfino onorato del qualificato di *fabbricatore di pianoforti della famiglia reale di Francia*. Gli istrumenti dal Verani costrutti e per due anni garantiti, si danno ad un prezzo sì lieve che ponno convenire a chiunque. Egli ne fa molte spedizioni in Ispagna, nella media Italia e perfino a Parigi (la sede degli Erard e de' Pleyel) in ispecie di quelli così detti *verticali*, pe' gabinetti delle signore ora assai ricercati.

— Il tenor Salvi è arrivato a Parigi. Egli debuterà nella *Lucia*, opera d' apertura pel teatro Italiano. Donizetti fa ripassare a Salvi la parte d'Edgardo due volte alla settimana. È probabile che in tal modo l'esecuzione ne sarà abbastanza esatta.

— Ad Havre, il cui teatro fu ultimamente distrutto da un incendio, si costrusse una sala provvisoria, che fu compita in trenta giorni, e che presenta, ad onta di tale celerità, le più grandi garanzie di solidità. A giorni dovea essere aperta al pubblico.

— *Una notte a Granata* di Kreutzer è nel numero delle opere che il teatro Italiano di Parigi conta di offrire a' suoi abituati.

— Il famoso violinista Ole-Bule, che fino ad ora non avea voluto pubblicare alcuna delle sue opere, darà alla luce fra poco ad Amburgo quattro pezzi per violino con accompagnamento d' orchestra: un *adagio religioso*, *una fantasia e variazioni* sopra un motivo dei *Capuleti e Montecchi*, un *notturno* ed una *Siciliana e Tarantella*.

— Per emulare e vincere il fenomeno prodigioso offerto da Vivier che emette ad un tratto quattro note col corno, ecco sorgere a *Langenstein* un fanciullo di tredici anni, che emette tre note contemporaneamente colla voce. Una corrispondenza fra due maestri s'è già stabilita a' proposito di questa meraviglia, che il mondo musicale desidera con impazienza di poter studiare, sentire ed analizzare. Se la cosa è vera, allora noi siamo disposti a cancellare per sempre da tutti i vocabolarii, cominciando dal nostro, la parola *impossibilità*. Per ora contentiamoci di aspettare; la cosa, amiamo crederlo, non tarderà a schiarirsi, ed allora saremo sempre a tempo di impiegare gli accenti ammirativi, che abbiamo pel momento il buon gusto di risparmiare.

— *Eva*, il nuovo dramma di Gozlan, vien provato con attività al teatro della *Comédie-Française*; ed andrà probabilmente in iscena nella prima metà di ottobre.

— Il maestro Federico Ricci è da alcuni giorni giunto a Parigi, per porvi in iscena il suo *Corrado d' Altamura* che verrà durante la vicina stagione rappresentato al teatro Italiano.

— Il celebre pianista e maestro Benedict, trovasi a Napoli. Probabilmente vi darà dei concerti.

GIOVANNI RICORDI

EDITORE-PROPRIETARIO.

Dall' I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato
di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di GIOVANNI RICORDI
Contrada degli Omenoni N 1720.

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

ANNO II. **N. 41.** DOMENICA 8 Ottobre 1843.

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

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia classica musicale* è di effett. Aust. L. 12 per semestre, ed effett. Aust. L. 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — La spedizione dei pezzi di musica viene fatta mensilmente e franca di porto ai diversi corrispondenti dello Studio *Ricordi*, nel modo indicato nel Manifesto. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni N.° 1720; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ec. vorranno essere mandati franchi di porto.

« La musique, par des inflexions vives, accentuées, et, pour ainsi dire, parlantes, exprime toutes les passions, peint tous les tableaux, rend tous les objets, soumet la nature entière à ses savantes imitations, et porte ainsi jusqu'au coeur de l'homme des sentiments propres à l'émouvoir. »

J. J. Rousseau.

SOMMARIO.

I. Biografia. Domenico Cimarosa. - II. Notizie Storiche Della musica de' Greci. - III. Carteggi. - IV. Teatro Re. Cronaca drammatica. - V. Ai signori Lettori.

BIOGRAFIA

DOMENICO CIMAROSA

(Continuazione, vedi l'ultimo foglio)

Grave ottalmia e più la smania di rivedere la patria spinse il Cimarosa ad abbandonar la Corte viennese, lasciando in tutti il dispiacere di sua partita. Dopo sei anni circa d'assenza, nel 1793, egli ritornò al patrio suolo, ed ebbe tosto incarico di dirigere in Napoli le prove del *Matrimonio segreto*, a cui aggiunse qualche pezzo, e fra gli altri il duetto « *Deh! Signore* ». Nessuna composizione melodrammatica musicale aveva giammai prodotto in quella città un effetto più clamoroso, nè era stata mai salutata con maggiore entusiasmo. Il Biografo napoletano asserisce, forse con qualche esagerazione, che *per cinquantasette sere successive Cimarosa stette al gravicembalo e v' intervenne la Corte*, e che il *Matrimonio segreto* fu *replicato per centotrè volte*. Altri scrittori però limitano il numero delle rappresentazioni non interrotte a sessantasette, e dichiarano che il celebre maestro (cosa inusitata in quell'epoca) fu costretto sedere al cembalo nelle prime sette recite per accogliere le testimonianze dell'ammirazione universale.

Quindi nella stessa città fu applaudito ne' *Traci amanti*, nelle *Astuzie femminili*, nella *Penelope* e nell' *Impegno superato*. Pose di poi in musica per la capitale del mondo cattolico i *Nemici generosi*, e per la Regina dell'Adriatico i famosi *Orazj e Curiazj*, la più bell'opera seria italiana di quei tempi, malgrado alcune *improprietà d'espressioni*, e tale, al dire del Perotti, che ha il merito esclusivo di parer sempre nuova. Nel carnovale del 1798 fece eseguire in Roma l' *Achille all' assedio di Troja* e l'*Imprudente fortunato*, e nel medesimo anno scrisse pel teatro de' Fiorentini di Napoli l'*Apprensivo raggirato*, come pure la grande cantata intitolata la *Felicità compita*, che risuonò nell' amena Chiaja.

Nell'istessa estate, giusta *La biografia di Napoli*, grave infermità lo condusse alle porte della tomba; e secondo Castil-Blaze, Botta, ed altri per essersi imprudentemente compromesso, venne posto prigione, dove stette ben quattro mesi. Appena ristabilito in salute, o come altri vuole, liberato dalle carceri, partì alla volta di Venezia, ivi già da qualche tempo scritturato per la stagione di carnovale. Afflitto d'animo ed abbattuto nel corpo, diessi al lavoro dell'*Artemisia*, melodramma in tre atti, a compiere il quale non mancava altro che l'aria della prima donna ed un coro, quando infermatosi passò agli eterni riposi a dì 11 gennajo 1801. - Bertini, Gervasoni ed altri stamparono che egli all'età di 47 anni cessasse di vivere a Venezia; nella Biografia più volte citata ed altrove, invece si dice ch'ei morisse a Padova, ond'è che noi lasciando liberi i lettori di attenersi piuttosto a quelli che a questi, ci contenteremo di osservar solo, che Cimarosa ebbe comune con Mozart, morto a Vienna nel 1791, la sorte delle ceneri, essendo opinione generale che nessuno al giorno d'oggi possa con certezza insegnare sotto qual terra riposino le ossa di questi due uomini immortali, pietra non essendovi che additi ai posteri il loro nome!!

I giornali d'allora, fantasticando sulla fine di Cimarosa, annunziarono ch'egli avea dovuto morire in conseguenza de' mali trattamenti sofferti in carcere; alcuni assicurarono ch'era stato strangolato, e altri morto di veleno. Per distruggere tali dicerie si pensò di far pubblicare la dichiarazione seguente: *Il fu signor Domenico Cimarosa, maestro di cappella, è passato qui in Venezia agli eterni riposi, il giorno* 11 *di gennaio dell' anno corrente, in conseguenza di un tumore che aveva al basso ventre, il quale dallo stato scirroso è passato allo stato cancrenoso. Tanto attesto sul mio onore e per la pura verità ed in fede, ecc. Venezia, il* 5 *aprile* 1801. *Firmato: Giovanni Piccioli, Reg. Deleg. e medico onorario di Sua Santità di N. S. Pio VII.*

I dilettanti ed artisti di musica di Venezia, compiangendo la perdita d'un tanto uomo gli fecero alzare un magnifico catafalco ed eseguirono a' suoi funerali una messa solenne. A Roma poi i musici vollero onorar la memoria del Cigno d'Aversa, cantando un *Requiem* composto da lui medesimo in età giovanile, pezzo, come quasi tutta la di lui musica sacra, assai commendevole per lo stile appropriato alla veneranda maestà della chiesa.

Cimarosa fu maestro della regal Cappella Palatina al servizio di S. M. Ferdinando e della prima sposa di S. A. il duca di Calabria.

Aveva una corporatura che trasmodava nel grosso e nel fatticcio, ed una fisonomia molto gioviale e simpatica. Era d'un carattere aperto, franco ed affettuoso; non era meno cercato e amato per la dolcezza ed integrità de' suoi costumi, che pe' suoi talenti; e lo spirito e la vivacità che risplendono ne' suoi componimenti apparivano eziandio ne' suoi modi festevoli e nelle arguzie sue. Molti sono i tratti che si conoscono della sua modestia: a noi basterà citar questo solo. Un pittore, credendo dargli piacere, gli disse che lo tenea superiore a Mozart: *Io, oibò*, rispose con serietà, *che direste voi ad un uomo che venisse ad assicurarvi che voi sorpassate Raffaello?*

Fu ancora iniziato in poesia, cosa che non poco contribuì alla perfezione ed alla leggiadria delle sue musiche. Eccone un saggio in alcune strofe di una sua Ode intitolata il *Tradimento*:

Qui teco Panfilo
Sedeva: io vidi
Baciarti tenero
Su' labbri infidi!
Quegli occhi accusano
Il tuo delitto,
Quel volto pallido
Ad arte afflitto.
Deh fuggi, involati
Da' sguardi miei,
Che per me vindici
Saranno i Dei!

Disciolto e libero
Da' lacci tui
Vivrò più ilare
In braccio altrui.
Sol siami stimolo
Nel nuovo stato
La vil memoria
D'averti amato.
Deh fuggi, involati
Da me... non sento...
È tardi, o Lidia,
Il pentimento!

Quando componeva non vedea nè udiva alcuno di quanti gli stavano intorno, ed anzi amava essere circondato dagli amici e dallo strepito. Accompagnava a maraviglia, e, come più sopra s'è già detto, cantava perfettamente, tanto che era impossibile sentir da altri eseguiti i suoi pezzi buffi con altrettanta anima e giocondità con quanta ei li eseguiva.

Divisa a que' giorni l'opinione del mondo sul primato nella musica fra Mozart e Cimarosa, si racconta che Napoleone domandò un giorno all'illustre Gretry qual differenza passasse tra questi due maestri: *Sire*, rispose l'autore della *Carovana*, *Cimarosa mette la statua sul teatro ed il piedestallo nell'orchestra, Mozart invece mette la statua nell' orchestra ed il piedestallo sul teatro.*

Quantunque si possano del Cimarosa citare molti commendevoli spartiti serii o tragici, ed alcune plausibili sacre pagine, tuttavia la sua maggior gloria fu nell'opera buffa (un di vanto esclusivo d'Ita-

lia), nella quale superò non solo tutti i maestri che lo precedettero, ma anco gli altri suoi contemporanei, per naturalezza e venustà di condotta, per giustezza di ritmo, per originalità, freschezza, fuoco e chiarezza delle immagini, per sicurezza degli effetti scenici, per ricchezza e brio negli accompagnamenti, specialmente nell' ultime sue produzioni. Nessun compositore creò un maggior numero di quei motivi elettrizzanti che appellansi di primo getto od intenzione, nè fu più di lui variato ne' vezzi melodici. La fecondità della fervida sua immaginazione faceva comunemente dire che un'Opera di Cimarosa poteva somministrar materia per farne quattro; e per merito del nostro compositore, e insiem del Guglielmi e del Paisiello, la pura musica giocosa pervenne al più alto grado di perfezione.

Volendosi instituire un paragone fra le qualità proprie a ciascuno de' tre grandi maestri, che il loro secolo illustrarono in Italia, si potrebbe dire che Cimarosa vuole specialmente ammirarsi per l' inessiccabil vena d'estro comico, per un colorito vivace, e per la piccante e gaja originalità sua, mentre Paisiello meno di lui immaginoso e brillante, commove colla semplicità e soavità de' suoi canti e colle appassionate cantilene, le più proprie all'espressione del concetto poetico. La maniera più notevole dell'Orfeo di Taranto è quella di ripetere più volte le stesse frasi senza variare nè l'armonia nè gli ornamenti, ottenendo da queste repliche un effetto tale che l'animo degli uditori sempre più ne rimane trasportato. Al contrario Cimarosa, appena fa sentire un pensiero, che tosto l'abbandona per farne succedere di nuovi con un lusso prodigioso e con una felicità senza pari. La parte strumentale di Paisiello è di una quiete, regolarità e temperanza non di rado eccessiva; quella del creatore del *Matrimonio segreto*, tenerissimo com'egli era delle grandi innovazioni di Haydn e Mozart, è concepita più largamente ed in un modo di maggior vivacità ed effetto. Questi, più tardi, non ripugnò dall'usare modulazioni ed armonie che traevano forse della loro origine alemanna; quegli mantenne costantemente inalterabile la purezza della scuola napoletana. Guglielmi poi alla scorrevolezza ed amabilità, ed alla convenienza e ragionevolezza dell' espressione, accoppiava un' armonia per la sua epoca, piena, uno stile fiorito e corretto, ed una fantasia sempre pronta: egli sparse tesori di gusto, di sentimento e d'immaginativa in ogni genere.

I quali elogi potranno senza dubbio parer soverchi a coloro che in musica non hanno che le sensazioni permesse dalla moda, e pensano non potersi rinvenire bello nella musica drammatica altro che nelle composizioni dell'incomparabile Pesarese, del patetico Bellini, del facile Donizetti, del profondo Mercadante e dell'armonico Meyerbeer; nè i sensi da noi espressi nel corso di questi cenni appagheranno menomamente que' molti, in cui è invalsa l'opinione che l'Opere de' classici maestri del secolo passato, dell'epoca cioè del *purismo* della musica italiana, come troppo semplici nell' armonia e nell' istrumentazione, non possano piacere al gusto di oggidì, di modo che, se rimettonsi in teatro partiture di Cimarosa, Paisiello, Fioravanti, Zingarelli, ecc., (ciò che ora accade ben di rado, massime in Italia) non pochi ascoltatori vi si recano svogliati, e non sanno trovare in quelle d'assai belle e peregrine cose. Non è questo il luogo da provare, nè forse noi basteremmo a farlo, quanto una tale noncuranza degli antichi capolavori sia funesta all'arte; ma almen ci permetteremo di aggiungere che un vero e spregiudicato conoscitore di qualunque siasi epoca di progresso e di variazione dell'arte, allorchè si ponga ad esaminar gli spartiti di Cimarosa, non potrà far di non convenire che nessuno più di lui fu dotato dalla natura delle qualità che costituiscono un grande maestro, e che nessuno anche ne fece mai miglior uso in ispecie nel genere buffo, oramai da più recenti maestri pressochè sconosciuto a sommo disdoro dell'arte italiana.

Is. C.

NOTIZIE STORICHE

DELLA MUSICA DE' GRECI

ARTICOLO III (1).

In Grecia s'aveano canti speciali appropriati a ciascuna professione. Ateneo parla del canto degli schiavi destinati a macinare il grano, di quello de' mietitori, delle nudrici, de' lavoratori, di quelli che hanno cura del bestiame, degli impiegati de' pubblici bagni, dei pastori, degli spigolatori, de' mugnai, de' tessitori, degli scardassieri, de' fanciulli, ecc., ecc. Essi avevano del pari canti destinati ad esprimere i diversi affetti dell'animo, ed altri consecrati alle cerimonie della vita civile, come quelli dei promessi sposi, delle nozze, de'funerali, ecc. Si vedevano ancora in Grecia certi mendicanti ciechi che andavano attorno cantando e limosinando. Ateneo ha conservata una delle canzoni di questi mendicanti, stata composta da Fenicio Colofonio, poeta giambico. Il cantore portava in mano un corbo (uccello che in Grecia si chiama *corone*), a profitto del quale egli s'infingeva di andare accattando. Questi mendicanti erano appellati *Coronisti*, e le loro canzoni *Coronismata*. In Rodi vi era un'altra specie di poveri chiamati *Chelidonisti*, i quali recavano una rondinella. Essi sono (secondo Ateneo) citati da Teogni nel suo secondo libro de' *Sacrificii di Rodi*.

In questo tempo, del quale è detto testè, furono instituiti i giuochi olimpici, pitii, nemeesi e istmici. La più parte de' ricordati poeti lirici riportarono da questi giuochi premii che valsero a portar progresso alla musica insieme ed alla poesia. L'istituzione del premio dato ai giuochi pitii per la musica istrumentale deve certo aver molto conferito al perfezionamento di questa parte dell'arte musicale.

Certo è che in questo tempo invalse in questi giuochi un genere di musica romorosa all'eccesso. Luciano parla d' un giovane suonatore di flauto nomato Armonide, il quale nel suo primo comparire a questo concorso, volendo eccitare sorpresa ed entusiasmo, soffiò sì fattamente a piene guancie e di tutta forza nel suo flauto nello imprendere il suo solo, che due vasi se gli squarciarono nel petto, e incontanente si morì. Luciano dice altresì che i suonatori di tromba si maravigliavano da sè come non avessero a scoppiare per cagione dei loro sforzi estremi. Eglino si servivano di un *capistrum* o fascia per poter più poderosamente soffiare: e questa consisteva in due liste di tela, l'una delle quali cingeva la testa sopra le orecchie, e l' altra passava attraverso alla sommità del capo e ricopriva le gote: così si provvedeva allo squarciarsi questa parte del viso.

I tempi che scorsero da Pindaro sino al conquisto della Grecia fatto dai Romani può considerarsi come l'epoca più fiorente per la storia di questa regione. In questo mezzo tempo fiorirono Eschilo, Sofocle ed Euripide, poeti tragici; Erodoto, Tucidide, Senofonte, Pitagora, Platone, Aristotele, Aristossene, Euclide, Teocrito, Callimaco, e molti altri filosofi, istorici e celebri poeti. Fu in questi tempi inventato il dramma, e la unione di questo colla musica molto conferì ai progressi dell'uno e dell'altra. Tutte le tragedie dei Greci erano cantate, e pieno era il secolo di poeti che recitavano i lori versi al suono della lira.

Il dramma greco si componeva di monologhi, di dialoghi e di cori. I due primi si declamavano in una certa specie di recitativo, e solo il coro si cantava in ritmo misurato. Ai tempi d' Eschilo il numero dei coristi era sovente sino di cinquanta persone: ed in seguito furono per legge ridotti al numero di quindici. Il capo del coro era chiamato *corifeo*. Ciascuna delle principali odi era divisa in *strofa*, *antistrofa* ed *epodo*. Demetrio e Triclinio ci insegnano che la strofa si cantava quando il coro marciava a destra, l'antistrofa quando si movea a sinistra, e l'epodo quando, dopo compiute queste evoluzioni, egli si fermava in riposo. Pindaro ha divise le sue odi in somigliante maniera, eziandio quelle che erano indirizzate agli dei. Queste ultime erano cantate dai sacerdoti che si ravvolgevano intorno all'altare, prima a sinistra recitando la strofa, poscia a dritta cantando l'antistrofa; l'epodo solamente si cantava quando i sacerdoti erano da capo, fermi innanzi l'altare. Si vuol notare che tutti i poeti greci erano musici e si accomodavano ognuno da sè la musica alle loro opere.

In fra i musici di quest' epoca particolarmente è citato Timoteo (quegli che aggiunse tre corde alla lira, siccome abbiam detto). Frini, Antigenide, Filossene, Arione, Derione, Ismenia, Teléfano e Lamia (suonatrice di flauto). Poichè molti di questi artisti godevano tutto il favore del popolo, a poco a poco la musica divenne una essenzial parte della educazione de' Greci. Tale era lo stato in che questa scienza si trovava a' tempi di Pericle e di Socrate.

Il flauto era lo stromento favorito dei Greci; essi lo stimavano atto ad eccitare al sommo grado le passioni. Gli Spartani avevano una certa aria che, eseguita da un eccellente flautista, dicevano essi, rendeva un uomo capace di andare incontro securo ad ogni pericolo. Eglino un'altra ne avevano, detta *adorion* che essi suonavano col flauto, chiamato *Tibia embateria* (flauto di marcia) quando erano al punto di venire alle prese coll' inimico. Questi flauti costavano un gran prezzo; e si racconta che Ismenia, famoso musico tebano, ne pagò uno a Corinto tre talenti (che sono 14,550 franchi), e che Teodoro, buono fabbricatore di flauti di Atene, tanto guadagnò nel mercato del suo mestiero, da poter dare una liberale educazione a tutti i suoi figliuoli, e da poter sopportare uno de' più gravi tributi a' quali fossero sottomessi i cittadini di questa città; quello cioè di rifornire del coro le feste e le religiose cirimonie.

(1) Vedi *Gazzetta Musicale* Anno I, pag. 121-162.

Senofonte ci fa sapere che i suonatori di flauto viveano signorilmente, e che la loro presenza alle feste od ai funerali s'avea per grandemente necessaria. Pare perciò che gli esecutori guadagnassero ingenti somme, e si ha da Ateneo che l'arpista Amelio riceveva un talento (4,850 franchi) ogni volta che suonava al teatro (1).

Dopo il flauto, la lira teneva il primo posto infra gli stromenti musicali de' Greci. Tutto ciò che risguarda l'origine di questo è già stato detto. Le Muse, Lino, Orfeo, Amfione, Terpandro, Pitagora e Timoteo sono stimati per aver perfezionato questo stromento aumentando la sua estensione e il numero delle corde. I diritti di ciascuno di costoro possono essere tutti validi e giusti, perchè la medesima modificazione o perfezionamento può essere stata fatta da uomini differenti od essere stata da loro adottata, senza che eglino sapessero che la medesima discoperta era stata precedentemente già fatta. Il grido delle nuove invenzioni non correva allora così sollecito per tutto, siccome è a' nostri giorni, e le relazioni fra i diversi paesi non avevano quella regola e celerità che si vede nei tempi moderni.

Vi avevano lire di più maniere: il *formice*, la *cetra*, la *chelys*, la *testudo*, ecc. Difficile sarebbe il precisare le minime differenze che avevano questi stromenti l'uno dall'altro; poichè Quintiliano dice che nel numero degli stromenti da corda si trovava la *lira*, la quale aveva un carattere analogo al genere mascolino per la profondità e gravità de' suoi suoni; la *sambuca*, debole e dilicata, rassomigliava al genere femminino, e per cagione degli acuti suoi suoni e per la sottiglieza delle corde era atta ad affievolire lo spirito. Fra gli stromenti mezzani, il *polypthongon* s'approssimava al genere femminino della sambuca, e la cetra non era guari differente dal maschio suono della lira. Vi era ancora, secondochè pare, una serie di stromenti da corda, de' quali la lira e la sambuca formavano i due capi estremi, ed il polypthongon e la cetra l'ordine mezzano. Quintiliano nota poscia che vi erano fra queste lire principali degli spazii intermedii: la cetra differiva forse dalla lira comune, l'arpa semplice dall'arpa doppia. Da un passo del poema degli Argonauti par provato che la cetra e il formice erano due stromenti diversi: ivi detto è che Chirone toccava qualche volta la cetra d'Apollo, e qualche volta la sonora conchiglia del formice di Mercurio (2).

Nell' inno a Mercurio attribuito ad Omero, si dice, che questo dio ed Apollo suonassero colla lira alle braccia. Ciò indicherebbe uno stromento somigliante più alla chitarra che all'arpa; ma gli antichi avevano lire, cetre e *testudo* di forme così fra loro differenti, come sono a' nostri di l'arpa, la spinetta, il clavicembalo e il pianoforte. Questi stromenti variavano altresì quanto al numero delle corde, lo che ha fatto luogo a discussioni per sapere se la lira aveva in origine tre corde o sette o più ancora.

(Sarà continuato)

(1) Non è dunque solo a' nostri tempi che i Paganini, i Thalberg, ecc., ammassano tesori colla loro *virtù musicale*.

(2) Nel volume nono della *Revue Musicale* di Parigi può vedersi un'applicazione completa delle diverse specie di lira e di cetra.

CARTEGGIO

I.

Al sig. C. di Parigi

Voi vi sarete accorto facilmente che nelle due lettere che v'ho scritte sull'esposizione, io non ho che fatto passare in celere rivista i nomi ed i lavori, che mi parvero più eminenti; ed adopro pensatamente la parola *parvero* perchè, nè voglio presentare l'opinione mia individuale come un giudicio, nè amo di ferire le facili e facilmente iraconde suscettività degli artisti, che si credessero in diritto di appartenere alla schiera dei sommi, dei grandi, degli inarrivabili. Per me non voglio farmi il portinajo del tempio dell'immortalità, e lascio libero l'ingresso a chi lo desidera.

Ben io avrei potuto citarvi ancora un numero discreto d'opere e di artisti, che meritano sicuramente degli elogi, e che certo non fanno torto al paese, nel quale se non nacquero, risorsero almeno le arti belle; ma mi condannerete se invece d'una inutile e nojosa enumerazione io cercherò di epilogare sotto la forma di alcune idee generali la parziale impressione prodottami da questo assembramento di tele e di marmi, che porta il titolo d'esposizione? Che se ogni valore fosse per mancare alle mie idee, avranno almeno quello inapprezzabile di essere sviluppate assai brevemente.

Io non sono di quelli che veggono tutto sotto un aspetto sinistro, che amano le declamazioni sentimentali contro la decadenza del secolo, che diffidano dei loro contemporanei, e che sono disposti ad adottare la critica insofferente, che di tutto si lamenta, che non si appaga di nulla e che tutto condanna. Ma pure ad onta d'una certa tendenza all'*ottimismo*, ad onta ch' io mi senta più disposto all' elogio che al biasimo, io non posso negare a me stesso che talora si vegga negli uomini de' nostri tempi una propensione troppo dichiarata a prediligere la forma al pensiero, le apparenze al concetto, ed a fare quindi un troppo grande consumo di pura e semplice vernice. E questa confessione sarebbe tanto più necessaria e spontanea, qualora volessi svelare quale impressione collettiva abbia su me prodotta l'esposizione di quest'anno.

Davvero che esaminando tutte queste opere artistiche, le quali rappresentano il prodotto d'un centinajo di intelligenze, si trova complessivamente che l'esecuzione, il macchinismo, la parte materiale dell'arte, è coltivata con amore, con coscienza e con successo. Tranne qualche lavoro, la cui esposizione sembra destinata a provare sino a quali conseguenze possa giungere l'innesto dell'amor proprio e della nullità, tutto il resto offre de' notabili pregi di esecuzione, che non si possono sconoscere senza commettere una vera ingiustizia. Ma perchè dopo avere scorse le sale di Brera voi ne uscite coll'anima e col cuore freddi, perchè provate quel vuoto e quella stanchezza, che nascono allorchè si assiste ad un dramma che sia plausibile letterariamente, ma che manchi d'interesse? La pittura e la scultura non posseggono forse mezzi sufficienti per iscuotervi, per gettare nella vostra anima il seme d'un pensiero che germini colla riflessione, per parlare alla vostra imaginazione, per produrre i due grandi effetti di tutte le poesie, la commozione ed il terrore? Queste due arti non saranno destinate a nulla più che ad offrire degli aggradevoli effetti ottici? Non troveranno la loro messe che nella natura fisica e si terranno isolate dai campi dell'intelligenza?

Io non credo che così stretti limiti siano assegnati a queste due arti, ma credo piuttosto che regni negli artisti una colpevole trascuratezza in ciò che è chiamato *la scelta del soggetto*. Generalmente gli artisti fanno questa scelta con una incredibile leggerezza, ed accettano a preferenza i soggetti, che meriterebbero il titolo *di mestiere*, e che sono già passati cento volte attraverso alla tavolozza di cento pittori. Credono di riescire abbastanza originali cambiando la posizione di qualche figura, aggiungendone di nuove, togliendone alcune, presentando degli effetti di luce diversi, riponendo insomma l'*originalità* nella modificazione. Con questo metodo essi costringono il pubblico a subire una serie di impressioni che si assomigliano e che finiscono quindi per divenire eccessivamente noiose.

Inoltre l'artista nella scelta del soggetto, adotta un processo intellettuale, che sarebbe bizzarro se alla fine non fosse fatale. Io non posso spiegare chiaramente il mio pensiero che citando l'esempio d'un compositore, che fatta la musica cercasse un libretto per adattarvela, o meglio quello d'uno scrittore che raccogliesse un certo numero di frasi e di parole per adoperarle nella confezione di un libro di cui non conosce ancora l'argomento. Il pittore così e lo scultore non cercano già un soggetto che possa ferire colla novità, colla grandezza del pensiero, ma un soggetto che permetta di dipingere un bel busto di donna e di scolpire il braccio muscoloso di un sicario; chi cerca, in una parola, un soggetto per farvi entrare del nudo, chi per poter impiegar quel tal partito di pieghe, chi per far lampeggiare un raggio di sole sovra una brunita corazza. Ideano il taglio della veste e poi vanno alla scoperta della persona a cui possano applicarla.

Inoltre, per impedire che le due arti mietano liberamente nei vasti campi del passato e del presente, si innalzano formidabili le classiche idee, che fanno giudicar come parte importante di un lavoro artistico, ciò che non dovrebbe esserne che l' accessorio. Si grida che un quadro sarebbe perduto, che una statua riescirebbe detestabile adottando le tali vesti, i tali costumi; quasichè il pennello potente che presentasse nella sua verità qualche scena del gran dramma in cui s'agitano individui e nazioni, avesse bisogno di toghe romane, di tuniche greche e di nudità, che possono riuscire alla fine nauseanti, per far accettare dal pubblico un lavoro, in cui alla grandezza dell'argomento s'associasse una sublime interpretazione.

Fino a che gli artisti non si persuaderanno che il pubblico può esigere qualche cosa al di là della pura perfezione materiale nelle loro opere, sino a che non saranno convinti che l'arte può avere una missione ben preferibile alla piccola vanagloria di colpire gli sguardi con effetti più o meno brillanti, fino a che non sentiranno che vi può essere un' ispirazione pel-l'artista come ve ne è una pel poeta, pel drammaturgo, pel romanziero, fino a che essi non aspireranno a parlare al cuore, alle anime, alle intelligenze e non agli sguardi soltanto, l'indifferenza accoglierà sempre queste annuali esposizioni, giacchè alla fine queste tinte più o meno ardite, questo disegno più o meno esatto, questo lusso di sfondi, questa saggia distribuzione di piani, quest'abile condotta di linee, tutto questo sfarzo nel meccanismo dell'arte, non è alla fine che uno scherzo ingegnoso e nulla più, qualora non sia applicato a rivestire qualche concepimento o utile, o grande, o commovente. Il pittore ha la tavolozza, lo scultore lo scalpello, come il poeta ha la parola; che ciascuno adunque adopri il suo linguaggio, ma per esprimere un pensiero, e non per gettare un suono vano che vagoli lievemente pell'atmosfera accarezzando le orecchie, per isperdersi dopo come la nube che non lascia dietro a sè alcuna traccia.

Nè io esigerei certo che tutti gli artisti creassero soltanto delle opere che portassero questa aureola scintillante dell'intelligenza; oh no! conosco anch'io a quali circostanze debba l'artista sottomettersi, e come la parola *commissione* possa frenare gli slanci arditi ed avventurosi dell'artista di genio. Io accetto tutte le gradazioni nell'arte e nella poesia; il sonetto ed il ritratto, il paesaggio e l'idillio, il quadro di genere e l'epigramma; ma vorrei che al di sopra di tutta questa massa, che servirebbe opportunamente all'ufficio d'ombra, dominassero alcuni di quei grandi lavori, innanzi a cui arrestandosi il pubblico maravigliato e commosso, dovesse esclamare - Ecco l'artista! - Vorrei che quando un generoso committente domanda all'artista un quadro od un gruppo, confidandogli la scelta del soggetto, non si si fermasse a quegli eterni argomenti delle Diane, delle Bersabee, delle Susanne, delle Lucrezie e a tutte quelle vecchie pagine di storia già corrose da tanti artisti, già diluite su tante tavolozze, e che hanno già stancate tutte le pazienze dei pubblici. Nè io ammetterei come onorevole e come giusta la formola generale con cui gli artisti cercano di sottrarsi alle conseguenze di questo grido, che evoca alla fine un'arte contemporanea, la quale dimettendo le classiche sue restrizioni, possa ispirarsi alle idee, alle speranze, alle credenze dei nostri giorni; formola che si riassume nella frase, *ebbene datemi dei soggetti*. Darvi dei soggetti? Risparmiarvi adunque l'ufficio più nobile

dell'artista, risparmiarvi lo sforzo, il lavoro, la meditazione dell'intelligenza? Ma ciò è incredibile, signori, giacchè che direste del poeta, del drammaturgo, il quale facesse questa strana domanda, *datemi un soggetto?* Quale ispirazione, quale originalità recherete voi nell'interpretare un pensiero che non è vostro, che non vi è sorriso in uno di quei concitamenti dell'immaginazione, che brillano improvvisamente dopo lunghe ore di meditazione, e che soli valgono a produrre i grandi lavori? Istruitevi, signori, leggete, penetrate colla mente negli arcani del passato e del presente, e quando l'idea vi scintilla dinanzi splendida e potente, deponete il vostro libro e prendete il pennello. Non iscegliete il vostro soggetto in un momento di distrazione, riserbandovi poi a leggere i libri che possano darvi sovr'esso degli schiarimenti, ma leggete, e leggete molto e poi fate la vostra scelta. È strana, credetelo, l'abitudine di adottare così alla cieca un argomento di cui non conoscete l'importanza, di cui avete un'idea astratta, confusa, e per interpretare il quale vi affidate spesso alle pagine di qualche romanziero, o alla rapida lettura d'un brano di storia, che vi fu additato da qualche conoscente. Le vostre idee riescirano per forza incomplete, e il vostro quadro sarà nulla più di un quadro di mestiere, meraviglioso, se volete, artisticamente, ma che lascerà dei grandi desiderii esaminato dal lato che non è certo il meno importante, vale a dire dal lato estetico.

Ma io porrò fine a queste mie parole, non procedenti certo dalla pretesa di farmi il pedagogo degli artisti, ma nate dalla profonda convinzione, che le belle arti in Italia sarebbero ancora senza confronti e senza rivali in Europa, qualora si volesse concedere che l'istruzione e l'erudizione fecondano le idee, che le idee generano l'ispirazione, e che l'ispirazione è la prima condizione d'ogni opera d'arte, che non ami di finire la sua esistenza fra la polvere e le macerie dei solai.

Potrei dirvi ancora che sarebbe da desiderarsi in molti artisti una finitezza maggiore, ma vi taccio di questo e di altro perchè credo di avervi annoiato abbastanza, e perchè sono realmente ansioso di finirla una volta colla esposizione, per tornare ad offrirvi le notizie musicali e teatrali più importanti della stagione. Il che farò in una prossima lettera.

Credetemi intanto pell' *affez. vostro*
B-r-i.

II.

Lettera del M. Pietro Raimondi al Cav. Giovanni Pacini.

Carissimo Amico,

Ho letto nel Giornale Privilegiato di Lucca al N.° 62 del 1843, e nella Gazzetta Musicale di Milano, un vostro articolo, che risguarda la mia recente opera « *Nuovo genere di scientifica composizione.* » Col sano intendimento, e colla gentilezza che tanto vi distinguono, avete in esso mostrato prematuramente all'Italia qual sia il contenuto del mio lavoro, qual ne sia lo scopo, e quali vantaggi trar se ne possono. Quanto lusinghiero mi giunga il vostro schietto sentire, io non saprei dirvi abbastanza; non potea meno aspettarmi dalla vostra cortesia.

A questo proposito mi confido che non vi tornerà discaro l'annunziarvi che un'altra nuova opera occupa adesso la mia mente, la quale darò alle stampe, poichè la prima avrà veduto la luce.

Mi è venuto il destro di combinare delle fughe in tutti i generi. Oltre a ciò parmi, se ben m'avviso, avervi fatto l'esperimento di cosa non pria d'ora immaginata. Havvi in somma delle fughe, in cui le otto parti non cantano nel medesimo modo, ma bensì una fuga in *sol*, e l'altra in *re*; ed intanto, mentre il primo coro fa la fuga in *mi*, l'altra si eseguisce in *la*; e così dal principio alla fine queste due fughe progrediscono, cantando sempre in due modi diversi. Di più collo stesso procedere mi è riuscito di creare delle fughe, che cantano contemporaneamente, una in modo minore l'altra in maggiore, e tante altre simili cose. Quest'opera porterà il titolo di « *Due fughe in una, dissimili nel modo* (1).

A voi dunque, caldo seguace della nostra scuola italiana, mi è sembrato non isconvenevole far conoscere i miei lavori, nella certezza, che non vi giunge che carissimo tutto ciò che possa contribuire ai progressi di quest'arte sovrana.

Palermo, a dì 26 *agosto* 1843.

(1) *Quest'opera sarà dedicata ai dotti maestri d'Italia.*

CRONACA DRAMMATICA

DEL TEATRO RE.

Quantunque abbia fatto cenno altra volta intorno alla rappresentazione della *Clotilde* di Soulié, vuo'tornare a ricordarla ai lettori, siccome una di quelle, secondo me, che nel Repertorio fin qui esposto dal Modena serve a mettere in maggiore evidenza l'abilità de'singoli artisti che vi prendono parte, e presenta una miglior fusione nell'insieme. Poi, in riguardo al buon insieme, annovererò pure il *Vagabondo e la sua famiglia* di Bon. Giammai questa commedia o dramma che vogliate chiamarlo, aveva trovato un attore prima del Modena, che veramente ne parlasse dalla prima all'ultima scena, e non ne schiamazzasse o predicasse la parte protagonista, giammai vi fu (sempre secondo me, intendiamoci bene) un'attrice più commovente e più vera della signora Angiola Botteghini nel personaggio di Faustina. Quest'attrice, non nuova alla scena, ebbe il talento di comprendere, stando col Modena, che cosa sia recitar bene e quantunque la forza dell'abitudine la trascini ancora talvolta un pochino a que'modi convenzionali, e a certa cantilena o cadenza da *prima donna*, in generale grazie al cielo! parla e non grida, piange e non bela, sicchè non esito ad affermare che in questa parte si lasciò proprio dietro di sè d'un bel tratto tutte quelle altre attrici di rinomanza, che la precedettero. Non ugualmente la loderò della maniera con cui concepì la parte di Duchessa nel Wallenstein; ivi doveva al dignitoso contegno aggiungere maggior verità d'accento, come fece madamigella Adelia nella parte di Contessa, e chi l'abbia vista in quella sola rappresentazione taccerà d'esagerate e peggio le lodi mie, ma le mie lodi reggono non per tanto, ed ho la coscienza che siano giuste; se non che è d'uopo osservare, che quando gli attori non sono della forza di Modena, bisogna giudicarli in un complesso di rappresentazioni, non in una sola sera, ed in una piccola parte. Nel Wallestein, azione come tutti sanno copiosissima di personaggi, presero parte tutti gli attori della compagnia, e taluni furono anche costretti a rappresentarne più d'uno, ma per la ragione appunto ch'essi non vogliono essere giudicati in una sol parte, io non prenderò occasione da questa rappresentazione per passarli in rassegna, perocchè mi toccherebbe forse di giudicarli più severamente di quello che il meritano. Il giovane Salvini, a cagion d'esempio, parve alquanto immaturo per la difficile e poetica parte di Massimiliano Piccolomini, come immatura la signora Botteghini figlia in quella di Tecla, che le serve di meraviglioso riscontro; eppure ambidue questi artisti furono da natura dotati di non comuni bellezze fisiche cui risponderanno fra non molto, mi pare di poterlo scrivere senza audacia, le sviluppate doti dell'artistico ingegno. Con quella medesima sincerità poi colla quale faccio il presente vaticinio, mi trovo in debito di avvertire madamigella Botteghini di un difetto cui ella deve intendere ad evitare con studio particolare tantosto; quello cioè di cadere in certe contrazioni d'occhi e di bocca, che recano non piccolo nocumento al suo fresco e rugiadoso visino. Anche il signor Billi, altro fra i principali attori della Compagnia diretta dal Modena, chiarissi per avventura migliore nel Nemours del Luigi XI, ed eziandio in qualche punto della parte di David, di quello che nel Butler del Wallenstein; eppure quella parte non è di piccola importanza, e sono d'avviso ch'egli avrebbe modo collo studio di cavarne un grande effetto. Il figlio di Vestri all'incontro, nella parte di conte Terschi fu più vivace del solito, perocchè egli ha un'ottima pronuncia, una voce abbastanza teatrale, un contegno sufficientemente dignitoso e disinvolto, ma pecca generalmente di gran freddezza.

Ma dove mi perdo io, dove lascio la stella polare, Modena? Modena, per chi giudica l'artista non solo quando recita le sentenze che un poeta drammatico sparge quasi sempre qua e là nelle sue sceniche azioni, Modena per chi giudica l'artista indipendentemente da quei certi punti a così dire saglienti di una rappresentazione che egli dice sempre divinamente, ma che non sono al certo la parte più preziosa della grande sua abilità, Modena, dico io, riuscì meraviglioso di certo, per la profonda finezza con cui seppe colorire ogni atto ed ogni accento della concezione di Schiller tanto mirabile, massime in quel personaggio protagonista, per verità storica e psicologica. Chi meglio di lui valse a dipingere l'uomo ambizioso, superstizioso, irrequieto, debole, coraggioso, ed irresoluto ad un tempo? Chi a spargere quel carattere di maggior poesia? Ma oggimai il valore del Modena non ha più d'uopo d'apologisti, e quel suo merito è cosa che più facilmente si comprende vedendolo, di quello che si possa riferirlo; egli sa così bene metterlo in evidenza che divenne, comecchè cosa d'ordine tutt'altro che comune, moneta corrente ed alla portata di tutti.

A malgrado poi di questo mio articolo frettoloso ed a spizzichi, pieno di cose dette per incidenza, non deporrò la penna senza lodare il Modena e ringraziarlo anco per la perseveranza che mette nell'esporci i capolavori del Teatro straniero. Per nulla scoraggiatosi dell'Otello di Shakspeare, che trovò l'anno scorso avversa la maggioranza del pubblico, egli or ci volle regalare il Wallestein che non fu molto più fortunato dell'Otello, ma che pure mi pare dovrebbe riuscire a persuadere il pubblico del suo merito, quando ne fosse un po'più curata la recitazione delle parti che al Modena fanno corona. E questo potrà senza dubbio ottenersi col tempo e colle lezioni di un tanto maestro che sa così bene riunire la teoria alla pratica. Intanto, sebbene questi tentativi continuassero a non trovar eco nella maggioranza del pubblico, il quale fa piuttosto oggetto di sue ammirazioni quell'aspettazione materiale che deriva da una congegnosa successione di fatti diseretamente concatenati fra di essi, anzichè quella ben più profonda ed interessante che nasce dal veder come gradatamente si svolgano le passioni nel cuore umano, e quali singolari contrasti fra di esse presentino, a misura che agiscono sopra individui disparatamente preparati a riceverle, questi tentativi a chi ben guarda, non riesciranno perciò meno onorevoli al Modena, e quando saranno fatti di ragione dell'istoria dell'arte, formeranno una delle più interessanti pagine della di lui biografia.

P. S. Alla seconda rappresentazione del Wallenstein vi fu un miglioramento sensibile nella recitazione e quindi nell'effetto del dramma. La giovinetta Botteghini non parve più quella della sera antecedente, ed anche il bello ed elegantissimo Massimiliano lasciò scorgere alquanto meno la propria immaturità artistica in quel personaggio; alla scena in cui un caporale dei corazzieri prende a parlare a nome dei propri compagni, caduta per l'imperizia di chi ne sosteneva la parte, si riparò col cambiamento di un attore; si fecero scomparire molti di quei nonnulla da cui l'esito più o meno felice di una rappresentazione dipende, e l'insieme guadagnò assai; sicchè non dubito che Modena abbia conquistato al suo repertorio questo lavoro del Schiller, nel quale i critici si accordano in dire ch'egli accoppiò il genio robusto di Shakspeare alla verità solenne di Euripide.

G. I.

AI SIGNORI LETTORI

— Per la stagione teatrale dell'ora scorsa fiera di Cremona il coreografo Morosini compose un nuovo ballo intitolato *Il genio dell'aria*, nel quale con ottimo divisamento venne introdotto un coro a voci bianche di composizione del maestro Ruggero Manna. Il coro veniva cantato entro le scene, e riesciva di sì piacevole effetto, che ogni sera gli applausi del pubblico furono maggiori. Ma non si sa come, dice quella Gazzetta Provinciale, corse intorno opinione che il nuovo lavoro non fosse del maestro Manna, ma tolto dall'opera *I lombardi alla prima crociata* del maestro Verdi. Altri, meno indiscreti si erano accontentati di accusarlo, non di plagio, ma d'imitazione. Ora che gli estimatori ed amici suoi hanno potuto indurlo a rendere quel suo piccolo parto di pubblica ragione, noi siamo lieti di poterlo dare ai nostri associati, non già come una prova della bravura del compositore cremonese, chè troppo ne sarebbe inferiore, ma acciocchè ciascuno possa da sè giudicare se in esso siavi pur ombra della pretesa imitazione.

GIOVANNI RICORDI

EDITORE-PROPRIETARIO.

NB. Si unisce a questo foglio un pezzo in dono ai signori Associati

Dall'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato
di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di GIOVANNI RICORDI
Contrada degli Omenoni N. 1720.

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

ANNO II. **N. 42.** DOMENICA 15 Ottobre 1843.

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

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia classica musicale* è di effett. Aust. L. 12 per semestre, ed effett. Aust. L. 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — La spedizione dei pezzi di musica viene fatta mensilmente e franca di porto ai diversi corrispondenti dello Studio *Ricordi*, nel modo indicato nel Manifesto. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni N.° 1720; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ec. vorranno essere mandati franchi di porto.

- *La musique, par des inflexions vives, accentuées, et,*
- *pour ainsi dire, parlantes, exprime toutes les pas-*
- *sions, peint tous les tableaux, rend tous les objets,*
- *soumet la nature entière à ses savantes imitations,*
- *et porte ainsi jusqu'au coeur de l'homme des sen-*
- *timents propres à l'émouvoir.*

J. J. ROUSSEAU.

SOMMARIO.

I. LA MUSICA guardata nei bisogni presenti - II. CARTEGGI. - III. TEATRO RE. Cronaca drammatica. - IV. NOTIZIE DIVERSE. - V. NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI

LA MUSICA

GUARDATA NEI BISOGNI PRESENTI

ARTICOLO IV.

Affinchè il melodramma, o qualunque poesia destinata alla musica teatrale armonizzi coi bisogni presenti fa d'uopo che perfezioni quell'educazione che abbiamo abbozzata nel concerto privato di famiglia (Art. 2.°). La riducevamo all'insegnare, al muovere, al dilettare; tre antichissimi precetti imposti all'eloquenza, che bene si acconciano alla musica, parola eloquentissima. Ed in primo luogo bisogna persuadersi, come già mostrai nella Lettera sul *Melodramma*, che la poesia e la musica nel caso nostro formano un linguaggio solo, l'una ajutando l'altra nelle loro vicendevoli mancanze. La musica per sè non dovrebbe essere accusata di certe insufficienze, non potendo, come la pittura, cogliere che i tratti generali, ed un solo atteggiamento, costretta a trasandare ciò che dentro e fuori di noi nella successione de' momenti va accadendo. Se coi colori non si può rappresentar tutto, nè anche si potrà coi suoni molto più sfuggevoli di quelli. Ma la musica accoppiata alle parole ha un vantaggio di più sulla pittura, perchè con esse può avvicinarsi a quell'eloquenza che operò sempre mai portenti nella storia della civiltà. E se è così, la poesia in musica potrà insegnare, potrà dirigere gli uomini al meglio, potrà cooperare colla tragedia e colla commedia.

Ma il melodramma, al quale per ora voglio limitarmi, può essere istruttivo nell'argomento, nell'intreccio, e nella catastrofe. Un soggetto drammatico, quando nulla abbia a dirci d'importante, sia egli storico o no, va escluso dalle scene. Se egli sarà nazionale, ed insieme edificante, farà molto più a proposito che un forestiero. Fosse anche una storia sceneggiata sul gusto dei drammi in prosa, sarà molto più utile di un altro in cui troppa, o poca, o mal guidata fantasia distrugge l'effetto morale. Un soggetto antico o moderno tolto da una di quelle pagine in cui l'uomo dabbene giganteggia anche sotto la scure, in cui l'amor patrio offusca l'aureola del gran conquistatore, debbe insegnar molto. La scena dovrebbe sempre sublimare la specie umana; e quando cotesti caratteri sublimissimi non fossero mai stati al mondo, non fossero mai comparsi sul teatro della vita, quando non vi fosse che una probabilità di vederne in avvenire, quando l'energia della virtù fosse ancora gran parte in germe, il che è falso, il teatro colle sue rappresentazioni dovrebbe ciò mostrarci possibile e facile. Ora che diremo di quei Drammatici che battono la strada opposta? Concorrono essi al miglioramento dell'umanità, o non la guastano piuttosto? Tra i pessimisti il migliore è quello che trova l'uomo un misto di bene e di male; il peggiore è colui che gli fa operare il bene sempre per proprio interesse. Nel primo caso la società sarebbe più brutta che non è, nel secondo non esisterebbe forse ancora.

Pure, abbandonando il mondo di malvagi, non sarà lecito mettere in scena uno di questi, e fargli cantare sentenze epicuree, solo per mostrare quanto sia brutto il vizio? Prima rispondo che in siffatti caratteri sovente si esagera; poi avverto che il metodo d'insegnare il bene col male non è molto sicuro neppure in teatro. Inoltre, ciò che più importa, domando quale giovevole impressione facciano coteste sconcie pitture sull'animo degli spettatori? Gli antichi avevano preferito l'*infelice* al moderno iniquo, ben sapendo come, oltre il buon effetto delle simpatie, potevano meglio ammaestrare gli uditori, ed avvezzargli alle tribolazioni della fortuna. Noi invece vogliamo svegliare antipatie, odj, nausee contro i nostri simili d'una volta, ed insegnare, che quanto ci accade di sinistro, che quanto la virtù soffre, tutto viene dall'iniquità degli uomini, quasi che non avessimo altra relazione, altra speranza, altra destinazione che quella la quale ci tien legati alla terra. Perciò oso dire che questi deformi fantasmi producono sempre un effetto immorale. Poi che bella consolazione, qual piacere è quello di vederci innanzi per alcune sere que'mostri che infamarono la specie nostra, che non vollero esser uomini come noi! Non sarebbe lo stesso che visitare un serraglio di belve, e divertirsi de'loro atteggiamenti, e ruggiti? Mi pare che un uditorio molto maggior conforto proverebbe dallo spettacolo della Giustizia bene amministrata, dalla Filantropia illuminata; dal Sagrifizio delle passioni, e da mille altri esempj di virtù che ci mostrino dilettevole, facile, necessario l'esercizio delle medesime. Che bella cosa sarebbe il dimenticare anche in teatro le deformità morali presenti e passate, ed uscirne colla testa piena d'idee giuste e sublimi!

Quanto all'intreccio, allorchè il soggetto è per sè riprovevole, nè schiuma d'ingegno, nè sottile arte, nè ghiribizzo alcuno potrà ammanircelo in saporosa salsa. All'opposto un argomento sterile, indifferente, di poco rilievo può ricevere dalla elaborazione del poeta molta importanza, ed essere arricchito di bei quadri, di nobili caratteri, di commoventi contrasti, di utili insegnamenti, di tutto ciò insomma che può innamorarci al bene. Quanto meglio la poesia e la musica si arrendono a questo sviluppo, che ad un'iliade di crudeli, sanguinose, infami vicende che ci dipingono il male in tutta la sua bruttezza! Nell'orditura del dramma siamo ammaestrati dalle azioni e dalle parole, nel qual caso la musica per difetto d'elementi istruttivi e persuasivi non potrà prestar opera immediata alla sua compagna; ma che diremo, se ne' respiri della poesia, assunta quasi la parte di spettatrice, applaudisse ella coll'allegria, o riprovasse con certo riso sardonico quanto si è detto o fatto a proposito o no? Così in questa strofetta del Metastasio

> Pianger fanno i pianti altrui,
> Sospirar gli altrui sospiri;
> Ben potrian gli altrui deliri
> Insegnarmi a delirar.

avrebbe la musica di che lodare e vituperare. La melodia, o l'armonia, e talvolta tutte e due insieme possono anche aggiugnere forza ed autorità all'insegnamento coi loro varj colori, voglio dire con motivi, ritmi, transizioni, inganni analoghi alle parole. Una sentenza, un precetto, un bel tratto, un nobile sentimento, che lampeggiano all'improvviso fuori del dialogo, della situazione, con un tocco maestro d'armonia che preceda, o segua od accompagni, riceveranno molto valore. E ciò osservo di passaggio per avvertire che la musica può ancora far molto a pro del dramma, quando veramente intenda ad aggiugnere significato alle parole.

Dove poi la musica non ha nè parte, nè colpa veruna è qui. Sembra che i poeti non sappiano intrecciar altro nodo che quello che si risolverà poi in un matrimonio, od in un amore infelice. Ora essendo in famiglia il vivajo della società bisogna un po'guardare prima se dopo si ripetute peripezie noi non siamo ancora ristucchi, e poi se convenga dare un miglior avviamento a siffatto intreccio. La cosa mi par troppo seria e rispettabile per

non essere resa sì triviale sulle scene. Che dirà la nostra tanto vantata educazione domestica, quando vegga in teatro certi spettacoli che in famiglia si sogliono tener segreti? La figliuolanza nostra non è spartana per contemplare con indifferenza quanto si espone troppo chiaro e nudo agli sguardi suoi.

L'intreccio più opportuno ed istruttivo non sarebbe quello in cui l'uomo vince tutti gli ostacoli che gli attraversano il bene, o tutti gl'incentivi al male? Sia questo come il disegno generale d'ogni dramma, al quale si acconcino poi i diversi nodi che vogliamo intrecciare. La società medesima che ce gli somministrerà naturalmente avrà di che specchiarsi e correggersi nella giusta ed assennata riproduzione de' suoi avvenimenti. La maggiore difficoltà è il sapergli ordire, e condurre con quella verosimiglianza e grazia, che danno sì raro pregio a siffatti lavori, tanto più nel melodramma, dove la musica arrischia sovente colle sue cantilene inopportune di sciogliere quasi tutto l'incanto del verosimile. Intorno alla qual cosa, esteticamente parlando, vi sarebbero molte osservazioni a fare.

Ma quando il soggetto, e l'intreccio poco insegnassero rimarrebbe ancora la catastrofe. *In omnibus respice finem;* perchè egli può accadere, che il poeta o per elezione, o per ignoranza, o per necessità siasi addossato un argomento poco sano, e sia stato inoltre poco felice nell'orditura; allora una soluzione elegante, piena di qualche grande verità, intesa a risolvere un problema sociale può acconciare i fatti suoi. Il lieto fine imposto a Metastasio e suoi seguaci, dopo l'infausto esito della morte di Catone, parve ai giocondi del secolo passato più acconcio al melodramma, che si volle distinto dalla tragedia. Veramente un fine avventurato debbe sempre meglio simboleggiare il termine delle umane vicende per tristi che sieno nel loro principio o processo; d'altra parte egli è un piacere uscir dal teatro allegri. Ma il secol nostro non raccomanda più questo scioglimento felice, rassegnato anche alla teatrale mestizia, contento perfino ai disgusti che gli vengono dalla poesia e dalla musica. Quale diversità tra secolo e secolo! Ma lasciando da parte i varj gusti, la regola più sicura che potrebbesi dare intorno alle conclusioni drammatiche, è che il delitto finisca male, e la virtù bene, in ordine sempre al soggetto e l'intreccio che abbiamo prescelto. Quando però è richiesto per l'effetto morale il cattivo fine, non è punto necessario che il palco si trasformi in un campo di sangue, di supplizj, in un cimitero. Peggio ancora quando sul fine arrivano ombre, o diavoli a trascinar via per forza i delinquenti. Tutto questo non insegna niente, non eccita buon sentimento, non risveglia che orrore. Il miglior modo, degno veramente dell'opera in musica è, che il malvagio sia punito così, che conosca il male, se ne penta, e cominci una vita d'espiazione. Questa catastrofe, consuonando di più coll'umana natura, e colle idee religiose sembra a me che insegni molto più che qualunque altra.

Tutte queste cose dette intorno all'istruzione drammatica, sebbene sieno applicabili ad ogni scenico lavoro, pajonmi più acconcie al melodramma, dove il poeta dovendo appena arrestarsi ai tratti più sporgenti d'un'azione per lasciare al maestro l'ultima mano del lavorio, potrà meglio badare alla parte morale ed istruttiva. La brevità del libretto per la gravità e convenienza delle cose che vi si tratteranno può acquistare col tempo molto maggior pregio che non ha; e se la riforma teatrale, ordinata ai bisogni nostri, cominciasse da questi dispregiati libretti, sarebbe una gloria di più per l'arte avviata non tanto a perfezionare sè stesso che gli altri.

Bigliani

CARTEGGIO

I.

Firenze 1 *Ottobre* 1843.

Domenica 24 del corrente settembre ebbe luogo una delle solite accademie nella sala della Società Filarmonica. Non è mio disegno dar minuto conto di questo musicale trattenimento; non starò dunque a parlare della Overtura del *Don Pasquale* di Donizetti, che dalla numerosa e scelta orchestra fu eseguita, se forse con troppa precipitazione di movimenti e non bastante esattezza, però con molto slancio, vigore e forza. Delle quali ultime qualità, a dir vero, non difettò quell'orchestra, che anzi sotto questo rapporto peccà spesso di eccesso; ed in questa stessa accademia fornì di ciò una prova la Romanza per basso nella *Maria di Rudenz*, ben cantata dal dilettante Cav. Ippoliti, ma male accompagnata, appunto perchè suonata *forte* da un capo all'altro. Nè mi starò pure ad intrattenere sul brillante ed ormai notissimo Coro dei *bevitori* nell'Opera *Il Conte Ory* del celebre Rossini, che tutto insieme fu eseguito plausibilmente. Intendo però fermarmi alquanto sopra un componimento, l'esecuzione del quale riempì tutta la seconda parte dell'accademia, e che, sia pel non scarso merito musicale che vi si riscontra, sia per la novità del concetto, sia per l'insolito sfoggio di mezzi di esecuzione che richiese, sia, infine, per esser opera di un giovane di non comuni speranze nell'arte, merita in una pubblicazione della natura dalla presente, l'onore almeno di un cenno. E *dissi di un cenno*, perchè trattandosi di composizione moltissimo elaborata ed assai lunga, arduo sarebbe, se non piuttosto impossibile, tesserne un esteso e critico articolo dietro una sola e fugace udizione; tanto più che la esecuzione, se in genere fu degna di lode, non fu però neppure scevra d'imperfezioni.

Ora, perchè s'intenda in che consisteva la composizione di cui parlo, lascerò accennarne il subbietto, non che i nomi degli esecutori, dal programma dell'accademia, che in questa parte era così concepito: » *Maglioni* (Giovacchino) Concerto per quattro Pianoforti a sedici mani, con orchestra; Quartetto vocale e Coro, sopra l'intuonazione ecclesiastica del quinto Tuono; concertato per il vocale dalle signore *Maria Turchini*, *Arianna Ferrini* e dai signori *Olimpo Mariotti* e Cav. *Giuseppe Ippoliti*, e per lo strumentale dai signori maestri *Mariano Maglioni*, *Alessandro Biagi*, *Enrico Manelli*, *Vincenzo Taruffi*, *Baldassare del Bianco*, *Ermanno Picchi*, *Carlo Romano* e *Carlo Fortini*. » La composizione portava ad epigrafe le parole. » *In cymbalis bene sonantibus laudate Deum;* e la parte vocale a subbietto la traduzione dettata dal Borghi del davidico Salmo, da cui quelle parole son tratte.

Ognuno di leggieri può comprendere quanta difficoltà vi fosse a superare nel condurre una ben lunga composizione; tutti o quasi tutti i motivi traendone da una sola limitata intuonazione ecclesiastica, in modo da schivare con bella varietà di effetti una funesta monotonia. Nè meno difficile era lo evitare la confusione che quasi indispensabilmente pareva dovesse nascere dall'impiego variato di quattro stromenti di voce consimile, di mezzi eguali, di complicato meccanismo, quali sono quattro pianoforti, ognuno dei quali suonato *a quattro mani*. E ad onore del vero convien dire che queste difficoltà furono assai ben superate dal giovine compositore, nell'opera del quale molti pezzi si notano di studiata e complicata fattura, e pure di buono effetto. Tali sono la bella introduzione, una bene intrecciata libera fuga, e varj altri pezzi che mi duole la memoria non mi permetta più particolarmente indicare. Ed altri ostacoli sorgevan pure a vincere, nel procurare che brillassero bastantemente i pianoforti, senza che poi l'accompagnamento dell'orchestra restasse meschino di soverchio, o troppo sagrificato il canto di fronte allo stromentale; difetti che avrebber tolto ai pianoforti il carattere di protagonisti, alla composizione quello di *concerto*. Ed anche queste difficoltà furon vinte dal Maglioni, ad eccezione che nell'ultimo tempo o finale, dove il canto riescì un troppo ozioso riempimento. Checchè possa dirsi intorno ad alcune modulazioni ed armonie serrate soverchiamente; ad alcune frasi e cadenze che non hanno un bastante sviluppo: checchè possa pur anche dubitarsi intorno alla congruità del concetto generale della composizione, è però vero che questo concetto stesso, del pari che il modo con cui è posto ad esecuzione, rivelano nell'autore cognizione molto avanzata del tecnicismo musicale, mente colta, nobil sentire ed un laudabile studio di aprirsi vie nuove nell'arte, nè dagli altri artisti battute e a sazietà ribattute.

L. F. Casamorata.

II.

Milano li 7 ottobre 1843

Preg. signor Estensore.

Tutto ciò che torna ad onore e gloria dell'italiana musica e de' suoi felici cultori, sembrami degnissimo subbietto da farsene menzione nell'acclamato suo foglio, originato dal santo amor di patria d'incoraggiar l'arte e gli artisti meritevoli di debite oneste critiche, e difendendo sì l'una che gli altri dalle imputazioni straniere che per avventura dettate fossero dalla malignità, anzichè da filosofica e giudiziosa critica. - Francesco Basily, nome troppo caro all'Italia e all'arte, sdegnando le inutili brighe, e i vani parlari, coi quali nel difender sè stessi perdono molti miseramente il tempo, e l'estimazione pubblica, lesse or sono alcuni mesi sopra un estero foglio che la vera musica da Chiesa è presso che giunta a totale rovina in Italia, di modo che a mala pena si rinviene fra noi chi sappia vergare note condegne della santità del tempio. Volle l'Egregio rivendicare l'onore della patria ed il suo, ma si propose farlo in guisa non sconvenevole alla nobiltà del suo cuore, alla sagacità del suo spirito, ed a quella sua squisita gentilezza di modi, che tanto lo rendono pregevole e caro a chi ha il bene di conoscerlo personalmente. E fatto un prezioso fardelletto di alcune sue recentissime composizioni ecclesiastiche, queste inviava alla R. Accademia di belle arti di Berlino, e quegli ottimi ed imparzialissimi giudici ne attestarono al Basily il loro gradimento nella lettera che mi compiacerò di trascrivere per intiero:

Illustriss. signore

L'accademia ha ricevuto con grandissimo suo piacere la stimatissima sua del 20 giugno insieme colle egregie composizioni sacre, nelle quali la sezione musicale dell'Accademia ha riconosciuto con sincera ammirazione tutta l'eccellenza e la severità dello stile sacro di quell'antica scuola d'Italia. Fu appunto questa la cagione che l'Accademia elesse V. S. ad essere ricevuta fra i suoi membri ordinarj esteri, che credeva vedere in essa lei il degno successore di tanti maestri, e quasi il rappresentante dello stile antico. La stessa persuasione fu espressa in una lettera che l'accademia diresse a V. S. nel mese di febbraio di quest'anno in risposta alla sua graziosissima del 18 dicembre 1842.

Berlino 15 settembre 1843

L'Accademia Reale delle belle Arti

Tocco il Basily dalle acerbe ed ingiuste accuse, non parlò in propria difesa, ma *credè* nuove stupende composizioni e disse, benchè tacitamente, in modo solenne: « Ecco che cosa si sa fare in Italia, vedete, esaminate e poi siate voi medesimi i giudici.

Condotta tale è cotesta che se ci rende sempre più meravigliati dell'ingegno dell'illustre italiano e della nobiltà de' suoi modi, ci fa goder altresì l'animo, che questo luminare d'armoniche dottrine abbia pur dato in tale circostanza un esempio agli artisti, del modo da rivendicare il loro decoro senza prostituir sè stessi, ed invilire l'arte divina con pazze polemiche, o sozze contumelie.

Alessandro Carcano.

III.

Parigi, il 1 *ottobre.*

In questa mia io non vi parlerò di avvenimenti musicali, e per un eccellente motivo - le novità mi mancano; la Grand'Opéra e l'Opéra-comique replicano e riproducono, mentre attendono che il pubblico ritorni dalle villeggiature e dai castelli perduti in riva di qualche fiume; il teatro italiano non si riaprirà che dopo domani; non vi è la più piccola accademia, il concerto più minoscopico; insomma la bell'arte delle crome è in uno stato di riposo pressochè completo, ed è quindi inaccessibile all'onore di essere l'argomento d'una lettera, destinata ad appagar voi, il più formidabile dilettante di curiosità ch'io mi conosca. - Rinunziamo dunque alla musica e parliamo di drammi.

L'*Odéon* fu riaperto, giovedì 28 settembre, e questa solennità attrasse un pubblico numeroso e di scelta, che era ansioso di conoscere in qual modo questo teatro sarebbe per corrispondere alla confidenza ed alla simpatia della Camera dei Deputati, manifestata nel modo più commovente, coll'applicazione cioè d'una sovvenzione di 60,000 franchi. Giunta l'ora prefissa pel cominciamento dello spettacolo, si presentò sulla scena l'artista Monrose, una delle creature di adozione del pubblico, e là, vestito in abito di città, colle mani chiuse ermeticamente da guanti gialli e irreprensibili, con una parsimonia di gesti piena di buon gusto, e con un accento piccante, brioso, scintillante di spirito, declamò un discorso in versi, una specie di prologo universale, caduto dalla penna amabilmente epigrammatica del sig. Doucet. Questa riproduzione di una costumanza, che è una delle buone tradizioni del classicismo, fu accolta dal pubblico con un vero trasporto, e fe' risuonare la sala d'applausi. È vero però che, sia il discorso, sia la maniera con cui fu declamato, meritavano quest'attestato clamoroso di soddisfazione: l'autore ed il suo interprete associarono tutto il loro spirito, tutte le risorse dell'immaginazione e del gesto, la loro piccola malignità, il loro brio, per formare un assieme superiore ad ogni elogio: fu una cosa assolutamente seducente. Monrose, coperto da applausi, dovette ripetere il discorso per altre due sere successive.

Quando Monrose, i suoi guanti gialli, ed il suo abito nero si furono ritirati, Lucrezia, la fatale eroina che preludiò ad una rivoluzione, che voi, io e tutti coloro che hanno fatto le loro classi di ginnasio debbono conoscere alla perfezione, comparve drappeggiata alla romana, e ridotta in tragedia dal sig. Ponsard. Allorchè in un'altra mia di qualche mese fa, vi parlai della prima comparsa di questo lavoro, che unisce a grandi meriti letterarii qualche cosa di troppo arido, di troppo convenzionale, di troppo lambiccato nella forma, io vi manifestai la mia alta sorpresa pei deliri, pei rumori critici e giornalistici, pelle idolatrie che festeggiarono l'arrivo alla scena del signor Ponsard e della sua prima rivelazione letteraria. Non è ch'io negassi, allora, come adesso, la facoltà poetica del nuovo autore, non è che, presa, massime dettagliatamente, quella tragedia non presentasse delle vere bellezze sia nella dizione che nell'arte con cui era fatto il verso, non è che alcuni caratteri non fossero designati con forza e che certe scene non sieno condotte assai abilmente, ma basterà tutto questo a giustificar l'enorme grido che si alzò da tutte le parti, quando Lucrezia venne, parlò, e si uccise sulle scene dell'*Odéon?* Non parve forse che la letteratura dovesse passare, grazie a questo sforzo poetico, dallo stato di naufraga a quello di salvata, non parve che il signor Ponsard fosse venuto, come la colonna di fiamme della Bibbia, a rischiarare la via a tutti questi cbrei tipografici vaganti nel deserto letterario? Ecco la tragedia, ecco il verso, ecco il poeta si urlò da tutte le parti. Va bene, signori, ma prima del sig. Ponsard tutto ciò era dunque ignoto, queste tre grandi parole rappresentavano una vaga idea di cui si attendeva la realizzazione? Voi, mio caro amico, avrete ora fralle mani quest'America rimata nuovamente scoperta, e potrete giudicar da voi stesso se alla fine questo folle entusiasmo non peccava di esagerazione, se non era una specie di sconoscenza l'innalzare prodigiosamente la statua del nuovo poeta, perchè tutti i grandi nomi della letteratura moderna apparissero quali pigmei al suo confronto. Sì, sconoscenza! giacchè, credetelo, non fu il merito assoluto della Lucrezia ciò che produsse tante esaltazioni, tanti trasporti nella critica verbale e giornalistica, ma piuttosto una volontà di reazione portata alla mania contro la letteratura del giorno, reazione ch'io troverei degna d'approvazione, se si fosse manifestata con minor accanimento, come la protesta della ragione, e non come un'ispirazione dell'astio e dell'inimicizia. Io sono lungi dal contrastarlo; la letteratura contemporanea, a massime la drammatica, volle spingere un po' troppo all'estremo l'applicazione delle sue nuove teorie; essa scorse troppo disordinatamente nei campi dell'imaginazione, accumulò con eccessivo ardimento le sorgenti più forti delle emozioni, sparse di troppo pepe, perdonatemi la volgare ma giusta metafora, e di troppi aromi le sue vivande, ma che perciò? Non ebbe essa degli slanci luminosi, non offrì dei componimenti ammirabili, non fu essa spesse volte nobile, grande, ispirata, potente; non ruppe il pesante freno dei vecchi pregiudizi, non ci guidò per intentati, sebbene pericolosi sentieri, alla ricerca del bello, del bello, sublime, multiforme e mobile Iddio che il classicismo aveva inchiodato sovra un trono di pietra, a cui il genio stesso non poteva più giungere se non guidato dalla mano agghiacciata e cadaverica di ridicole prescrizioni, di sistemi, di regole, di rancide forme? La letteratura moderna, come tutto ciò che è giovane, avea forse ecceduto nell'ardimento, s'era troppo lasciata predominare dallo spirito d'innovazione, avea ascoltato con troppa buona fede i primi applausi che erano stati la conseguenza delle prime emozioni, ma si poteva avvertirla de' suoi traviamenti con più di gentilezza, massime dopo d'esserne stati i complici accarezzando, adulando, festeggiando senza misura la bollente ed inesperta creatura.

Ma, a monte le digressioni; la riproduzione della *Lucrezia*, i cui personaggi erano sostenuti da nuovi attori, non fu accolta certamente con un fanatismo troppo violento; risuonarono degli applausi, ma questi applausi erano calmi e moderati; gli spettatori cominciarono ad accordgersi di aver gettato una dose troppo abbondevole di corone a proposito del primo suicidio femminile, citato dalla storia, e cercarono quindi di mostrarsi meno prodighi di apoteosi. La nuova esecuzione non fece obbliare l'antica, sebbene la Maxime, la Dorval, Ballande e gli altri attori abbiano avuto delle buone ispirazioni, e dei momenti assai felici.

L'*Odéon* diede la seconda sera un nuovo dramma in cinque atti ed in versi del signor Lefèvre, intitolato l'*Ecole des Princes*. Ebbe un successo di stima, uno di quei successi che si collegano talora alla noja, o che almeno non ne sono nemici capitali. Il concetto fondamentale di questo dramma è d'una antichità adamitica. In una corte di un duca x, y, z, a vostro piacere, dominano il tradimento, la corruttela, la prepotenza, e tutti gli analoghi vizii che generano dei relativi delitti: la virtù è calunniata, derisa ed oppressa, l'amore viene imposto come una legge, ed è attivata, per soprappiù, quasi fosse una cosa perfettamente naturale, una fabbrica di vittime che lavora istancabilmente, e che mette quindi in commercio un gran numero di questi interessanti prodotti. Or bene, frammezzo a questa immonda cloaca di tutte le depravazioni, compare uno di quegli uomini a maniere rozze, ad accento robusto, a voce tuonante, a viso imperturbabile, che fanno il bene ad ogni costo, e che non fanno altra vita che scoprire ipocrisie, svelar colpe, difendere calunniati e salvare innocenti. Il mestiere è eccellente, ma di poco profitto: spesso anzi è un mestiere impossibile. Il signor *Feldmann* per altro, l'eroe filosofo dell'*Ecole des Princes*, giunge al suo intento, ed ha la soddisfazione di veder puniti i birbanti ed esaltati i giusti. Il pubblico ha ammirato, ne sono sicuro, il risultato delle fatiche del signor *Feldmann*, ma si è dimenticato di manifestare un po' palesemente questa sua ammirazione. Oh! il pubblico talora è un grande smemorato!

Un *Voyage en Espagne* di Teofilo Gauthier ha avuto un grande successo alle *Variétés*. È una satira piccante, briosa, della Spagna fisica, morale, e governamentale. Io vi risparmierò l'analisi di questo *Vaudeville*, il cui scopo principale è quello di promovere l'ilarità degli spettatori, e che adempie fedelmente alla sua missione. Per queste produzioni, l'analisi è impossibile, giacchè il loro merito non ista nell'andamento, nell'intreccio, insomma nella tela, ma bensì nella bizzarria delle posizioni, nella vivacità del dialogo e nell'abbondanza dei frizzi e degli epigrammi: il *Voyage en Espagne* ha tali pregi, e dicendovi questo credo d'avervene parlato abbastanza.

Al teatro della *Gaieté* il nuovo dramma di Balzac *Pamela Giraud* venne abbastanza applaudito. Sebbene questo dramma sia assai superiore al *Vautrin* ed al *Quinola*, d'infausta memoria, pure mi conferma nell'opinione che il più grande romanziere sociale de'nostri giorni non sia fatto pel teatro. Egli confonde troppo facilmente la parola lettore con quella di spettatore, e non sa colpirne abbastanza la differenza. Le sue analisi fisiologiche, fine, delicate, profonde, il suo gusto per certe particolarità che rivelano in lui un prodigioso talento d'osservazione, sono inapprezzabili alla lettura, ma perdono il loro effetto sulla scena; la miniatura la più perfetta, la più stupenda non è fatta pel teatro; ci vanno dei grandi colpi di pennello, delle linee ardite, delle tinte assai calde, per ferire rapidamente queste imaginazioni affollate in una platea, che attendono l'impressione, ma che non si vogliono prender la briga di andare a cercarla.

Chiuderò questa lettera annunciandovi l'immenso successo del dramma in cinque atti ed otto quadri dei signori Dennery e Granger, datosi all'Ambigu, e che è intitolato *les Bohémiens de Paris*. È un dramma all'acido solforico; il pubblico si commove, trasalisce, trema, palpita, piange, ride, si agita, nuota insomma in un oceano di impressioni, che piombano da ogni parte, che sorgono da ogni scena, che spuntano ad ogni gesto, ad ogni parola; e dopo d'essersi ben sentito ad agghiacciare ed a riscaldare il sangue, l'ottimo pubblico batte le mani come un ossesso. Venti lettere come questa, basterebbero appena a sciogliere il nodo gordiano dell'intreccio di questo dramma; rimetteremo dunque la cosa ad un altro secolo. Nella supposizione però che possiate ignorare il valore della parola *Bohémiens*, appartenente agli eroi di questa epopea in cinque atti, mi affretto a dirvi che il *Bohémien* è l'uomo che, cessando d'essere *Gamin* per abbondanza d'età, si risolve a divenire vagabondo, venditore di marche di teatro, qualche volta borsajuolo, commissionario, facchino, ecc., ecc. Egli esercita molte industrie, ma a preferenza le meno faticose, ed ha una dichiarata tendenza a difendere il principio sansimoniano, che dichiara che il tutto è di tutti. Egli non trascura mai l'occasione di mettere in azione questa massima feconda di.... sottrazioni, ed il suo zelo sarebbe sicuramente illimitato, se la *police correctionelle* non si prendesse la briga di procurargli qualche anno di riposo, assegnandogli un posto in uno dei pubblici stabilimenti volgarmente chiamati prigioni. Vi sono dei Bohémiens onesti a quanto si dice, ed il dramma sembra disposto a confermare, almeno in parte, questa opinione, ma siccome non ebbi mai il bene di trovarne, così v'invito a venire a Parigi per ajutarmi in questa interessante e difficile scoperta.

Credetemi intanto *Vostro affezionatissimo.*

CRONACA DEL TEATRO RE

Domenica sera la riproduzione del *Luigi di Normandia*, innanzi ad un pubblico abbastanza affollato, offrì campo all'arte meravigliosa del Modena di palesarsi in tutto lo splendore della sua potenza. Io ritengo che la parte di Luigi XI in questo dramma sia la più bella creazione di questo sublime artista, e si che egli ha create quelle stupende parti del *Saule*, dell'*Oreste*, dell'*Orosmane*, ecc.! Non è possibile, io credo, portare la verità ad un punto più elevato, ed il quarto e quinto atto del Luigi, sono sostenuti dal Modena in un modo, per battezzare il quale non troverei opportuno che l'aggettivo favoloso.

Lunedì si diede la *Camaradèrie* di Scribe, che fu agita con sufficiente ingegno, ma che lasciava scorgere negli artisti una certa irresolutezza, una certa indecisione, che servì a diminuire l'attrattiva di alcune fra le scene più brillanti di questa commedia. Modena, nella parte del dottor Bernadet fu inapprezzabile; l'uomo che la sera prima era comparso debole, vecchio, caduco, più simile ad uno spettro che a creatura nelle cui vene circolasse la vita, era la sera dopo destro, spiritoso, agile, pieno di frizzi e di egoismo, e presentava con una incredibile evidenza uno de' tipi più singolari della scienza medica... parigina. Oltre tutti i talenti del grande artista, Modena possiede alla perfezione quello di sapere abbigliarsi; cominciando dai guanti per terminare fino alla spilla, voi trovereste, analizzando il vestito del Modena, un calcolo, uno studio, una finezza che dinota la profondità fisiologica del sommo attore. La signora Adelia, nella parte di Duchessa, meritò pure molti elogi; in questa artista si scorge la qualità più rara nelle commediante de' nostri giorni, vale a dire l'abitudine ed il gusto della buona società. Essa ha dell'eleganza, della distinzione nelle maniere, della grazia nell'accento e nel sorriso, e sa assumere assai bene quella piccola aria d'impertinenza, che è uno de' connotati più essenziali delle *lionnes* del gran mondo. La commedia brillante e di costume, le parti leggiere e graziose di dama e di *coquette* trovano quindi in lei una eccellente interprete; ma il dramma forte, colle sue passioni ardenti, vive, esaltate è meno opportuno per questa simpatica attrice, la cui voce manca di lagrime, e che alle volte, nelle situazioni estremamente pateliche o estremamente appassionate, converte il dialogo in prosa in qualche cosa, che sventuratamente ha la somiglianza d'un *cantabile*. Il signor Lanceiti sostenne assai bene la parte del Pari nella *Camaradèrie*, e ne riscosse molti applausi: le parti di *caricatura* sono sempre disimpegnate lodevolmente da quest'attore.

Martedì il dramma storico del sig. Giacometti intitolato *Domenico Zampieri, detto il Domenichino*, fu accolto con molta freddezza dai pochi spettatori che si sono ricordati, che quando un pubblico ha la pretesa di voler sempre cose nuove, incorre anche nell'obbligo di compensare colla sua presenza gli sforzi, le pene, le fatiche di chi cerca d'appagare questo suo desiderio. L'intreccio di questo dramma è meschino; è una continua successione di scene che si assomigliano tutte, e che vertono sulla gelosia schifosa degli artisti rivali del Domenichino; la ripetizione costante delle stesse situazioni, delle stesse miserie, degli stessi dolori finisce poi ad annojare mortalmente. L'episodio dell'amore della figlia del Domenichino per un nemico di suo padre, pel pittore Ribera, non giunse certo a rialzare l'andamento del dramma, chè anzi la rivoluzione improvvisa che nasce nell'anima dell'Angiolina, che cangia nel breve corso d'una scena la sua passione in odio e disprezzo, servì a dare un'idea dei mezzi con cui certi scrittori di commedie si cavano dalle situazioni difficili, in cui si sono volontariamente imbarazzati, facendo succedere una di quelle strane metamorfosi morali, che urtano il buon senso, e che sono sempre trovate detestabili dal pubblico. Nè il dialogo può fare dimenticare la debolezza del concetto del signor Giacometti; è uno di que' dialoghi comuni, senza idee, che eccitano troppo facilmente la noia e la stanchezza. Quando poi il signor Giacometti cerca di raggiungere una certa elevatezza, allora cade in quelle volgari figure rettoriche, che oramai sono divenute di esclusiva proprietà dei piccoli autori che esordiscono nei collegi. *Il pittore ama i suoi figli come ama i suoi pennelli; la sua vita è simile al fiore che apre i suoi petali*, ecc. Per Iddio! ma il più bello dei drammi sarebbe rovinato con un assortimento di tali frasi pretenziose, rococò, che ci ricordano il tempo dei nèi e del minuetto! L'immenso ingegno del Modena, che trasse un ammirabile partito dalla sua parte, non giunse a vincere la generale indifferenza per questo lavoro storico del sig. Giacometti.

Mercoledì una nuova commedia francese, intitolata *Un'altra esordiente*, piacque abbastanza, senza piacere eccessivamente. Il teatro era ancora più deserto del solito; Modena non recitava.

Giovedì l'*Enrico terzo* di Dumas, provò che le inclinazioni drammatiche del pubblico, subirono da qualche tempo un notabile cangiamento. Il trasporto per tutto ciò che colpiva più vivamente un giorno è

passato; e la crudeltà fredda, atroce, spaventosa del Duca di Guisa, sebbene superbamente interpretata dal Modena, trovò negli spettatori una sensibilità delicata che la condannava. La vita del dramma *fatale* è finita; il palco scenico rigetta i cadaveri, le catastrofi troppo strazianti, le barbarie troppo spinte, i delitti troppo enormi; il pubblico non vuol più assistere allo svolgimento di passioni portate alla trentesima potenza, e preferisce l'amore grazioso, l'intreccio piacente, le bizzarrie, gli scherzi della commedia di costume; e noi applaudiamo volentieri ai nuovi suoi gusti. L'*Enrico terzo* non ebbe dunque molti fautori, ed il sipario è calato sull' ultima sua scena coll'accompagnamento di qualche *zi*, più o meno rumoroso. È vero però che l'esecuzione ne era stata abbastanza incompleta, e che alcuni degli artisti sembravano piuttosto occupati a consultarsi col suggeritore, anzichè ad esprimere le passioni che erano loro affidate. Noi siamo desolati di dover fare una osservazione, che ometteremmo volentieri se non riguardasse troppo davvicino e troppo strettamente gli interessi dell'arte, ed è che generalmente, e massime in alcuni degli attori maschili dell'attuale compagnia, si scorge una vera negligenza nell'apprendere a memoria la propria parte. Ma non si sa di quali tristi risultati sia feconda una tale trascuratezza? L'attore che non sa la propria parte, riesce per forza freddo, imbarazzato, indeciso, tutte le sue qualità restano neutralizzate, rende impossibile quella recitazione rapida, brillante, sicura che il pubblico ha diritto di esigere, toglie l'effetto alle scene più belle, rovina il concetto dell'autore e le cure de'suoi compagni, e produce negli spettatori quel senso di noja, di disgusto, che è l'indispensabile conseguenza di una declamazione stentata, interrotta, piena di sbagli, di reticenze, e d'errori. Noi potremmo, volendolo, citar qualche nome, a conferma della nostra osservazione; ma non lo faremo sulla speranza, che anche senza tali citazioni, le nostre parole verranno intese ed apprezzate da coloro, a cui sono dedicate.

Il *Bicchier d'acqua* formò il trattenimento di venerdì; ed il pubblico aseoltò con un vero piacere questa graziosa commedia, della quale, non che delle rappresentazioni successive, faremo cenno nel prossimo numero. *B-r-i*

NOTIZIE DIVERSE

— Il Ballo la *Caterina Cornaro* del Coreografo Vestris, ottenne un lieto successo sulle scene del nostro grande teatro della Scala. I ballabili per altro non furono creduti degni di molti elogi. L'impresa va assai lodata pello sfarzo delle decorazioni, ed i pittori meritano per qualche tela una onorevole menzione; genere d'onore a cui potrebbero, se lo volessero, aspirare con maggiore frequenza.

— Le celebri sorelle Milanollo stanno per compire in Piemonte un giro artistico, che merita anche il titolo di filantropico. A Mondovì esse diedero tre concerti pei poveri, due a Fosano a beneficio d'un artista, uno a Sivigliano pei poveri, e finalmente venerdì davano un gran concerto a Torino, al teatro d'Angennes, pure a beneficio dei poveri. Da per tutto all'entusiasmo più vivo, si mischiarono così delle lagrime di riconoscenza, da per tutto si ebbe ammirazione e simpatia pelle due illustri giovinette che associano la nobiltà del cuore all'altezza del talento musicale. Fra pochi giorni le due artiste, che godono già d'una riputazione Europea, giungeranno a Milano. A questa notizia che deve interessare assaissimo gli amatori e gli artisti, crediamo di poter aggiungere con sicurezza, che le Milanollo daranno dei concerti, e che ci porranno quindi nella possibilità di valutare col fatto la loro abilità, che vien proclamata prodigiosa, e che ottenne dei trionfi tanto straordinarii a Vienna, ed in tutte le città percorse dalle celebri violiniste.

— Vienna. *La figlia del Reggimento*, di Donizetti, tradotta in tedesco venne qui rappresentata per la prima volta il 23 settembre scorso, e piacque alle prime e ognor più nelle recite successive, al che contribuì principalmente la protagonista, madamigella Lutzer, la quale fece la sua parte eminentemente bene. Il 28 settembre davasi il *Ratto del Serraglio* di Mozart.

— Il giovine pianista Filtsch della Transilvania, che nell'attuale sua età di 13 anni fece tanto furore a Parigi e Londra, trovasi presentemente in questa capitale ove si produrrà nella futura stagione dei concerti.

— Una strada nell'*Alservorstadt*, ove visse e morì Beethoven, ebbe il nome di *Strada Beethoven*.

(*Gazz. Mus. di Vienna*).

— La lettera del nostro corrispondente di Parigi, (vedi più sopra) datata dal giorno 1 ottobre ci annunziava pel dopo domani, giorno 3 ottobre, l'apertura del teatro italiano, e ci promettea di farci conoscere le particolarità più interessanti di questa solennità musicale. Mentre noi ci faremo un dovere di comunicare al più presto possibile i risultati di tale promessa, ci affrettiamo di offrire ai nostri lettori, con esemplare laconismo, le notizie giunteci da Parigi a questo riguardo. Il pubblico alla sera d'apertura era numeroso, ed applaudì assai vivamente alla *Lucia*, opera per lui di antica conoscenza, ma sempre però deliziosa ed ammirabile. La Persiani cantò la parte di Lucia in un modo sorprendente; se ella non è la prima delle attrici, è certamente la prima cantante de' nostri giorni. I debuti di Salvi e di Ronconi furono assai felici. Ronconi trasportò colla sua anima, col suo fuoco, col suo metodo eccezionale, e colla vivacità delle sue ispirazioni. Si apprezzò in Salvi la voce, e la finezza del metodo; nell'adagio dell'aria finale ottenne gli applausi più clamorosi. In una parola il pubblico fino ad ora è assai contento dell'attuale compagnia, che promette al teatro italiano una stagione assai brillante.

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI

DELL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEG^to.

DI **GIOVANNI RICORDI**

MISERERE

a più voci e Cori

ESEGUITO LA PRIMA VOLTA NELL'I. R. CAPPELLA A VIENNA IL VENERDÌ SANTO DELL'ANNO MDCCCXLIII

MUSICA DEL M.^o

GAETANO DONIZETTI

Riduzione con accompagnamento di Pianoforte dell'Autore.

15324 N. 1 **Coro con tutte le parti**, *Miserere mei Deus* . . . Fr. 1 —
15325 » 2 Versetto a Bassi soli, *Et secundum multitudinem* . . . . . » — 25
15326 » 3 **Solo del Tenore**, *Amplius lava me* . . . . . » — 75
15327 » 4 Versetto a Tenori soli, *Quoniam iniquitatem* . . . . . » — 25
15328 » 5 **Quartetto a 2 Tenori e 2 Bassi**, *Tibi soli peccavi* » 1 25
15329 » 6 Versetto a S. solo, *Ecce enim in iniquitatibus* . . . . . » — 25
15330 » 7 **Terzetto per S., T. e B.**, *Ecce enim veritatem* . . . . . » 1 25
15331 » 8 Versetto a Tenori e Bassi, *Asperges me* . . . . . » — 25
15332 » 9 **Duetto per T. e B.**, *Auditui meo* . . . . . » 1 25
15333 » 10 Versetto a Soprani e Contralti, *Averte faciem tuam* . . . » — 25
15334 » 11 **Solo del Soprano**, *Cor mundum* . . . . . » — 75
15335 » 12 Versetto a Coro pieno, *Ne projicias me* . . . . . » — 25
15336 » 13 **Terzetto per 2 S. e C.**, *Redde mihi* . . . . . » 1 75
15337 » 14 Versetto a Soprani, Contralti e Tenori, *Docebo iniquos* . » — 25
15338 » 15 **Quartetto per S., C., T. e B., con Cori**, *Libera me* » 3 25
15339 » 16 Versetto a Coro pieno, *Domine labia mea* . . . . . » — 25
15340 » 17 **Aria per Basso**, *Quoniam si voluisses* . . . . . » 1 —
15341 » 18 Versetto a Coro pieno, *Sacrificium Deo* . . . . . » — 25
15342 » 19 **Duetto per T. e B.**, *Benigne fac Domine* . . . » 1 —
15343 » 20 Versetto a Coro pieno, *Tunc acceptabis* . . . . . » — 25
15344 » 21 **Fuga finale per tutte le parti ed il Coro**, *Tunc imponent* . . . . . » 3 —
Completo . . . . . » 12 —

NB. Per ora si sono pubblicati i Numeri 3, 5, 7, 9 e 11; per il 25 corrente Ottobre si pubblicheranno gli altri pezzi ed il *Miserere* completo. Intanto chi bramasse farlo eseguire in pubblico coll'orchestra, potrà averlo anche a nolo.

I LOMBARDI
ALLA PRIMA CROCIATA

Dramma lirico di Temistocle Solera

POSTO IN MUSICA DA

GIUSEPPE VERDI

Tutti i principali pezzi ridotti per Canto con accompagnamento di Pianoforte.

L'Opera completa per Pfte solo . . *Fr.* 18 —
Idem per Pfte a 4 mani . . » 26 —
Idem per Pfte nello stile facile » 14 —
Idem per Pfte e Violino . . » 22 —
Idem per Pfte e Flauto . . » 22 —
Idem per 2 Flauti . . . . » 16 —
Idem per Flauto solo . . . » 8 —
Stanno sotto i torchj altre riduzioni, cioè per due Violini, per Violino solo; per due Violini, Viola e Violoncello; e per Flauto, Violino, Viola e Violoncello.

Pezzi diversi sopra l'Opera suddetta.

14918 **Avignone**. Divertimento per Flauto con accompagnamento di Pfte . » 4 75
14797 **Fahrbach**. Pot-pourris brillanti, per Flauto, Clarinetto od Oboe e Fagotto, N. 1 . . . . . » 4 —
14798 — *Idem* » 2 . . . . . » 5 —
14799 — *Idem* » 3 . . . . . » 5 —
14800 — *Idem* » 4 . . . . . » 5 —
14720 **Grassi**. Capriccio per Pfte . . » 5 —
Sotto i torchj.
14923 **Fahrbach**. Deux Fantaisies élégantes pour 2 Flûtes. I.^e Fantaisie . »
14926 — *Idem*. IIe Fantaisie . . . . »
13521 **Hermann**. Reminiscences des *Lombardi* de *Verdi*. Grande Fantaisie brillante . . . . . »

FANTAISIE
pour le Piano

SUR DES MOTIFS DE L'OPÉRA

BEATRICE DI TENDA DE BELLINI

PAR

S. THALBERG

15305 Op. 49. Fr. 4 50

METODO
COMPIUTO TEORICO-PRATICO
PER IL PIANOFORTE

Dai primi Elementi fino al più alto grado di perfezione

COMPOSTO DA

G. N. HUMMEL

Diviso in tre parti.

13051 Parte I . . . » 20 —
13052 — II . . . » 35 —
13053 — III . . . » 15 —
13050 Il Metodo completo » 60 —

DUO BRILLANT
pour Piano et Violon

SUR DES THÈMES DE LA

FAVORITE DE DONIZETTI

PAR

KALKBRENNER ET PANOFKA

14805 Fr. 5 —

GIOVANNI RICORDI
EDITORE-PROPRIETARIO.

Dall'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato
di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di GIOVANNI RICORDI
Contrada degli Omenoni N. 1720.

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

ANNO II. N. 43. DOMENICA 22 Ottobre 1843.

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

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia classica musicale* è di effett. Aust. L. 12 per semestre, ed effett. Aust. L. 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — La spedizione dei pezzi di musica viene fatta mensilmente e franca di porto ai diversi corrispondenti dello Studio *Ricordi*, nel modo indicato nel Manifesto. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni N.º 1720; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ec. vorranno essere mandati franchi di porto.

• *La musique, par des inflexions vives, accentuées, et, pour ainsi dire, parlantes, exprime toutes les passions, peint tous les tableaux, rend tous les objets, soumet la nature entière à ses savantes imitations, et porte ainsi jusqu'au coeur de l'homme des sentiments propres à l'émouvoir.* •

J. J. Rousseau.

SOMMARIO.

I. Biografia. Giambattista Pergolesi. - II. Carteggio. - III. Teatro Re. Cronaca drammatica. - IV. Varietà. - V. Notizie Diverse. - VI. Nuove Pubblicazioni Musicali

BIOGRAFIA

PERGOLESI GIAMBATTISTA

Pergolesi Giambattista nato a Jesi il giorno 3 gennaio 1740 (1), entrò nel Conservatorio dei poveri di Gesù Cristo di Napoli (e non già nell'altro di S. Onofrio, come erroneamente dicono il Bertini ed il Mattei) (1). S'ignora del tutto per qual motivo fosse venuto in Napoli, e come ivi fosse allogato. Ma è da supporre che avesse cominciato a soffrire o la sua famiglia o egli stesso gli effetti della povertà, poichè altrimenti non sarebbe stato ammesso in detto luogo, nel quale solo i poveri venivano accolti, come il titolo stesso indicava. Da principio si diè ad apprendere a suonare il violino, del che forse aveva qualche piccola cognizione. Comunque ciò fosse, egli imparò a suonarlo sotto la direzione del maestro Domenico de Matteis. Questo alunno, studiando e ricercando da sè solo nel suo violino, facea de'passaggi *semitonati* a salire, a calare, nuovi e graziosi *gruppetti*, *appoggiature* di nuovo genere, con tali melodie, che ne rimanevano incantati gli stessi compagni, i quali studiavano tale stromento insiem con lui, e talvolta eran costretti a sospendere il loro studio, sorpresi dall'armonia che dal collega facevasi. Essi non poteron celare ciò al maestro de Matteis, il quale volle una sera di nascosto ascoltarlo, e ne restò talmente preso, che andò ad abbracciarlo, domandandogli chi gli avesse insegnate le modulazioni che eseguiva su quello stromento. A cui il Pergolesi rispose, che tutto ciò che faceva non avevalo appreso da veruno, ma che suonando gli veniva naturalmente sotto le dita; e replicandogli il de Matteis se si sarebbe fidato di scriverlo, il Pergolesi se ne compromise, ed il di seguente fe' trovare al maestro tutta la *sonatina* elegantemente modulata, la quale cosa produsse in costui maggior piacere e sorpresa. Questa chiara e non ordinaria abilità del giovane alunno, il quale mostrava di qual raro ingegno fosse dotato, fece sì che il de Matteis lo raccomandasse con calore al maestro di contrappunto del Conservatorio, che allora era il celebre Gaetano Greco Napolitano, e sotto la direzione di costui il Pergolesi cominciò i suoi studi, che dicevansi su la *Cartella*, e ben presto compose qualche *Sonata* di violino. Ma passato di questa vita il Greco, tenne il suo luogo Francesco Durante di Frattamaggiore Casale di Napoli, Diocesi di Aversa, e sotto la scuola di costui continuò il Pergolesi il suo armonico tirocinio. Essendo stato il Durante chiamato a Vienna dall'imperatore Carlo VI, e promosso in sua vece Francesco Feo, grande allievo dello Scarlatti, il nostro giovanetto prosegui col medesimo ad apprendere la scienza armonica, e con tali ottimi insegnamenti in poco tempo diè segni di sorprendente profitto. Il Durante era profondo nel *contrappunto* sublime; le sue *fughe*, e le sue *ricercate* a più voci producevano una pienezza di armonia non comune ad altri maestri de'suoi tempi; senonchè essendo egli scarso di quell'estro così necessario nella musica, i suoi *soli* riuscivan languidi e snervati, le *modulazioni* o *cantilene* aspre e senza gusto, l'*accompagnamento* di semplici *consonanze*, e quasi sempre scritte secondo gli aridi e soli precetti. L'allievo Pergolesi, all'opposto, era pieno di estro e vivacità; accoppiava insieme lo stile forte ed armonioso ne' *ripieni* delle voci con un *accompagnamento* strumentale, che sempre cantava; mosse naturali de'bassi per lo più *camminanti*, che anch'essi cantavano; un passeggiar di tuoni semplice e regolare; ma sempre rintracciando nuovi sentieri, e quindi se qualche volta mostravasi lungo anzi che no, pure non attediava. Egli si fu il primo, cui venne in pensiero vestire qualche *Aria* di un accompagnamento *strumentale* diverso dalla *cantilena* dell'attore; egli il primo, che trà i due violini intrecciasse due motivi diversi; egli il primo, che ponesse in campo il *semitonare* cantando; insomma egli il primo che spogliasse la *cantilena* delle *ariette* dal difficile e secco dello Scarlatti, e cercasse, per quanto fosse possibile, adattarla alla passione, che destar dovevano le parole, onde coll'espressione del cantante si commovesse il cuore di chi ascoltava. Dotato dalla natura di un cuore sensibilissimo, non iscrisse un verso di

(1) L'ab. Giuseppe Bertini nel *Dizionario Storico-Critico degli scrittori di musica* (Palermo 1815, 8. tom. 3 pag. 160) dice che il Pergolesi era così detto perchè nato in Pergoli nella Marca e che il suo vero nome di famiglia era Jesi; e nello stesso errore cadde pure Saverio Mattei nelle Memorie per servire alle vite di Metastasio e di Jomelli (Colle, 1785, 8 vo.). L'autor francese dell'opera molto incsatta intitolata: *Essai sur la musique*, il *Dizionario istorico tradotto dal francese* e stampato in Napoli nel 1791, il Galanti nella *Descrizione della città di Napoli*, pag. 240 il sig. Gennaro Grossi nella incsatissima *Biografia degli uomini illustri del regno di Napoli*, e finalmente la *Biografia Universale antica e moderna*, dicono uniformemente essere il Pergolesi nato in Casoria (villaggio cambiato in città da quest'ultima Biografia). Avendo io fatto ricercare nei libri battesimali di Casoria, non venne fatto rinvenirvi il nome del Pergolesi. Dopo molte ricerche da me fatte in vari luoghi, monsignor Gian Bernardo Pianetti, vescovo di Viterbo e Toscanella, inviò a monsignor C. E. Muzzarelli, che tutta la cura si era data per venire in piena cognizione di ciò ch'io bramava sapere, la seguente fede battesimale:

In Dei nomine. Amen.

« Universis et singulis ad quos etc. Indubitatam « fidem facio, verboque veritatis testor ego infrascriptus « Parochus hujus insignis ecclesiae ad sugestum divi « Septimi pertinenti sequentem invenisse particulam « in uno regeneratorum libro signato sub n. 2 pag. « 384 tergo nempe ».

A dì 4 gennaro 1710.

« Giambattista figlio di Francesco Andrea Pergolesi « e di D. Anna Vittoria consorte di questa cura nato « la notte antecedente a ore 10. Fu battezzato da me « Marco Capogrossi curato. Padrini furono l'illustris- « simi signori Giambattista Francolini, e signora Gen- « tilina de'signori Honorati ». (È da notarsi che ambedue appartenevano a nobili famiglie, come monsignor Pianetti assicurò, il che dimostra che quella di Gio. Battista era in qualche modo distinta).

« Quam quidem particulam in praefato libro verbo ad verbum fideliter, diligenterque decerpsisse testor. In quorum fidem has praesentes litteras mea manu scriptas, subscriptasque dedi, solitoque hujus meae Cathedralis Parochiae signo firmandas curavi. Dat. Æsii ex Ædibus Parochialibus VII Kalendas junii 1801. Ego Alexius Severini Parochus man. prop. (Adest sigillum). - Il Gonfaloniere di Jesi - Certifica vera, ed originale la firma dello Rev. signor D. Alessio Severini Parroco del Duomo. In fede. - Jesi li 30 maggio 1831. Il Gonfaloniere. - Settimio Marchese Pianetti ».

La qual cosa non dovette esser ignota al Quadrio, il quale nella sua Opera che ha per titolo *Storia, e ragione di ogni poesia* nel Tom. V pag. 196 parlando de' celebri maestri di musica, dice ciò che segue: *Giambattista Pergolesi di Jesi professore eccellente.*

(1) Esistevano in Napoli quattro Conservatorii ove gratuitamente insegnavasi la musica vocale e strumentale dai più valenti maestri. Il primo detto *dei Poveri di Gesù Cristo* fu fondato nel 1589 da Marcello Fossataro di Nicotera, terziario dell'ordine di S. Francesco d'Assisi; il secondo *di S. Onofrio a Capuana* riconosceva la sua origine nel 1600 dai confratelli detti dei Bianchi di S. Onofrio; al terzo di *Santa Maria di Loreto* diede nascita nel 1637 Giovanni di Tappia protonotario apostolico: finalmente il quarto *della Pietà dei Turchini* ebbe principio in sul finire del secolo 16, da alcuni confratelli che univansi in una piccola chiesa detta *l'Incoronatella* nella contrada Rua Catalana, i quali raccoglievano i figliuoli poveri della medesima dando loro gli alimenti e le istruzioni. Da queste scuole vennero fuori di tempo in tempo i Corifei della musica che trassero in ammirazione tutta l'Europa. Nel gennaio del 1806 si unirono i Conservatorii di S. Onofrio e di Loreto all'altro della Pietà dei Turchini formandosene una sola famiglia cui si diede il titolo di *Real Collegio di Musica*. Nell'anno 1808 si trasferì l'intero Collegio nel locale del monastero di S. Sebastiano, sotto la direzione del rinomato cav. Nicola Zingarelli; finalmente nel 1826 furono traslocati tutti gli alunni in S. Pietro a Maiella, innanzi monastero dei padri Celestini. Il Conservatorio dei poveri di Gesù Cristo era già stato lungo tempo prima ridotto ad uso di Seminario chiericale in cui potevano essere ammessi soltanto quei della Diocesi, ed in tal guisa attualmente sussiste.

musica, che non corrispondesse alle parole, che volle animar con forza e finezza, consultando sempre la natura e la verità, senza far uso di quelle fragorose modulazioni, che simili alle fuggitive meteore, abbagliano talvolta gl'ignoranti, ma tosto svaniscono e nel nulla restan sepolte.

Delle produzioni, che gli acquistarono fama immortale, la prima fu la musica per un dramma sacro intitolato *S. Guglielmo d'Aquitania* (la poesia del quale fu scritta dall'avvocato Ignazio Mancini) e fu da lui composto mentre era alunno nel Conservatorio con alcuni intermezzi buffoneschi. Fu questo dramma rappresentato nell'estate dell'anno 1731 nel chiostro di S. Angelo Maggiore di Napoli, ove allora dimoravano i canonici Regolari Renani del Salvatore. E ciò era onesto divertimento che in quell'età davasi da' PP. dell'Oratorio a quei giovanetti che frequentavano le loro congreghe e che attendevano a' buoni studii. Fu sì grande l'applauso, che riscosse il maestro, ancor giovane, che divulgatosi il valor suo per tutta la dominante, ben presto il nome di lui cominciò a farsi noto con giusta lode. Quindi il principe di Stigliano Colonna (e non Agliano come dicesi nel Dizionario Istorico) l'onorò di sua particolar protezione, come fecero eziandio il principe di Avellino Caracciolo, ed il duca di Maddaloni Caraffa; poichè in quell'età i più distinti signori presso di noi proteggevan non solo gli uomini di lettere, ma anche i coltivatori delle arti belle.

Indi nell'inverno dell'anno 1731 scrisse la musica per un'opera rappresentata nel teatro di S. Bartolomeo, allora esistente, e questa fu la *Sallustia*, nella quale sostenne la prima parte l'insigne contralto cavalier Nicolino Grimaldi, e per prima donna vi fu la Facchinelli, la quale nell'atto secondo cantò la celebre aria: *Per queste amare lagrime Figlie del mio dolore*, ecc., *in ef-fa-ut terza minore*, con accompagnamento di stromenti tutto nuovo, che meritò somma ammirazione ed applauso (1).

Contava allora il Pergolese appena ventiquattro anni, ed aveva per competitori ne' teatri Adolfo Hasse detto il Sassone, Domenico Sarri già vecchio, Leonardo Leo, Leonardo Vinci, Nicola Porpora, i quali a mal in cuore soffrivan le lodi che al giovine compositore venivano tributate. Ma egli, *umile in tanta gloria*, non invani punto nè poco di tanti encomi, ed opinando di sè bassamente, conservò per tali maestri la più sincera stima e rispetto, seguitando l'intrapreso sistema con dar fuori le sue musicali produzioni scritte tutte con somma semplicità e delicata espressione.

Eravi in quel tempo il costume che talora ne' drammi seri vi fossero intermezzi buffoneschi per sollevar l'uditorio dalla sovverchia attenzione (cosa che ora si fa co' gran balli, i quali pare che formar deggiano il principal oggetto dello spettacolo) ed in questi il vivace Pergolesi diè saggio del valor suo scrivendone uno di tal genere, che avea per titolo la *Serva Padrona*, eseguendovi le prime parti giocose i rinomati cantanti Gioacchino Corrado, e Celeste Resse, ed in detti intermezzi fe'egli conoscere la diversità dello stile e del gusto tra la musica seria e sostenuta, e la scherzevole. Dopo essersi rappresentata la *Serva Padrona*, le lodi al Pergolesi a dismisura si accrebbero, il qual successo dall'Orlow vien confermato, dicendo nella menzionata opera, che una tal musica diventò classica nel suo genere, essendosi rappresentata in tutta l'Italia, ed ancora in Parigi molte volte di seguito.

Allora fu ch'egli scrisse quattro bellissime Cantate a voce sola per soprano, che in Napoli fece incidere con bellissima edizione da Gioacchino Bruno. La prima è col solo accompagnamento del basso. Le altre tre con due violini e viola. Tutte e quattro hanno due *Arie* per ciascuna. L'ultima ove si narra il lamento di Orfeo nell'Erebo cercando Euridice venne riputata così eccellente, che riscosse gli encomi così de' maestri Italiani, che degli Oltramontani, i quali ne fecero onorata menzione nelle opere loro.

Essendo accaduto nell'anno 1731 un fierissimo tremuoto, i rappresentanti la città di Napoli, nel seguente anno 1732 risolvettero eleggere per uno de' protettori della medesima s. Emidio vescovo di Ascoli. Fu scelto il Pergolesi per comporre la musica per un divoto tributo da eseguirsi nella chiesa di santa Maria della Stella de' PP. Minimi. In tale occasione il compositore spiegò l'estensione de' suoi talenti armonici, che mosse l'invidia di tutti i professori di musica suoi coetanei. Scrisse una messa a due *Orchestre* per 10 voci, che spira la più elegante armonia, grandezza e divozione. Fece egli conoscere, che se era grande ed espressivo nel dramma teatrale, grazioso nel burlevole per gl'intermezzi, era ancor grande, nobile e divoto per la musica sacra. Compose ancora a 5 voci con tutti gli stromenti un *Domine ad adjuvandum me festina* ecc., un *Dixit*, un *Laudate* ed un *Confitebor* che per gusto e perizia si rendono inimitabili. Il Pergolesi che vantava fra le sue virtù una somma umiltà, ed aveva sommo rispetto pe' maestri Napolitani, quando dovè fare il *Concerto* della messa da lui posta in musica si recò nel Conservatorio della Pietà ad invitare il maestro Leo acciò si compiacesse di venire ad ascoltarla. Leo promise di contentarlo, ma ne fece le maraviglie co' suoi alunni dicendo, che colui appena uscito dal Conservatorio avealo invitato a sentir la piccola musica di un altra messa, la quale non era cattiva, per esser sua prima produzione, e che dopo tre o quattro mesi avea l'ardire d'invitarlo a sentirne una seconda. Ma la nuova musica superò l'espettazione di Leo, che la trovò perfettissima, in guisa che in pubblico lodò il Pergolesi dandogli affettuosi amplessi, e ne fece coi suoi alunni il giusto encomio, che meritava.

(Dalla Biografia degli illustri Italiani)

(Sarà continuato)

(1) La qual cosa chiaramente dimostra, che fu male informato il conte Gregorio Orlow allorchè « nel Saggio sopra la Storia della musica in Italia dai tempi più antichi fino a' nostri giorni (traduzione di Benedetto Coronati, tom. III Roma 1823) », parlando del Pergolesi disse: « niuno è profeta nella propria patria; il quale antico proverbio ben si adattò al Pergolesi, poichè la sua Opera cadde, benchè fosse formata sul gusto dell'antica purità e semplicità, che sono i caratteri distintivi della vera bellezza, ecc. ». Ma lo stesso autore molti altri abbagli prese parlando del nostro Filarmonico, poichè lo fece nascere nel 1704, lo che accade, come si è detto nel 1710, e lo fece morire nella Torre del Greco quando ciò avvenne in Pozzuoli, come dirò, a' 16 marzo 1756, e non già nel 1727.

CARTEGGIO

Parigi il 7 ottobre.

E impossibile, mio caro amico, farsi un'idea abbastanza esatta dell'ammirabile colpo d'occhio offerto dal Teatro Italiano, la sera della sua apertura. Tutto ciò che v'è per ora di più distinto, di più elegante, di più di buon genere a Parigi nelle due rispettabili classi degli uomini e delle donne, era concorso ad una solennità che presentava un vero interesse, giacchè si trattava di conoscere in quali mani era caduta l'eredità di Rubini e di Tamburini, dei due artisti che aveano fatto per tanti anni la delizia d'un pubblico, che avea conservato per essi sino agli estremi momenti la più decisa e più applaudente simpatia. Ma io non posso, non voglio farvi nessuna descrizione; per cui permettetemi che entri a dirittura nel forte dell'argomento.

Neppure una parola della musica della *Lucia*, e di quella parte della sua esecuzione che riguarda madama Persiani: l'una e l'altra sono talmente ammirabili e conosciute che potete dispensarmi dal fermarmi sovr'esse; tanto più se riflettete che consumando un certo numero di aggettivi in *issimo* ed una dose sufficiente di punti esclamativi, voi riempireste la lacuna lasciata dal mio prudente silenzio. Occupiamoci dunque del sig. Salvi e di Ronconi.

Il successo ottenuto da questi due artisti fu assolutamente assai felice; ambeduc furono coperti d'applausi, ambedue appagarono le esigenze del momento, ed ambedue suscitarono delle grandi speranze pell'avvenire. Si parlò dell'uno e dell'altro come si parla di due sommità, se ne lodò la voce, il gesto, il metodo, il gusto, e l'espressione, insomma la loro ammissione al teatro italiano fu accettata con una festa e con una premura ad accompagnamento di *bravi* e di applausi, che in parte corrispose alla mia aspettazione, ed in parte, lo confesso ingenuamente, ne fu superiore. Mi spiegherò in poche parole.

L'entusiasmo dei dilettanti, degli intelligenti e della stampa per Ronconi, lo intendo; giacchè questo piccolo uomo è pure un grande artista! Egli vi affascina colla vivacità delle sue ispirazioni, colla sua potente maniera di colorire il canto, cogli slanci arditi di quella sua voce che trascorre dalle più affettuose alle modulazioni più robuste, col vigore e colla verità del gesto, coll'espressione della fisonomia, con tutte insomma le qualità più preziose del cantante e dell'attore! E questo affascinamento si accresce, quando analizzando di quali mezzi possa disporre Ronconi, si si accorge che alla fine essi sono ben limitati, limitati nella voce, limitati nella figura. Sì, si resta con ragione storditi nello scorgere gli effetti prodigiosi che egli sa trarre dalle sue non abbondevoli qualità naturali, ed io direi persino dai suoi difetti. Quale vibrazione, quale asprezza singolare e pungente non dà egli diffatti nei momenti d'ira e di concitazione a quelle sue note medie, che sono pure sì fesse, e d'un metallo sì poco aggradevole? E poi Ronconi è un talento multiforme, che sa prendere a capriccio tutte le vesti, tutte le passioni, tutti i caratteri, che passa senza scomporsi dal serio al buffo, dal dolce allo sdegnato, dal patetico al furibondo.

Giammai la stanchezza, giammai la noja assalgono gli spettatori che odono Ronconi; egli avrà sempre qualche cosa di nuovo, di impreveduto nel canto e nel gesto, e dopo avere assistito a cento delle sue rappresentazioni, nessuno potrà mai dire *noi lo sappiamo a memoria*. - Erano dunque un giusto, un dovuto omaggio questi applausi che festeggiavano l'apparire del grande artista, che è un acquisto d'un'estrema importanza pel teatro italiano, che troverà sempre in Ronconi uno di que' sostegni che non mancano mai in veruna occasione.

Ma mentre divido perfettamente la generale opinione sovra Ronconi, oso allontanarmene, senza però staccarmene affatto, qualora si tratta di Salvi. Io ho udito più volte in Italia questo tenore, e posso quindi giudicarlo senza lasciarmi imporre dal facile accecamento delle prime impressioni. Non è ch'io neghi a Salvi una voce pura e che può riescire assai simpatica, un artificio abbastanza lodevole nel modo d'adoperarla, una decisa e rara abilità nel filare e nel dar forza alla nota, un merito di cantante insomma incontrastabile, e certamente non troppo comune; ma ciò che ammetterei con qualche restrizione si è la potenza di Salvi come artista, e principalmente come attore. Io ho paura che Salvi non riesca alla lunga monotono, che la costante soavità del suo canto non pregiudichi a quel bisogno di varietà che sarà richiesto e dal pubblico e dalle diverse parti che verrà chiamato a sostenere, e che infine, quando la critica, passate le prime impressioni, analizzerà con occhio più calmo i suoi gesti ed il giuoco della sua fisonomia, non trovi che Salvi abbia troppo maggiori diritti al titolo di cantante che a quello d'attore. Ma ad ogni modo il successo di Salvi fu completo, e potrebbe anche darsi che l'attuale entusiasmo del pubblico abbia a continuare, e che la storia dei trionfi parigini del nuovo tenore sia per essere egualmente brillante nelle successive, come lo fu nella prima sua pagina.

Passando dal teatro italiano ai concerti, vi dirò che il celebre Moscheles, diede nelle sale del signor Erard un'accademia a cui intervenne il fiore della nostra società. La maniera calma, pura, perfetta di questo pianifortista ottenne il successo più clamoroso; Moscheles trovò nel suo pubblico lo stesso entusiasmo, che brillava nei concerti da lui dati, ora è già un certo numero d'anni. L'attuale accademia finì con un improvviso, che formò il più grande elogio della vivacità d'imaginazione ancora posseduta da questo grande suonatore.

Terminerò la lettera coll'annunziarvi una novità assai singolare. Nell'ultimo mio viaggio a Milano, accaduto circa due anni fa, io assistetti al vostro teatro della Scala al debuto d'una ballerina assai bella, e che aveva delle qualità meravigliose *danzabili*, che venivano però neutralizzate in parte da una certa mancanza di gusto, ed oserei anche dire di grazia, che urtava colle attuali esigenze dei dilettanti di Silfidi e di Gitane. Era questa madamigella Bettoni. Or bene, la bella ed interessante creatura gettò le sue vesti di velo, le sue scarpette di raso e le sue maglie inebbrianti, e copertasi col manto tragico comparve alcune sere fa nella parte di Erifile nientemeno che al *Théâtre-Français*. La ballerina s'era convertita in attrice, ed in attrice tragica. Cambiando professione essa cangiò tutto, persino il nome, sicchè ora il suo grido di guerra è quello di *Araldi*. Lo credereste? Questa strana metamorfosi ottenne il più brillante risultato; il successo più completo accolse la nuova attrice, che unisce l'eleganza, l'accento moderato, la verità del gesto dell'artista francese, al brio, al fuoco, all'ispirazione bollente, che sono una conseguenza del suo sangue italiano. La critica tutta, compresa la pungente di Janin, costatò con molti elogi questo fatto, nuovo nella cronaca delle piroette, e che attesta che alla fine non tutte le ballerine hanno il cervello nei piedi.

Credetemi intanto pel

Vostro Affezionatissimo

CRONACA DEL TEATRO RE

La riproduzione dunque del *Bicchier d'acqua*, fu accolta dal pubblico con molti applausi, e meritamente; la bellezza della commedia e la bontà dell'esecuzione esigevano questi attestati di universale soddisfazione. Siccome in un numero antecedente, uno dei redattori della *Gazzetta* parlò già del *Bicchier d'acqua*, e del modo con cui fu rappresentato, così io ometterò tutte le particolarità, riserbandomi solo il diritto di far osservare al direttore della compagnia, se non fosse meglio che la signora Botteghini e la signora Adelia si scambiassero mutuamente le loro parti e divenissero così duchessa la prima e regina la seconda. L'aria dignitosa, l'accento per abitudine solenne, e le maniere un po' lente della signora Botteghini ci sembrano più adattate a sostenere la parte dell'orgogliosa, altiera, imponente duchessa di Malboroug, mentre la signora Adelia si troverebbe meglio collocata sotto le spoglie d'una graziosa regina, che ama la follia, che detesta gli affari, e che è desolata quando debbe sottoporsi alle per lei gravose leggi dell'etichetta. Io sono d'opinione che e le due attrici e la commedia guadagnerebbero allo scambio.

Colgo l'occasione del *Bicchier d'acqua* per citare con immenso elogio lo sfarzo, il gusto, e la freschezza degli abbigliamenti di questa compagnia, che attese le consuetudini e le risorse italiane, sono realmente al di sopra d'ogni confronto. L'assieme della scena in cui ha luogo il circolo della regina, offriva un brillante colpo d'occhio, un aspetto insomma di ricchezza e di esattezza locale e storica, a cui per nostra sventura non siamo certamente molto avvezzi. Nè fu solo nel *Bicchier d'acqua* che la compagnia diretta dal Modena sfoggiò una splendida *guarda-roba*; in tutte le commedie, tragedie e drammi più o meno storici, nel *Wallenstein*, nell'*Enrico terzo*, nella *Pamela*, ecc., ecc., tanto varii d'epoca e di costumi, si osservò questa qualità, che è tanto rara quanto è degna d'essere apprezzata. Pel vestiario adunque e pelle decorazioni noi non avremmo a fare che encomii, se la nostra tendenza ad essere schizzinosi verso gli artisti che hanno del merito, non ci portasse a far riflettere che l'eguale esattezza e l'eguale buon gusto non regnano quando si tratta di commedie o di drammi contemporanei. Noi abbiamo veduto sulla scena dei *lions* portare alla mattina il *frach*, abbiamo contemplati dei *fashionables* con guanti di un colore troppo democratico, abbiamo osservato dei *dandys* con certe cravatte e con certe canne che avrebbero ferito sinistramente uno sguardo esercitato all'atmosfera dei *salons*, fummo insomma colpiti da alcune trascuratezze, da alcune sconnessioni nelle varie parti che debbono costituire l'abbigliamento d'un uomo *comme-il-faut*, da alcune negligenze che urtavano le rispettabili e squisite leggi dell'eleganza. Sotto questo rapporto gli artisti diretti da Modena hanno bisogno di formarsi un criterio più fino, più delicato e più sicuro. Sono inezie, diranno taluni, e forse non hanno tutto il torto; ma se noi assicuriamo che sono inezie che non mancano d'importanza, potremmo alla nostra volta aver ragione anche noi.

Senza trattenerci sulle riproduzioni dell'*Oreste*, magnifica creazione di Modena, dei *Due Sergenti*, del *Jacquart*, ecc., accolte dal pubblico con un deciso piacere, citeremo come un fatto importante pell'interesse dell'arte la recitazione di due commedie di Goldoni, della *Pamela* cioè e del *Maldicente*. Ora che il gusto pubblico si è moderato, ora che, come ho detto nell'ultimo articolo, il dramma *sanguinoso* ha perduto la sua causa, si rinverrebbe sicuramente nelle commedie del Molière italiano un numero sufficiente di capolavori, che potrebbero convenevolmente sopperire alla sciagurata mancanza di produzioni, che portino in tutto, nella condotta, nei fatti, nelle passioni, nei caratteri l'impronta del nostro paese. Il successo, non ne dubitiamo, coronerebbe i tentativi fatti a questo riguardo, ma un tale successo non si otterrebbe che a certe condizioni. Se si riflette che Goldoni ha scritto in un tempo in cui la *commedia improvvisata* permetteva sulla scena degli equivoci d'una trivialità esattamente scandalosa, se si riflette che la stessa società più elegante dell'epoca del sommo autore tollerava frasi, facezie, epigrammi la cui oscena allusione era d'una grossolana evidenza, certamente sembrerà meravigliosa la riforma introdotta dall'incomparabile Veneziano, e si apprezzerà a dovere la sua moderazione, che a' suoi tempi potea essere considerata come una castigatezza, quasi eccessiva. Ma se si riflette altresì al progresso fatto dai costumi, o per lo meno dalle loro apparenze, a diffondersi dell'educazione, ed alla suscettibilità più delicata e più apprensiva degli attuali pubblici, non sarà difficile l'avvedersi che quanto era mite, tollerabile non sono molti anni, può essere troppo spinto, troppo plebeo, e persino troppo nauseante ai nostri giorni. Il togliere dunque certi frizzi, il levare alcuni frammenti di scene, il cercare di non dare col gesto, coll'inflessione della voce, colla calcolata reticenza un eccessivo rilievo a certe parole, ci sembra non solo un bisogno, ma anche un dovere di chi vuol restituire per così dire alla contemporaneità dei lavori, che nel fondo sono ammirabili, perchè dipingono con una stupenda verità, con una semplicità inimitabile il cuore umano, che non si muta mai col correre dei tempi, e che rimanendo nel complesso sempre lo stesso, non si sommette che a qualche leggera modificazione nel modo di manifestare le proprie passioni. Noi non appoggeremo questo avvertimento a citazioni, giacchè se le nostre parole avranno la fortuna di cadere sotto gli occhi del Modena, siamo sicuri che anche senza il loro soccorso egli indovinerà a qual cosa vogliamo alludere, e saprà, volendolo, apportarvi rimedio.

Il manifesto del teatro annuncia fra pochi giorni la *Lucrezia* di Ponsard, della tragedia che ha fatto ultimamente tanto rumore a Parigi. Noi speriamo che avrà un buon successo anche fra noi, ma qualunque ne possa essere il destino non sarà meno vero che il Modena merita i più vivi elogi pell'istancabile solerzia con cui arricchisce di novità il suo repertorio, e pel buon gusto che sa mettere nella loro scelta.

B-r-i

VARIETÀ.

I.

Durata della vita di maestri più o meno rinomati.

Dal suo cronologico elenco di 1250 maestri il signor Schiffner pubblica nella *Gazzetta Musicale Universale* il seguente estratto, indicante di quale età morirono.

28 o 29 Pergolesi.
32 Vogel.
33 Francesco Schubert e Bellini.
35 Mozart, Fesca.
36 Agostino di Vallerano.
37 Stradella? Purcel, Süssmayr.
38 Leo.
39 Klein (Bernardo).
40 Carlo Maria Weber, Herold.
41 Isouard, Gnecco.
42 Principe di Venosa, Da Vinci, Zumsteeg, Fuss, Rastrelli.
43 Marenzio, Gomis.
44 Mysliweeck, Wölfel.
45 Gasmann.
46 Frescobaldi, Fabricio, Heinichen
46 o 47 Cimarosa.
47 G. C. Bach, Gresnick.
48 Hassler.
49 Haydn (Michele), del Rere, Generali.
50 Pretorio, Schweitzer; Neefe, Wolfram.
51 Sacchini, Dussek.
52 Orlando Lasso, Goudimel, Wranitzky.
53 S. Grisostomo, Marcello, Pacelli, Pachhelbel, Ries.
54 Lulli, Méhul, Agricola, Righini A. Romberg.
55 Kuhnau, Beethoven, Kunzen, B. A. Weber.
56 Huas, d'Alayrac, Solié, Eberwein.
57 Cacini, Durante, Catel, Morlacchi, Schwenke.
58 Graun.
59 Boyeldieu, Hummel, Stölzel.
60 Corelli, G. C. Bach, Dittesdorf, Naumann, Schulz.
61 Mondoville, Weinlig.
62 Allegri, Reichard, Martin (spagnuolo).
63 G. C. F. Bach, Asioli.
64 Ockeghem, Fasch, Schuster.
65 Seb. Bach, Vogler, Seyfried.
66 Duni, Anforsi, Keiser, Danzi, Reicha.
67 Contumaci, L. Mozart, Sterkel, Mosca.
68 Perez, Arne, Bierey, Weyse.
69 Chelleri, Schneider (G. A.), Witasek.
70 Palestrina, Benevoli, Jomelli, Schicht.
71 Gafurio, Winter, Bonfichi, Baillot, Weber (D).
71 o 72 Lotti.
72 Piccini, Graun, Grétry, Bernasconi, Krommer.
73 Willaert, Sarti.
74 Em. Bach, Benda, Wanhall, Bern. Romberg, Pleyel.
75 Händel, Paisiello, Glareano, Mattei, Stegmann, Fux?
76 Hiller, Guglielmi, Fioravanti.
77 Giuseppe Haydn.
78 A. Scarlatti, Martini, Campra, Salinas, Gasparini, Theile.
80 Valotti, Albrechtsberger, Clementi, Venc. Müller.

81 Rameau.
82 Cherubini, Zarlino, Galuppi.
83 Mattheson, Scenk.
84 Hasse.
85 Zingarelli, Stadler.
86 Lambert, Telemann, Kittel,
87 Gluck, Schütz.
88 Monsigny, Fenaroli?
89 Caldara, Bernabei, Wagenseil.
91 Child, Perti?
96 Gossec
99 Carissimi.
100 Hoffhaimer.

II.

Introduzione di varj stromenti nell'Orchestra.

La Musica tanto meschina adesso nelle masse d'orchestra, cerca d'introdurre al presente varj istromenti musicali del Medio Evo, come sarebbero la *Filomela*, la *Viola d'Amore*, il *Mandolino*. Quattro membri della Cappella di Monaco tentarono di trarli dalla dimenticanza e il tentativo riuscì a meraviglia.

La prodigiosa quantità di stampate biografie di Mozart, fu testè arricchita di una nuova, intitolata: *Nouvelle Biographie de Mozart, suivie d'un aperçu sur l'histoire générale de la Musique et de l'analyse des principales oeuvres de Mozart, par M. Cullhicheff. Moscou, 1843, Vol, III. in* 8.

(Gazz. Teatr. di Vienna)

NOTIZIE DIVERSE

— Vienna. Il *Don Giovanni* di Mozart dato qui il 6 ottobre, che procedette col miglior incontro, fu turbato da un assai spiacevole accidente. La rinomata prima donna Hasselt-Barth, la quale faceva la parte di Donna Anna, fu presa, prima di cantare la sua aria, da un così forte mal essere, che le fu impossibile di continuare; la scena diventò vuota per alcuni minuti, entrò poscia il rinomato Staudigl (Leporello), dimandando scusa al pubblico. Nel massimo imbarazzo dell'Impresa, e non potendo sul momento allestire un'altra opera, madamigella Lutzer, che faceva la parte di Zerlina, si incaricò tosto ella stessa di assumere la parte di Donna Anna; per fortuna v'era pur in teatro madamigella Kern, la quale si offrì tosto a far la parte di Zerlina, sicchè cangiato il vestiario, entrambe comparvero sulla scena nelle rispettive loro parti. La Lutzer, eccitò vero entusiasmo, e si mostrò eccellente nella medesima sera come Donna Anna e Zerlina. Anche la Kern meritossi la stima degli uditori e fu molto applaudita. Il teatro era zeppo di gente, come lo fu altresì in questi ultimi giorni nel *Ratto dal serraglio* e nel *Flauto magico*.

— Continuano le prove della nuova opera: *die Heimkehr* (il ritorno a casa) del M. Nicolai.

— Fra tante unioni filarmoniche esistenti nella Germania collo scopo di promovere la buona musica, si è formata ora a Tubinga un' *unione d'organo*, tendente a rendere più generale il suono d'organo corrispondente alla dignità del culto divino. Sono fissati dei premj per le migliori composizioni di Corali.

— Liszt ha pubblicato, presso Schott a Magonza quattro numeri di canti per quattro voci d'uomini, destinandone l'onorario per l'Instituto Mozart a Francoforte sul Meno. *(Gazz. Teatr. di Vienna).*

— Il sig. Giuseppe Eisler, padre dell'illustre ballerina Fanny, è morto il 6 ottobre in età di 77 anni. Egli fu una venerabile reliquia de' tempi d'oro della Cappella del principe Esterhazy e nel medesimo tempo il copista di Giuseppe Haydn.

— La Società filarmonica dell'Impero Austriaco farà eseguire il 5 e 9 novembre nell' I. R. Cavallerizza la *Creazione* di Haydn, da un personale forte di 1000 individui fra parti vocali ed istrumentali.

(Gazz. Mus. Vien.)

— Il sig. Bladzell ebbe ultimamente l'onore di presentare alla regina Vittoria a Londra un' elegante arpa la quale, sebbene non oltrepassi l'altezza di tre piedi, uguaglia le specie maggiori in quanto alla purezza e forza del tuono. Questo istrumento è destinato per la figlia maggiore della regina, che dimostra già in età di cinque anni la medesima predilezione per la musica dei suoi augusti genitori. *(Gazz. Teatr. Vien.)*

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI
DELL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEG.°
DI GIOVANNI RICORDI

FANTAISIE DE SALON
POUR LE PIANO
sur les motifs de l'Opéra
DON PASQUALE DE DONIZETTI
PAR
HENRI HERZ
15319 Op. 134. Fr. 5 —

IMPROMPTU
SUR LA ROMANCE
Pas même un regard de pitié
POUR VIOLON
avec accompagnement de Piano
PAR
PANOFKA
15473 Op. 39. Fr. 3 50

PICCOLO METODO
OSSIA
COMPENDIO TEORICO-PRATICO
del Gran Metodo
PER PIANOFORTE
(Op. 500)
DI
CARLO CZERNY
ridotto dallo stesso Autore ad uso de' Principianti.
13624 Op. 584. Fr. 12 —

NUOVISSIMO METODO PER OBOE
di facile intelligenza, e colla vista speciale che servir possa alla istruzione de' principianti senza l'ajuto del maestro
COMPOSTO DA
GIUSEPPE FAHRBACH
13927 Op. 27. Fr. 16 —

DEUXIÈME TRIO CONCERTANT
pour Piano, Violon et Violoncelle
PAR
SPOHR
14679 Op. 123. Fr. 12 —

FANTAISIE
pour la Flûte
avec accompagnement de Piano
SUR LES MOTIFS DE
ZANETTA OPÉRA DE AUBER
PAR
TULOU
14802 Op. 87. Fr. 5 —

4 FANTAISIES ÉLÉGANTES
SUR LES MOTIFS LES PLUS FAVORIS DE L'OPÉRA
LINDA DI CHAMOUNIX
DE DONIZETTI
COMPOSÉES PAR
CH. CZERNY
Op. 708.
14742-14745 Pour Piano seul . chaque Fr. 4 75
14697-14700 Pour Piano à 4 mains » » 6 —

RIMEMBRANZE DI TRIESTE
ESTRO PER PIANOFORTE
DI
L. SARTORI
15100 Fr. 4 50

QUATUOR
DE DON PASQUALE
varié pour le Piano
PAR
PRUDENT
15318 Op. 13. Fr. 4 —

NABUCODONOSOR
MUSICA DEL MAESTRO
GIUSEPPE VERDI
ridotta in Quartetto
per 2 Violini, Viola e Violoncello o per Flauto, Violino, Viola e Violoncello
DA
P. TOMASSI
14611-12 Fr. 20 —

TRE DUETTINI
per Violoncello e Pianoforte
DI
DOTZAUER
N. 1. Adelaide di Beethoven.
N. 3. La Serenata di Schubert.
N. 2. La Rosa di Spohr.
14779 Fr. 4 —

GIOVANNI RICORDI
EDITORE-PROPRIETARIO.

Dall' I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato
di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di GIOVANNI RICORDI
Contrada degli Omenoni N 1720.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO II. N. 44. DOMENICA 29 Ottobre 1843.

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

• *La musique, par des inflexions vives, accentuées, et,*
• *pour ainsi dire, parlantes, exprime toutes les pas-*
• *sions, peint tous les tableaux, rend tous les objets,*
• *soumet la nature entière à ses savantes imitations,*
• *et porte ainsi jusqu'au coeur de l'homme des sen-*
• *timents propres à l'émouvoir.* •
J. J. Rousseau.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia classica musicale* è di effett. Aust. L. 12 per semestre, ed effett. Aust. L. 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — La spedizione dei pezzi di musica viene fatta mensilmente e franca di porto ai diversi corrispondenti dello Studio *Ricordi*, nel modo indicato nel Manifesto. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni N.° 1720; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ec. vorranno essere mandati franchi di porto.

SOMMARIO.

I. Studj istorici. Jacopo Peri. II. Biografia. Giambattista Pergolesi. - III. La Lucrezia di Ponsard al teatro Re. - IV. Varietà. - V. Notizie Diverse. - VI. Nuove Pubblicazioni Musicali

STUDJ ISTORICI

JACOPO PERI

Cinquant'anni eran già scorsi da che il gonfalone della repubblica più non era in Firenze il distintivo della suprema autorità. Ridotta in un sol principe la somma delle cose di quel governo, i cittadini vennero a perdere in parte quella importanza che in faccia dello stato aveano avuto nei tre secoli anteriori in cui la repubblica sostenne una parte gloriosa nelle politiche vicissitudini d'Italia. Per tal cagione i costumi del popolo subirono in breve un notabile cambiamento. Le più cospicue famiglie, o nei loro capi spente o impoverite per le confische, o per forzato o volontario esilio avean disertato la patria: quei rimasti delle classi più agiate invece di alimentar l'industria ed animare il commercio, per il più viveansi perduti nei piaceri della Corte granducale, o sivvero cuoprendo col manto dell'ipocrisia i vizi a cui eransi dati in preda; l'adulazione adoperavano per ottenere dalla grazia del principe gli onori e le magistrature.

Da questa corruzione fu dato scampare soltanto a quei pochi che aveano sortito dalla natura spirito tranquillo e pacifico, carattere disinteressato ed animo mesto e gentile, i quali per non invischiarsi in questa sozzura, e nel tempo istesso per potersi sottrarre ai sospetti della politica del tempo, dieronsi alla cultura delle lettere e delle belle arti, preferendo tra quest'ultime la musica, perchè più che le altre stimata capace a rallegrare lo spirito, e Giovanni Bardi dei conti di Vernio, Vincenzo Galilei, Jacopo Corsi e Ottavio Rinuccini sopra gli altri distinguevansi in si virtuose discipline: ed incantati dalle peregrine bellezze dell'antica letteratura greca, ogni sforzo facevano per imitarne il gusto, adoprando l'italiana favella. Ma sopra tutto maravigliati dai prodigiosi effetti prodotti dalla musica in quelle antiche età, secondo che gli stessi greci scrittori ci narrano, oggetto di continue ricerche, e di profonde discussioni nelle loro dotte adunanze divenia lo interpretare ed il precisar le forme speciali della musica di quei tempi, che certamente mal dagli scritti potevano esser desunte. Ciò che infine chiaro apparve ad ognuno si fu, che la più intima connessione allora regnar dovesse fra la poesia, il ritmo, ed il suono: cosicchè per creare ad immagin di quella una nuova musica adatta al nostro linguaggio, il problema riduceasi a scuoprire e determinare i rapporti della natura posti tra il suono, la parola, ed il movimento, a seconda della passione o dell'affetto di colui che parla.

Uno dei primi tentativi fatti in tal genere di composizione musicale, e che felicemente riuscisse, sembra essere stato quello di Vincenzo Galilei allorchè pose in non più intesa foggia sulle note il Canto XXXIII dell'inferno di Dante. Sulle orme istesse altri si dierono a compor musica in questo nuovo stile, e particolarmente Giulio Caccini romano, eccellentissimo cantore stipendiato ai servigi della Corte medicea fin dall'anno 1564, il quale frequentando la casa del Bardi intervenia alle scientifiche adunanze che ivi tenean si, nelle quali ebbe egli dipoi a confessare aver più imparato che non in trent'anni di studio del contrappunto. Secondo lo spirito delle nuove ricerche, la *monodia* dovea principalmente richiamare la maggiore attenzione del compositore, lo che portava a trascurare l'artificiosa combinazione contemporanea di melodie varie, e per conseguenza veniva a spogliarsi di quei freddi calcoli e di quei ghiribizzi che la scienza del contrappunto in quella età assurdamente adoprava; ond'è che mentre questi primi saggi riceveano l'approvazione dei letterati, e favorevolmente venivano accolti da ogni persona di buon gusto, i musicisti i più attaccati alle invalse dottrine dell'arte se gli dichiaravano contro, e moveano aperta guerra a questo nuovo stile musicale da loro considerato incolto ed abbietto. Fra i competitori con cui dovette combattere il Galilei vi si conta inclusivo il famoso Giuseppe Zarlino, il quale pretendesi che segretamente si adoprasse per tentar di trafugare il manoscritto del Dialogo sulla musica antica e moderna, ove il Galilei tra le altre cose dice esser la musica moderna (intendo quella dei contrappuntisti di quell'epoca) degna soltanto della plebaglia, e non della gente illuminata.

In tal maniera le cose musicali procedeano in Firenze, allorquando compariva a cantar le nuove musiche un giovinetto che giudicato esser potea sui tredici anni, dotato di una voce di soprano oltre ogni dire bellissima, la quale ei porgeva con maniere tanto espressive ed insinuanti, che chiunque lo udisse non potea a meno di non restarne incantato. A questo suo particolar talento ed alle sue doti naturali aggiungea anco quella della bellezza della persona e del volto, cui particolarmente risaltava per una folta ed inanellata capigliatura tra bionda e rossastra, che con grazia infantile ei lasciavasi cader sulle spalle. Egli era per questo, e per una specie di mistero che adombrava l'origine sua, che ognuno generalmente il chiamava Zazzerino, del qual soprannome compiacendosi per sempre gli rimase, nè famigliarmente forse mai egli si udì chiamare altrimenti nel corso di sua vita. Il nome però con che ei si annunziava era Jacopo Peri, e dicea discendere dalla nobil famiglia fiorentina di tal cognome, ma casualmente esser nato in Roma da genitori, i di cui nomi a vero dire sembra che non fossero noti in Firenze.

Frattanto il nostro Zazzerino alacremente progrediva negli studj musicali sotto la direzione di Cristoforo Malvezzi, uno dei valenti musici della Corte, tanto che, giunto agli anni della pubertà, producea alcune composizioncelle nel nuovo genere di musica salito allora in molto favore presso l'universale. Per questi suoi primi saggi come compositore e per la sua bella maniera di canto, cui maggiormente perfezionava dopo il variar della voce, egli giunse ad essere ammesso alle dotte conversazioni del Bardi, ove per prontezza d'intelletto molta scienza si acquistava, e lo spirito di più in più coltivandosi, maggior stima di sè procuravasi da giungere in fino ad ottener la protezione e l'amicizia di varj illustri personaggi, e particolarmente quella di Jacopo Corsi gran mecenate degli artisti di musica.

Quegli uomini generosi ed illuminati, che, come già dicemmo, per gli avvenimenti sociali eransi dati alla cultura della musica, con la loro attività, con le incessanti ed accurate ricerche pervennero a creare un nuovo concetto musicale, che inteso ed apprezzato dalle moltitudini per opera specialmente del Galilei, del Caccini, del Peri

e di varj altri, destava ora un bisogno di maggiore sviluppamento e di una più alta applicazione. Son questi di quei felici momenti in cui l'arte regolatrice dei suoni spiega la sua maggior potenza sul cuore e sulle passioni umane, giacchè ella è chiamata a soddisfare un pressante bisogno; ma subito che, o per sazietà, o per altre cause questo bisogno si attenui o cessi, proporzionalmente si va raffreddando, e cessa l'azione e l'entusiasmo della musica, la quale non scuoprendo al momento altra via da tenere, nè potendosi arrestare nel suo corso, si ristringe a produrre degli effetti puramente materiali, e compie per sè stessa un periodo di perfezionamento di quella forma fino a tanto che ella possa, o che la non venga richiamata a soddisfare con nuove maniere e nuovi bisogni. E fra i periodi di questa sorta che si incontrano nell'istoria musicale sembra da annoverarsi anco quello che attualmente corre, il quale forse è precursore di un nuovo concetto artistico da molti indefinitamente già presentito, ma da niuno per anco discoperto o promosso.

Da lungo tempo l'uso della musica si era già introdotto nei privati teatri dei principi e dei grandi, ne solenne occasione si avea di festeggiare un avvenimento pubblico o privato, senza che una commedia non venisse rappresentata su questi teatri, e la non fosse decorata da *Cori* e da *Sinfonie* che gli servian d'intermezzo. Di più fino dal 1440, Francesco Baverini aveva fatto rappresentare in Roma la *Conversion di S. Paolo*, specie di dramma che egli aveva posto in musica: il cardinal Riario, circa il 1480, con melodie comuni e popolari avea fatto cantar sulle scene una tragedia, e più e diversi tentativi di simil genere erano stati fatti da varj compositori; e specialmente da Alfonso Della Viola ferrarese e da Orazio Vecchi di Modena, allorquando Emilio Del Cavaliere nel 1590 fece rappresentare alla Corte medicea in occasion della nascita del principe ereditario due Favole pastorali di Laura Guidiccioni, da esso poste in musica, con nuovo metodo è vero, ma il di cui stile poco o nulla discostavasi dalle consuete forme anteriori a quelle delle così dette nuove musiche. Una più perfetta applicazione della musica agli spettacoli teatrali, ad imitazione delle antiche tragedie greche, secondo l'idea che se ne era concepita, sembrava richiedere un nuovo genere di poetiche composizioni, ed è ciò di che si accorse per il primo Ottavio Rinuccini, ond'ei tentava nuove forme poetiche nella sua *Dafne*, che per primo saggio volle produrre. Con unanime plauso veniva accolta la lettura che Rinuccini faceane in presenza dei suoi illustri colleghi, che nelle case del Corsi adunavansi, dappoichè il Bardi erasi trasferito a Roma, ed ivi ritenuto dall'ufficio di maestro di camera di Clemente VIII. Il Corsi medesimo volle abbellire colle note musicali alcune di quelle arie, ma al Peri toccava in sorte di porla in musica per intiero, e di raggiugnere il desiderato scopo.

La *Dafne* del Rinuccini con musica del Peri, che per la prima volta venne rappresentata sul teatro nel carnevale del 1594 in casa del Corsi alla presenza di Don Giovanni De Medici, e della primaria nobiltà fiorentina, produsse l'effetto il più gradito ed il più maraviglioso. E quali si fossero le meditazioni e gli argomenti che lo condussero a ritrovare una forma di canto che stesse di mezzo alla declamazione ed alla melodia, che poi fu detta *recitativo*, il Peri stesso lo lasciò scritto nella prefazione dell'Euridice, poema che posteriormente scrisse il Rinuccini, e che lo stesso Peri con perfezione maggiore pose in musica per eseguirsi nell'occasione delle grandiose feste che si celebrarono in Firenze sul cominciare dell'anno 1600 per il matrimonio di Maria De Medici con Enrico IV re di Francia. *(Sarà continuato)*

Luigi Picchianti

BIOGRAFIA

PERGOLESI GIAMBATTISTA

Or ritornando alla musica teatrale composta dal Pergolesi, scrisse per l'autunno dell'anno 1732 un'opera buffonesca in lingua napolitana da rappresentarsi nel teatro de' Fiorentini, che aveva per titolo *lo Frate nnamorato*, poesia di Gennaro Antonio Federico, che fu due altre volte replicata, cioè nel 1734 e nel 1748 dopo la morte dell'autore. Nel 1733 per lo teatro di S. Bartolomeo fece la musica d'un dramma intitolato *Il Prigioniero superbo*, e fu replicato l'intermezzo della *Serva Padrona*, il quale piacque tanto che portato in Londra fu ivi magnificamente pubblicato con le stampe. Per lo stesso teatro di S. Bartolomeo compose pure nel 1734 e l'adattò al dramma *Adriano in Siria*, che fu rappresentato nel dì 25 ottobre dell'anno medesimo, ricorrendo il giorno degli anni della regina delle Spagne madre di Carlo Borbone re delle Due Sicilie, a cui fu quel dramma dedicato, nel quale fece anche l'intermezzo *Livietta e Tracollo*, ch'ebbe un uguale favorevole incontro della *Serva Padrona*. Finalmente nel 1735 la distese per altro dramma giocoso *il Flaminio*, poesia dello stesso Federico, che dopo la sua morte nell'inverno del 1749 fu rappresentato nel teatro nuovo. Oltre di tali sue armoniche composizioni molte altre ne fece, delle quali ignoro l'anno e l'occasione per cui furono scritte, ed il numero di alcune di esse sarà in fine da me ricordato.

Fu tentato nell'anno 1735 di condursi in Roma per mettere in musica il dramma del Metastasio l'*Olimpiade*. Ma quella metropoli di sì difficile contentatura vituperò l'armonica composizione del giovane compositore, ed applaudì molto quella di altro napolitano per nome Egidio Duni che per lo teatro di Tordinona pose in musica altro dramma, *il Nerone*. Il Duni non prese a comporre il suo dramma se non dopo di aver veduto lo stile ed il gusto del Pergolesi; col quale avendo contratto amicizia, cercò alla meglio di confortarlo dicendogli, che nella produzione poco gradita vi erano delle bellezze singolari da essere ammirate in camera, ma che scomparivano in un gran teatro, e che di quella musica, ovunque essa sarebbe stata cantata, si sarebbe sempre gustato il vero bello. Retto giudizio, che fece conoscere non essere il Duni insuperbito degli applausi a lui dati e del poco conto che si fece della musica del nostro Pergolesi. Di fatti che bellezza non si ravvisa in questa, e specialmente nell'Aria, *Che non mi disse un dì*, nel Duetto *Ne' giorni tuoi felici*, così vago per l'espressione nel Recitativo senza stromenti che precede l'Aria *Se cerca, se dice*, ecc., che non può ascoltarsi senza provare gran mozione di affetti, e la forza dell'aria condotta con la massima espressione, che non è stata superata da' più eccellenti maestri dopo di lui?

E ciò basti aver detto delle composizioni teatrali del nostro autore. Ora farò parola della produzione che ha renduto il nome del Pergolesi immortale, cioè la musica dello *Stabat Mater*. Esisteva nella demolita chiesa di S. Luigi di Palazzo dei PP. Minimi una congrega di cavalieri sotto il titolo della Vergine de' Dolori, ed ivi in tutti i venerdì di marzo si esponeva il SS. con molta edificante pompa, e vi si cantava lo *Stabat Mater* composto dallo Scarlatti a due voci, *Canto*, ed *Alto* con due violini. Non volendo i Fratelli sentir replicare sempre la stessa musica, ed essendosi fatta lor nota la rinomanza del Pergolesi, lo pregarono di comporne un'altra egualmente per due voci con due violini.

Accettò egli l'incarico, e gli furon dati ducati dieci, tanto in quei tempi eran meschine le ricompense che davansi per simili opere. Obbligato a partir per Roma, pel sopraddetto motivo, non più pensò alla parola già data di comporre la musica dello *Stabat*. Ma avendo fatto ritorno in Napoli, e ricevendo reiterate premure da quei confratelli per l'adempimento di ciò che promesso aveva, cominciò a distendere la chiesta composizione assai deteriorato nella salute, afflitto da lunghe febbri, che lo condussero finalmente ad esser vittima di una tisi polmonare. Vani riuscirono i soccorsi dell'arte salutare, finchè gli venne prescritto di condursi a respirare l'aria di Pozzuoli, (e non della Torre del Greco come si dice all'articolo Pergolesi nella *Biografia antica e moderna*, Venezia 1818, vol. 43, soggiugnendosi che ivi fu condotto dal duca di Mondragone) ultimo rifugio a cui per simili mali ricorrono i seguaci d'Ippocrate. Peggiorando di giorno in giorno, in tale stato di estenuazione di forze proseguì il cominciato lavoro; ed essendosi portato a visitarlo Francesco di Feo rinomato maestro di musica che lo amava teneramente, e veduto che giacendo in letto si occupava a terminare la composizione dello *Stabat*, fortemente rimproverollo dicendogli, che le circostanze in cui ritrovavasi non eran tali da pensare a porre insieme verun musicale componimento. Ma l'esinanito giovane a stento potè rispondergli, ch'era nell'obbligo di compor quella musica per la congregazione de' cavalieri di S. Luigi di Palazzo, per la quale fin dall'anno precedente aveva ricevuto ducati dieci, e che forse non sarebbe valuta dieci baiocchi. tanto sentivasi debole e sfinito, e non sapendo se Iddio permettesse di vederla terminata. Tornò in Pozzuoli dopo alcuni giorni il Feo per rivedere l'infermo amico, e lo ritrovò peggiorato a segno, che a stento dalle moribonde labbra potè sapere di aver terminato lo *Stabat*, ed averlo inviato al suo destino. E potè veramente dirsi, esser questo il canto del Cigno; poichè pochi giorni dopo finì di vivere, lo che accadde nel dì 16 marzo 1736, essendo stato interrato il dì seguente nella cattedrale di Pozzuoli, come rilevasi dalla seguente fede estratta dal libro de' defunti ivi esistente. *A' 17 marzo 1736 Gio. Battista Pergolesi della città di Jesa* (così) *sepolto nel vescovato, per essere forestiere ha pagato ducati undici, e si sono divisi meta al vescovo, e meta al capitolo pagati e divisi. Falco assistente.* E su la breve vita di questo sventurato giovine meditando, non posso a meno di confessare che troppo fallaci sono le umane speranze; poichè venuto costui da

lontano paese, privo di comodi e di conoscenze, avendo un'indole sì inchinevole e volta alla musica, è ammesso in quel Conservatorio, che portava il nome *de' poveri*, ed ivi nulla risparmiando per aprirsi una strada da vivere, ne ottiene l'intento, dando fuori in poco tempo molti armonici saggi di vario genere e tutti portati al colmo della perfezione; e quando poteva cogliere il frutto de' suoi sparsi sudori, viene nel più bel fiore degli anni da cruda morte rapito! Ma se la sua vita fu così presto troncata, il suo nome rimarrà immortale pe' sublimi armoniosi lavori che ha lasciati, e specialmente per lo *Stabat Mater*, del quale non potè gustare nè meno il prodigioso effetto, che tuttavia ascoltasi con commovimento, malgrado il gusto tutto diverso, non so se migliore, che nella musica si è introdotto. Poichè la prima strofa del medesimo prepara l'animo dell'uditore alla tenerezza ed alle lagrime con un patetico pieno d'arte, che richiama insieme l'attenzione e la compassione. Tutta la musica è divisa in sei duetti, de' quali due in terza maggiore, e quattro in terza minore, una Fuga a due in mezzo alla composizione in terza minore, che col suo moto serve a ristorare gli animi stanchi dal troppo patetico, ed impegnarli a nuova attenzione; e per ultimo il duetto, *Quando corpus morietur* corrisponde al principio ed attacca subito l'*amen* con un *ricercare* a due, che quantunque scritto sul piagnente tuono dall'ef-fa-ut terza minore, pure ricrea l'animo dell'uditore, e risveglia una certa allegria non da teatro nè da ballo, ma nobile e divota. Il dippiù consiste in cinque soli, due del canto e tre dell'alto; quattro di questi sono in terza minore, e l'altro in terza maggiore tutti flebili adattati alla espressione delle parole con due soli violini e viola, lo che forma il più ammirabile di questa armonica composizione. E basti il dir finalmente per somma lode del nostro autore, che una musica, la quale dura per ben tre quarti d'ora con due sole voci, e due violini, senza cori, senza clarinetti, senza trombe, fagotti, corni inglesi, ecc., tutta patetica, tutta grave, ha la forza d'intrattenere l'uditore a segno, che quando termina si vorrebbe che di nuovo cominciasse. E qual musica scritta da assai anni avrebbe potuto reggere agli urti della corruttela di quella che oggi è in moda, se non fosse al sommo grado eccellente?

E qui rimanermi non posso dal dire come negli ultimi anni del viver suo il nostro rinomato Giovanni Paisiello con poca prudenza, per non dir altro, credette di aggiugner fama alla rinomanza che meritamente si avea acquistata, mettendo mano alla musica dello *Stabat* del Pergolesi, cambiando l'accompagnamento di molte strofe, e sostituendovi gli stromenti da fiato a solo. Taluni cui *si fa notte innanzi sera* sen compiacquero e lodarono a cielo l'innovazione Paisielliana, senza capire che tal maniera di composizione non vuol chiasso, ma un semplice accompagnamento flebile, e commovente. *(Sarà continuato)*

(Dalla Biografia degli illustri Italiani)

LA LUCREZIA DI PONSARD

AL TEATRO RE

Io salterò a piè pari sulle rappresentazioni della scorsa settimana, formate pella più gran parte da riproduzioni, e non parlerò che della *Lucrezia*, della tragedia che fu salutata in Francia come la precorritrice quasi d'un'epoca novella letteraria e drammatica, come il capolavoro che dovea salvar l'arte dall'abisso, sul cui orlo era stata strascinata dalle esagerazioni e dalle follie d'una nuova e giovine scuola. L'argomento è abbastanza interessante, perchè possa meritare d'essere svolto con qualche diffusione.

Il concetto fondamentale artistico che ha guidato, od anche se volete ispirato, l'autore della *Lucrezia*, non appartiene esclusivamente a nessuna delle due scuole, colle quali gli adoratori entusiasti dell'antico e quelli del contemporaneo, pretesero di dividere il campo della letteratura. Nè il classicismo, nè il romanticismo possono aspirare ad un'assoluta paternità su questo lavoro, che è piuttosto un prodotto della fusione delle due maniere, e che ha tentato di associare la tendenza alle particolarità storiche, l'amore al colorito locale, la minuziosa riverenza all'esattezza delle tradizioni del dramma moderno, alla semplicità grave ed appassionata dell'antica tragedia. Il sig. Ponsard ha preso il bronzo dal classicismo, e dal romanticismo la forma entro cui ha fatto colare il bollente metallo.

Or bene come ha usato il signor Ponsard di questo doppio elemento, qual partito ha saputo trarre dall'unione delle due muse? A giudicarne dall'entusiasmo del pubblico parigino, dagli articoli festosi d'un giornalismo esultante, parrebbe che i risultati dei tentativi del Ponsard dovessero considerarsi come meravigliosi, e che la *Lucrezia* fosse una di quelle grandi conquiste del genio, che preludiano splendidamente all'aurora d'una rivoluzione letteraria. - Per parte mia protesterei contro l'importanza attaccata alla *Lucrezia* e contro un'opinione che le attribuisce un pregio troppo superiore al reale; ma prima di esporre le mie riflessioni a questo riguardo darò un rapido sunto della tragedia.

All'alzarsi della tela Lucrezia è nel ginecco seduta fralle sue schiave filando la lana e parlando con Laodice delle virtù che debbono esser proprie della donna, virtù miti e tranquille, che ardono sacre, modeste, intemerate, inaccessibili agli sguardi profani, nella calma tranquilla dei lari domestici come la fiamma di Vesta nelle tenebre solitarie del sotterraneo. Dopo una discussione filosofica che non manca di semplicità e di grandezza, la tenda del ginecco si solleva, e cinque guerrieri penetrano nel pudico santuario della nobile romana. Sono questi Collatino, sposo di Lucrezia, Giunio Bruto, Sesto Tarquinio ed i suoi due fratelli. La causa di questa visita improvvisa ed inaspettata è singolare. La mattina i cinque guerrieri, che sono collegati dalla parentela, ed in apparenza anche dall'amicizia, si trovavano sotto le mura di Ardea, che subiva un lento assedio dalle armi romane. Colà nell'ozio dell'accampamento, nella noja d'una guerra inattiva, senza pericoli e senza combattimenti, essi affrettavano lo scorrere dei giorni tracannando nappi colmi di vino, tentando la sorte dei dadi, ed evocando le più care memorie di Roma. Frammezzo al fermento dei discorsi più disparati, si solleva un terribile, un delicato argomento, si discute cioè sulla *virtù* delle mogli. Sesto la nega, Collatino la sostiene; la disputa si avviva, e per isciorla coll'evidenza d'un fatto si sale a cavallo, si vola a Roma e si giunge inattesi alle proprie case. La moglie di Sesto, e Tullia, la moglie di Bruto, vengono colte nell'ebbrezza, e nello splendore pieno di voluttà dei festini; la sola Lucrezia resiste alla prova; essa sola è ritirata nel suo ginecco, occupata a filare la lana ed a preparare una bianca e leggiera veste per quando lo sposo tornerà affaticato dal peso dell'armi dai campi d'Ardea.

Sesto, giovane dissoluto e libertino, che abusa del prestigio e del potere attaccato alla sua posizione di figlio del re, per isfogare tutti i capricci, tutte le sue inclinazioni più colpevoli e più infami, è stato il seduttore di Tullia, e non contento di aver gettato il disonore sul nome dei Giunio, perseguita di epigrammi e di frizzi lo sposo tradito, che nasconde sotto le apparenze dell'imbecillità, un tremendo desiderio di vendetta. Pure lo spettacolo della virtù e della bellezza di Lucrezia esercitano su Sesto una potente influenza; egli ammira questa donna avvenente e pudica, e l'ama. - L'amore in Sesto è inseparabile dall'idea del possedimento; il pensiero di far una vittima di questa sposa pura ed intemerata non può arrestarlo un momento; innanzi al suo capriccio d'amore tutto deve cadere, come innanzi alla passione di comando del re suo padre cadevano troncate le teste degli alti papaveri.

Dominato dalla sua nuova passione, Sesto ascolta con freddezza e con isprezzo i rimproveri di Tullia, che raccoglie il frutto abituale ed amaro delle colpe amorose, l'abbandono. L'oltraggio fatto a Tullia è tanto più orribile, in quanto che essa è costretta a subirlo alla presenza di suo marito, che dimettendo per un istante la sua vernice d'imbecillità, fa risonare all'orecchio della colpevole delle tremende parole, piene di sprezzo, di ironia, e rivelanti con una selvaggia grandezza che pell'infamia v'è una sola, un'unica riparazione, la morte.

Frattanto Sesto medita nella solitudine della sua casa i mezzi per afferrare la sua preda; invano la Sibilla, gli appare dinanzi annunziando un sinistro avvenire a lui ed alla sua schiatta; lo spensierato deride la malaugurata profetessa, non vuole comprare i papiri che gli vengono da lei offerti nei quali sta scritto il destino di Roma, e se ne parte sorridendo sdegnosamente, e lasciando la Sibilla con Bruto, che accetta con entusiasmo il presagio con cui la fatidica creatura lo proclama, per anticipazione, primo console di Roma.

Sesto intanto s'è recato con un pretesto nel ginecco di Lucrezia, e giunto colà ei declama la sua dichiarazione d'amore. Le belle parole del seduttore non eccitano che lo sdegno della nobile dama, che si allontana fieramente dalla presenza di Sesto, dopo però d'avergli fatta una buona ed eccellente predica morale-politica, che non giunge ad estinguere la fiamma del desiderio che arde nel sangue di Sesto, il quale vedendo sventata la seduzione, cerca di arrivare al suo scopo con qualche altro espediente. Mediante il soccorso d'un suo confidente egli penetra di notte nella stanza nuziale di Lucrezia, e colà minacciandola dell'infamia trionfa della virtù della sposa di Collatino. La povera ed involontaria disonorata raduna nella sua casa il padre, il marito, Bruto e Valerio; e là dinanzi a quegli attoniti fa la sua confessione generale, e raccomanda a ciascheduno parzialmente ed a tutti collettivamente di vendicar lei e Roma; fatto questo s'uccide. Bruto allora afferra il pugnale fumante di quel nobile e casto sangue e pronuncia il più terribile giuramento contro i Tarquinii; gli altri, ciascuno alla sua volta, dicono e fanno lo stesso, e così s'abbassa la tela.

(Sarà continuato)

VARIETÀ.

Il sig. Fuchs, membro dell'I. R. Cappella di Corte di Vienna, zelante raccoglitore di notizie biografiche musicali, rettificò nel N. 125 dalla *Gazzetta Musicale di Vienna* più inesattezze occorse nell'elenco della *durata della vita di maestri più o men rinomati*, che essa copiò dalla *Gazzetta Musicale Universale di Lipsia*, dalla quale venne pur trascritto nell'ultimo numero della nostra. Senza esternare una specie di stupore come quel foglio musicale lipsiano cotanto illustre, di quasi mezzo secolo di esistenza, abbia prestato tanta fede all'articolo del signor Schiffner, stampandolo senza previo esame, ci affrettiamo di riportar qui le medesime rettificazioni del sig. Fuchs. Laonde morirono in età di anni:

31	invece di	33	Schubert Francesco.
69	»	49	Haydn Michele.
60	»	70	Jomelli Nicolò.
63	»	70	Preindl Giuseppe.
74	»	71 o 72	Lotti Antonio.
71	»	74	Romberg Bernardo.
81	»	75	Fux Giovanni Giuseppe.
64	»	75	Bertoni Ferdinando.
67	»	78	Scarlatti Alessandro.
75	»	80	Valotti Francesco Antonio.
73	»	80	Albrechtsberger G.
75	»	87	Gluck Cristoforo.

66	»	89	Caldara Antonio.
68	»	80	Müller Venceslao.
75	»	83	Schenk Giovanni.
78	»	100	Hoffeimer Paolo (n. 1436, m. 1857).

NOTIZIE DIVERSE

— Annunciamo con vero piacere l'arrivo in Milano delle celebri sorelle Milanollo, di cui avevamo fatto parola in un numero antecedente. - È da sperarsi che fra non molti giorni avremo da esse un concerto. Questa notizia, ne siamo sicuri, sarà accolta generalmente con una decisa soddisfazione.

— Il giorno 15 del corrente nella chiesa di Santa Eufemia di Novara solennizzavasi dal Consorzio dei Capo-mastri muratori la festa di San Serafino, che viene onorato qual loro protettore. Il signor Cavaliere Alessandro Nini, maestro di cappella della basilica di S. Gaudenzio, scrisse per tale occasione una messa, che ad onta dell'eccessiva rapidità con cui fu composta, non avendo avuto il maestro che soli sette giorni a sua disposizione, eccitò gli elogi del numeroso uditorio. La novità dei pensieri, la profondità dell'istrumentazione, il talento con cui era conservato il severo carattere opportuno a tal genere di componimenti senza che ne venisse a soffrire l'elegante andamento delle frasi, furono pregi, che tutti dovettero riconoscere nella nuova fatica del sig. Nini. Fra i pezzi più notabili noi citeremo il *Kyrie*, il *Credo*, ed il *Mottetto*, che dopo aver meritati concordi e sinceri applausi alla prova, furono generalmente ammirati il giorno della esecuzione. Il *Tantum ergo* al dopo pranzo ebbe pure lo stesso successo. Lode adunque, e la più viva al giovane maestro, che sa trattare con eguale distinzione la musica da teatro e quella da chiesa, e che sa piegare il suo ingegno alla doppia espressione e del sentimento terrestre e della sacra e religiosa ispirazione. *L. S.*

— Il noto maestro Commendatore Sarmiento ha dato testè un' altra prova della sua scienza musicale. Correndo la festività nella chiesa di S. Antonio a Tarsia di S. Alfonso, festività magnifica per apparati, musiche, luminarie, ecc., ha scritto appositamente una messa e vespro in cui rifulgevano grande dottrina e filosofia musicale. Si distinsero molto i signori Coletti, Fraschini, Chiaramente, ecc.

— Il 15 agosto ricorrendo la festività dell'Assunzione, nella Congregazione di Maria assunta in cielo (Congregazione fondata da S. Francesco de Geronimo e riordinata per cura de' RR. Padri della Compagnia di Gesù) si dette una messa cantata con pregevole musica del maestro Camillo Paturzi. Presero parte nell'esecuzione della messa Fraschini, Tamberlick, Beneventano e Massard, ed a quella del Vespro, con musica del maestro Tarallo, il citato maestro Paturzi con suo fratello, ed il dilettante Martinez, e si gli uni come gli altri nulla lasciarono a desiderare nell'armonia e nella precisione.

— *Grand-Opéra di Parigi.* - Il *Don Sebastiano* di Donizetti è all'ordine del giorno; i due primi atti furono già ripetuti a grande orchestra alcuni giorni fa, e dicesi che varii pezzi abbiano prodotta la più viva impressione sugli artisti esecutori. Indipendentemente dal merito vocale e drammatico che il compositore procurò di spargere nella sua opera, egli vuole altresì produrre degli effetti d'istrumentazione ancora sconosciuti. Per raggiungere questo scopo i *clarinetti bassi*, le *trombe a cilindro*, e gli altri istromenti d'invenzione del signor Sax saranno posti a contribuzione dall' autore del *Don Sebastiano*. Si parla ancora d'un magnifico pezzo nel nuovo spartito, il di cui unico accompagnamento si effettuerebbe nella maniera più felice e più originale, vale a dire da due corni inglesi e da due corni armonici. Mentre così la musica si prepara a riuscire nuova, piccante, piena d'interesse, i pittori ed i decoratori non risparmiano nulla per compietare alla loro volta l'assieme del grandioso spettacolo, che verrà prodotto al più tardi nella prima metà del vicino mese di novembre.

— Monaco, 19 *ottobre*. - Francesco Liszt diede jeri il suo primo concerto, che fu onorato della presenza delle LL. MM. L'illustre artista superò anche in questa Capitale l'aspettazione avutane, e la sua prestazione eccitò stupore. Ognuno de' sei pezzi da lui eseguiti ebbe applauso giubilante e interminabile, tenendosi però ognora ne' limiti della ragionevole moderazione, nè scoppiò quella febbre lisztiana che dominava l'anno scorso in una città del Nord, ove l'artista si produceva.

Il secondo concerto dato dall'artista fu parimenti onorato dalla presenza delle LL. MM.

(*Gazz. Univ.*).

— Berlino, 16 *ottobre*. - *Il sogno di una notte d'estate*, di Shakspeare, ridotta in tre soli atti, con musica nuova espressamente composta dal maestro Mendelssohn fu qui data in presenza della Corte, dell'arciduca Alberto d'Austria e di molti altri alti personaggi, ed eccitò un vero piacere.

— Carlotta Fink, rinomata pianista, e figlia del già redattore della *Gazzetta Musicale Universale*, è morta il primo d'ottobre nel fiore de' suoi anni.

(*Gazz. Mus. Univ.*)

— Augusta, 22 *ottobre*. - Liszt ci rallegrerà domani con un secondo concerto. Già nel primo egli potè convincersi quanta viva qui sia rimasta la rimembranza del tempo ch'egli passò qui come ragazzo, e quanto interesse eccitò in quelli che già in allora profetizzavano cose straordinarie in lui. D'allora in poi lo vediamo abbellito di un diploma di dottore di una Università, dell'ordine prussiano *pour le merite*, di una preziosa sciabola appesagli fra acclamazioni esultanti dagli Ungaresi suoi compatriotti, del diritto di cittadinanza di varie città; vediamo come le ricchezze che piovono sopra di lui ovunque volge il passo, le distribuisce con piene mani laddove trattasi d'instituti filantropici, di beneficenze private, di paesi colpiti di sciagure, di erezioni di monumenti, di fabbricare chiese; basta rimembrare Pest, Cologna e Beethoven. Crediamo di dover rivelare tali cose nel nostro foglio, come organo della pubblica vita politica, quanto che sono così rare ne' tempi nostri in misura tale nella vita di un artista; sicchè non devono mai e in niun luogo venire in dimenticanza, mentre lo rilasciamo ad un competente giudice di parlare sulle prestazioni dell'artista, del chè per verità non ne abbisogna più, massime di una piccola città come è la nostra.

(*Gazz. Univ.*)

— Il principe della Moskowa, Niedermayer e Panofka furono nominati quali soci stranieri dell'Accademia di S. Cecilia di Roma.

— M. Ernst è partito pell'Annover, dove è scritturato come maestro dei concerti del re, e colla condizione di risiedervi almeno due mesi per anno. Verso il mese di dicembre questo celebre artista conta di recarsi a Pietroburgo ed a Mosca.

— Giacomo Franco-Mendés, il celebre violoncellista ricevette da S. M. il re de' Belgi una grande medaglia d'oro, accompagnata dalla lettera più lusinghiera, e ciò in attestato dell'alta sua soddisfazione pello spartito di un'*ouverture* a grande orchestra di cui S. M. si compiacque d'accettare la dedica.

— I torchi francesi hanno stampato nei nove primi mesi dell'anno corrente duecento e quarantadue opere musicali.

— Il Re di Prussia offrì ultimamente al principe Alberto marito della Regina d'Inghilterra, la grande collezione delle marcie militari dell'armata prussiana, pubblicata a Berlino presso Schlesinger.

— Ecco quanto dice un giornale di Lisbona sull'assieme della compagnia d'opera italiana. Il tenore signor Puig ha un bell'aspetto, ma manca di voce; la prima donna signora Olivier è una cantante incapace di esercitare la più leggera influenza sul Pubblico; il basso è un vecchio i cui sforzi eccitano la compassione, e la cui voce nei passi d'agilità potrebbe confondersi coi suoni d'un trombone fesso. Se la cosa è vera fa terrore il riflettere al supplizio acustico a cui sono condannati i dilettanti della capitale del Portogallo.

— La *Revue et Gazette des Théâtres*, che è il foglio officiale dei teatri della Francia continua, in opposizione a varii giornali, a dichiarare, che Meyerbeer ha dato all'*Opéra* lo spartito da tanto tempo promesso e che porta per titolo *le Prophete*, e che fra poco ne comincieranno le prove. Noi desideriamo che questa importante notizia non manchi di fondamento.

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI

DELL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEG.°

DI GIOVANNI RICORDI

ROMANZE

senza parole

PER PIANOFORTE

COMPOSTE DA

C. A. GAMBINI

14927 Op. 44. Fr. 3 50

METODO PRATICO

PER FLAUTO

DI

ENRICO SOUSSMAN

DIVISO IN QUATTRO PARTI

Op. 53.

14705 **Parte I.** Cognizioni preliminari e regole diverse . . . . . Fr. 4 —
14704 **Parte II.** Quattro Duetti progressivi per esercitarsi a suonare a due » 6 —
14705 **Parte III.** Diversi Studj progressivi . . . . . » 6 —
12770 **Parte IV.** Studj giornalieri di perfezionamento . . . . . » 8 —
Il Metodo completo . . » 18 —

GRANDE SCÈNE DRAMATIQUE

pour Violon

avec accompagnement de Piano

PAR

PANOFKA

14948 Op. 38. Fr. 3 50

50 RICREAZIONI

PER I GIOVANI PIANISTI

Scelta di gradite Melodie

ridotte e digitate nello stile facile

DA

BURGMÜLLER

15361-62 Fascicolo I e II. cad. Fr. 2 75

EPIDIPNIDI

TRE ARIETTE PER SOPRANO O TENORE

(IN CHIAVE DI SOL)

CON ACCOMPAGNAMENTO DI PIANOFORTE

DI

G. MEIBERS

15499 N. 1. *Il Lamento d'una Prigioniera.* Parole di *Grossi* . . Fr. 2 —
15500 » 2. *L'Orfanella.* Parole del conte *Momiani* . . . . . » 2 —
15501 » 3. *Voga.* Parole di *Adele Curti* » 2 —
Le tre Ariette unite . . . . . » 5 —

GRANDE VALSE

DE BRAVOURE

POUR LE VIOLON

avec accompagnement de Piano

PAR

PANOFKA

15496 Op. 40. Fr. 2 50

THÈME VARIÉ

pour la Flûte seule

***avec seconde Flûte* ad libitum**

PAR

TULOU

14803 Op. 89. Fr. 2 —
14804 Le même pour la **Flûte** avec accompagnement de **Piano** . . . » 3 75

GIOVANNI RICORDI

EDITORE-PROPRIETARIO.

Dall' I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato
di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di GIOVANNI RICORDI
Contrada degli Omenoni N. 1720.

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

ANNO II. N. 45. DOMENICA 5 Novembre 1843.

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

» *La musique, par des inflexions vives, accentuées, et,*
» *pour ainsi dire, parlantes, exprime toutes les pas-*
» *sions, peint tous les tableaux, rend tous les objets,*
» *soumet la nature entière à ses savantes imitations,*
» *et porte ainsi jusqu'au coeur de l'homme des sen-*
» *timents propres à l'émouvoir.* «

J. J. Rousseau.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia classica musicale* è di effett. Aust. L. 12 per semestre, ed effett. Aust. L. 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — La spedizione dei pezzi di musica viene fatta mensilmente e franca di porto ai diversi corrispondenti dello Studio *Ricordi*, nel modo indicato nel Manifesto. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni N.° 1720; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ec. vorranno essere mandati franchi di porto.

SOMMARIO.

I. Musica Sacra. *Dies irae* a quattro voci con Orchestra del signor cavaliere Giorgetti. - II. La Lucrezia di Ponsard al teatro Re. - III. La Reale Compagnia Drammatica al Servizio di S. M. Sarda. - IV. Varietà. - V. Notizie Diverse. - VI. Nuove Pubblicazioni Musicali.

MUSICA SACRA

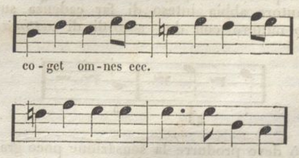
***Dies irae* a 4 voci con Orchestra**
del signor cavaliere Giorgetti (1).

Agli è colla massima soddisfazione che noi vediamo come da qualche tempo le pubblicazioni di opere sacre musicali vadano facendosi più frequenti: pare che alla comparsa ed al successo d'entusiasmo ottenuto dallo *Stabat* di Rossini debba principalmente attribuirsi la pubblicazione di altri lavori in simil genere di Mercadante, di Mandanici, di Rossi, di Pacini, di Donizetti e di altri distinti compositori che si seguirono l'un l'altro in brevissimo spazio di tempo. Noi adunque, e lo ripetiamo, siamo ben contenti che l'esempio abbia trovato imitatori: ci doleva immensamente che questo genere di musica, che incontrastabilmente deve ritenersi pel vero sublime, giacesse da molti anni così negletto ed anzi dimenticato; non a torto i *censori d'oltremonte* già da gran tempo ci rimproverano questa colpa, trascendendo forse anche troppo ed asseverando che nelle scuole d'Italia *si è perduto l'insegnamento dello stile rigoroso*, patrimonio nostro preziosissimo ai tempi dei Scarlatti, Jomelli, Pergolesi, Allegri, ecc. Noi conveniamo che il numero dei teatri in Italia e fuori smisuratamente accresciuto, e l'esclusione dei musici e delle così dette *voci bianche* dalle Cappelle abbia fatto sì che la musica sacra, non solo sia rimasta in uno stato stazionario, ma che anzi abbia fatto de' passi retrogradi; ma non possiamo assolutamente far buona l'asserzione di coloro che pretendono non esservi in giornata compositori in Italia che sappiano scrivere per chiesa: i nomi rispettabili di Basily, Raimondi, Mayr, Baini, per tacere di molti altri, sono tali da smentire questa accusa: volgiamo lo sguardo ad un' epoca sebbene passata però non molto remota, e noteremo un Cherubini, un Mattei, un Santucci, un Zingarelli, un Pilotti, dei quali tutti i nostri antichi hanno tanto da poter dimostrare se sapessero trattare quello stile. Eh non sapete quanti fra i nascenti compositori si dedicherebbero esclusivamente a questo genere, se fossero meglio favoriti dalle circostanze? se fossero cioè protetti dai ricchi, se maggiore disinteresse si trovasse negli Editori, se giusti estimatori negli artisti e nei dilettanti, e finalmente se, anzichè tentare di proscrivere dalle chiese le musiche, si provvedesse alle Cappelle in modo che, oltre all'assicurare ai maestri il mezzo di un onesto sostentamento, non difettassero del personale necessario onde interpretare degnamente, e come la musica lo richiede, i sublimi canti della chiesa. Ecco le circostanze principali per le quali a noi sembra che l'arte trovisi nell'attuale decadimento... se esse non lo giustificano interamente, possono però in gran parte scusarlo.

Il signor cavaliere Ferdinando Giorgetti, egregio professore di violino, e di cui più volte questa *Gazzetta* ebbe a fare onorevole menzione, spinto anch'esso probabilmente dal nobile sentimento di provare che non si trascura in Italia la musica sacra, ha pubblicato un suo *Dies irae* del quale, sebbene fosse in noi vivo il desiderio di tener proposito molto prima d'ora, pure per alcune circostanze fummo nella spiacevole situazione di non potercene occupare. Nulla a parer nostro havvi di più mortificante per un autore che esponga un lavoro di qualche entità quando lo scorgere che esso passi inosservato, e tanto maggiormente deve rincrescere laddove si rifletta quanto un imparziale e saggia critica giovi al progresso dell'arte, egli è adunque nell'intenzione di tributare i dovuti elogi al sig. cavaliere Giorgetti per i pregi onde va bello questo suo recente lavoro che noi intraprendiamo a parlarne, ben persuasi altresì che la modestia dell'egregio compositore non vorrà farci carico se ci permetteremo di schiettamente esternare il nostro parere, e se talvolta noteremo qualche piccola menda da cui non sempre vanno esenti anche i più classici lavori. A dare una idea più precisa di quest'opera, per coloro che non la conoscono, la divideremo anche noi, siccome fece il maestro, a versetti.

Dies irae. Il pezzo comincia con un allegro in *sol* minore: l'orchestra propone un movimento di semicrome che saggiamente in alcuni punti della sequenza è stato dal maestro ripetuto come a suo tempo indicheremo: in questo primo versetto si riscontrano alcune imitazioni tanto nelle parti vocali che nella istrumentale, noteremo però come nell'ottava battuta ci sembri che si poteva ommettere l'imitazione del primo soprano, o almeno disporla diversamente, perchè così nasce nelle parti estreme un unisono che non può produrre buon effetto.

Tuba mirum, (*mi* ♭). Questo passo della sequenza in cui si ricorda lo squillo tremendo che dovrà chiamarci al finale giudizio ci sembra sia stato un cotal poco trascurato: la maggior parte degli autori sogliono porre gran diligenza in questo versetto che offre immagini a sufficienza per trarre molti effetti anche dallo strumentale: la condotta di questo pezzo è chiara... ed anzi avremmo desiderato che l'accompagnamento dei violini (vedi pag. 9 e 10) non fosse così semplice (per non dir povero) e qualche volta urtantesi colle sortite degli stromenti a fiato; questo inconveniente sarebbe tollerato in gran parte ove il movimento fosse celere; ma quantunque si sia ommesso di marcarlo al principio del versetto, pure ci sembra che debba essere un *andante comodo* e questo lo inferiamo dalle note ripetute sul secondo ed ultimo quarto dalle trombe che se fossero in tempo allegro perderebbero della loro grandiosità. Non sappiamo perchè l'autore non abbia cercato di rendere più indipendente il canto del soprano secondo sulla progressione che comincia coll'ultima battuta della pag. 10 in cui per tre misure continue il primo e secondo soprano ed il basso cadono nel primo quarto sulla medesima nota; vi erano mille maniere di assegnare almeno al secondo soprano un contrappunto più reale e più armonioso. Per un esempio ne parrebbe sufficientemente opportuno il seguente



come anche pel miglior effetto avremmo desiderato che in alcuni luoghi le parti fossero disposte diversamente in quanto che alcune volte gl' intervalli fra le parti medesime non distano così che sia evitato l'inconveniente di note che si urtano troppo dappresso ed alcune altre distano troppo,

(1) Firenze, presso l'Editore Lorenzi.

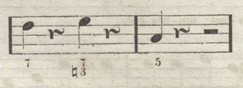
perlocchè, ne deriva quello non meno disgustoso di sentire il moto che nasce dalle distanze che passa fra le note acute delle *voci bianche* e le medie *dei tenori e bassi*... Il registro di contralto fu saggiamente destinato a togliere questo difetto. Finalmente, nella pag. 12, alla prima battuta abbiamo rimarcato come il maestro non siasi accorto che procedendo il basso dal *Sol* al *La*♭ a mezza battuta ed il soprano parimente a mezza battuta dal *Re* al *Mi*♭ producono l'effetto delle due quinte che riescono più sensibili ove si esamini l'accompagnamento nel quale sembra che dal maestro sia stato espressamente ommesso l'intervallo della terza, che solo si riscontra un poco sensibile nelle viole, appoggiando tutto il rimanente dell'orchestra e sul *Re* e *Sol* nella prima mezza battuta e sul *Mi*♭ e *La*♭ nella seconda metà della stessa battuta.

Liber scriptus. *Judex ergo*, e *Quid sum miser*. Si può dire di questi tre versetti che l'autore ne abbia fatto uno solo diviso in tre piccoli pensieri. Egli comincia il *Liber scriptus* con un Larghetto in *La*♭ a *quattro soli* e ripete lo stesso pensiero nel *Quid sum miser* con buonissimo effetto.

Rex tremendae majestatis. Noi saremmo inclinati a credere che il sig. Giorgetti si sia servito di questa *terzina* della sequenza soltanto per portarsi sul *modo* di *Si*♭ in cui cade il *Recordare*: ed anzi a questo proposito ci è sembrato di notare come spesso l'autore nelle ultime battute di un versetto (forse perchè quello che segue era già preparato) abbia fatto dei passaggi di tuono per portarsi da un versetto all'altro che sentono un cotal poco di *rappezzatura*. Vedi per esempio le battute che precedono i versetti *Liber scriptus*: *Recordare*: *Oro supplex*, ecc., ecc., non era meglio in tal caso isolare i versetti medesimi anzichè insieme legarli?

Recordare: Questo pezzo a 3 voci è di bella fattura e senza dubbio uno de' migliori di questo componimento. Vi è originalità, chiarezza e, se non erriamo, molto effetto; vi è forse un piccolo abuso di *terze* e *seste*, ma in compenso il canto vi è semplice e quale si richiede in questo passo del sacro testo tutto amore, tutto preghiera: l'istrumentazione vi è lavorata con molta diligenza - sia adunque lode sincera al signor Giorgetti.

Juste judex. Il movimento d'orchestra ci richiama al pensiero quello del primo versetto con cui ha principio il *Dies irae*. Questa idea ci pare buonissima, specialmente in questo punto in cui *La Vendetta del giudice giusto* necessariamente ci richiama al *giorno dell'ira*. Non sappiamo poi perchè alla pagina 37, battuta quinta, l'autore abbia inteso di far cadenza sul *do* minore con due accordi di *settima*;



ciò deve produrre la sensazione poco gradevole ad un orecchio finamente educato di sentire consecutivamente due quinte e due settime di grado. Si avverte però che questo pezzo è in *Sol* minore e che non essendo espressa la *terza* in nessuna delle parti d'accompagnamento sulla nota *Fa* si sottintende la terza maggiore, la quale non riuscirebbe dura se non fosse seguita dall'accordo di *Sol* $\frac{6}{4}$: ad evitare tale durezza bastava che la settima del *Fa* accompagnata dalla *terza* minore fosse semplicemente un ritardo della *sesta*, la quale cadendo sul secondo quarto preparerebbe la *quinta* dell'accordo di *Sol*. Noi però abbiamo forte dubbio che, come in molti altri luoghi, anche in questo sia occorso qualche errori di stampa, de' quali possiamo francamente dirlo, non è *penuria* nell'edizione scorrettissima di questa opera.

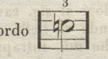
Qui Mariam. Questo pezzo (in *Re*♭) è trattato, o almeno proposto a modo di Fuga; a nostro giudizio non può chiamarsi tale, perciò siamo nella ferma opinione che l'autore non abbia inteso di fare una Fuga formale, ma bensì alcune ingegnose imitazioni, le quali sotto diverse forme si continuano anche nel seguente versetto *Confutatis:* avremmo però desiderato che talvolta le dissonanze fossero meglio preparate e non così di frequente riscontrare come lo siano da una figura di minor valore.

Oro supplex (a tre soli in *Si*♭) semplice ed affettuoso è il concetto di questo piccolo Versetto nel quale pure troviamo un grosso errore di stampa alla decima battuta in cui, mentre per due buoni quarti sotto l'accordo di *Fa*♯ con *settima*, l'oboe tiene un *Mi*♭ il clarinetto si *ostina* a lacerare l'altrui orecchio con alquanti *Re*....

Lacrymosa dies illa. Anche qui è bene appropriato il richiamo del citato movimento d'orchestra, che poi va tratto tratto ripetendosi fino alla fine. All'undecima battuta però avremmo veduto più volontieri che i bassi in luogo di ascendere dal *do* al *fa*♯ (4♯!) avessero continuato l'imitazione già indietro proposta e dal tenore e dai soprani discendendo per *quinta* dal *do* al *fa*♯, così sarebbe stato tolto anche il cattivo effetto del *tritono*, intervallo che quantunque noi non pretendiamo a soverchio rigore, pure siamo d'avviso si debba, per quanto si può, evitare specialmente nella musica di stile severo.

All'*Amen* i tenori ed i bassi propongono una frase a note larghe, la quale viene continuata dalle altre due parti a più riprese da tutte quattro: questo brano deve riescire di molto effetto e per la chiarezza ond'è concepito, e perchè dopo la forte strumentazione del versetto precedente l'orecchio in questo riposa, essendo per buon tratto accompagnato da un semplice pizzicato di stromenti ad arco e da qualche nota degli stromenti a fiato.

Fedeli al proponimento fatto di dire schiettamente il nostro parere ci permetteremo di far conoscere come ne sembri dura alle parole *Pie Jesu Domine* pagina

64 la transizione dell'accordo  a

quello  che, come ben si vede, non hanno fra loro rapporto alcuno; ed oltre a ciò nelle seguenti battute scorgiamo alcun che di stentato che quasi c'indurrebbe a credere che l'autore non sapesse come proseguire il suo lavoro: finalmente ne spiace il *salto mortale* (Vedi le prime battute dell'ultimo tempo) dall'accordo di *Re* con ♮ *settima* che dura per due battute e nelle quali i violini fanno sentire di passaggio anche il *Mi*♭ cosicchè l'orecchio si dispone a udire in seguito l'accordo di *Sol* a quello di *Mi*♭, e invece di sbalzo si cade su quello di *Mi*♮ (!). Nessuno potrà contrastarci la durezza di questo passaggio che si sarebbe schivata benissimo pessando al *Mi*♭ e successiva-

mente coll'accordo di  portarsi sul

Fa, ecc. Ciò ne sembra molto più regolare e naturale.

Ecco quanto abbiamo creduto di scorgere nel lavoro del sig. cav. Giorgetti, commendevole per molti riguardi e che per la sua importanza meriterebbe un'analisi molto più diligente che non il breve cenno che qui si è fatto. Avremmo ben a caro che qualche autorevole persona imprendesse ad esaminare più minutamente questa composizione, tanto perchè maggior gloria ne venisse al chiaro suo autore, quanto per assicurarci se le nostre osservazioni si accordino con quelle che potessero esser fatte da più esperti conoscitori dell'arte.

R. Manna

TEATRO RE

I.

LA LUCREZIA DI PONSARD

(Continuazione e fine. Vedi il foglio antecedente.)

L'intreccio di questa tragedia, voi lo vedete, è assai semplice; il fatto procede regolarmente senza accettare nessuna di quelle grandi peripezie, di quelle ingegnose complicazioni, che velano con abile sagacia la troppo precoce previsione della catastrofe, previsione che, ammorzando la curiosità, distrugge quasi l'interesse. La strada percorsa dall'avvenimento è senza curve; appena voi avete mossi i primi passi abbracciate tosto collo sguardo tutta la via per cui vi condurrà l'autore; mai una risvolta che cangi il punto di vista, mai un ostacolo che ergendosi impreveduto risvegli la vostra attenzione, e vi prometta delle situazioni che non avevate imaginato, mai insomma uno di quegli arditi ed avventurosi tentativi dell'imaginazione, che scintillando luminosi gettano sulla scena una luce improvvisa, che muta, per così dire, il colore delle cose, togliendo così quell'affaticante uniformità, che è il più detestabile attributo d'un lavoro pel teatro. Sotto questo rapporto il sig. Ponsard è crudelmente classico; egli rispetta la castità dell'antica musa, e rifiuta con severità i lenocinii della scuola moderna.

Ma almeno l'antica tragedia ricomprava l'aridità delle sue forme colla grandezza delle passioni, coll'energica pittura dei caratteri, colla forza vigorosa de' contrasti, colle ire fiere e tremende degli oppressori, colle lagrime piene d'ineffabile pietà delle vittime; l'antica tragedia vi compariva dinanzi nuda e disadorna, ma il suo soffio potente faceva surgere delle ammirabili creazioni, e se l'austera rigettava la ricchezza degli episodii, se invece di offrire degli uomini presentava dei tipi impossibili, se cercava dapertutto non il vero, ma il poetico ed il sublime, almeno negli stessi suoi traviamenti più convenzionali, quando evocava alla vita del palco scenico degli spettri che uscivano da tombe che non erano umane, essa colpiva coll'armonia, colla maestà sempre sostenuta dei suoi colossali concetti. Ma nella *Lucrezia* del signor Ponsard voi cercate invano tutto questo; i caratteri sono dipinti languidamente, le passioni non hanno nessuna grandezza, e voi non provate nessuna simpatia per queste creature che vi si agitano dinanzi, perchè la forza che le mette in movimento non è alla fine che la schifosa brutalità d'un libertino. Lucrezia è una moglie onesta, ecco tutto; ma questa qualità non è sufficiente per renderla una nobile eroina da tragedia. Schiava dei più meschini pregiudizii del tempo, essa non indovina altra virtù per una donna, che il ritiro ed il lavoro. Appena la commedia potrebbe contentarsi di questo tipo di massaja volgare e comune. D'altronde la sua stessa castità non ha nulla d'eminente; se rifiuta la dichiarazione di Sesto essa adempie al più stretto dovere e nulla più; giammai la sua virtù si trova costretta ad una di quelle terribili lotte che rendono eroica la vittoria; nell'ultimo atto soltanto Lucrezia si solleva ad una certa altezza, ma ciò è, a quanto mi pare, un mostrarsi troppo tardi degna di divenire il personaggio titolare d'una tragedia. Tullia è, nè più nè meno, una donna galante dei nostri giorni; sposa d'un imbecille essa s'appassiona per un libertino; oltraggiata dall'amante, essa ascolta con terrore le sprezzanti parole del marito, che le addita nel suicidio l'unico asilo per sottrarsi all'infamia. Ma la miserabile, invece di sottomettersi con nobile rassegnazione al suo destino, cerca un ultimo, un ineffabile avvilimento recandosi alla casa del suo seduttore, per esserne respinta colla più insultante ironia. Grazie a questo abbietto tentativo la pietà pella colpevole deve cedere il luogo allo sprezzo; ed il suo suicidio, invece d'essere una grande espiazione, si converte in un nauseante trasporto di disperazione. Questa donna è troppo vile davvero; essa si dibatte sotto tutti i piedi, sotto quelli del marito dapprima, più tardi sotto quelli dell'amante. Dopo aver macchiata la sua bianca benda di sposa, essa arriva a trovar un fango che possa macchiare persino la sua già turpe corona di cortigiana.

Collatino è una nullità; egli mi sembra piuttosto un ridicolo marito da commedia, anzi che un eroe da tragedia. Niente di più meschino della fatuità da collegiale con cui vanta la virtù di sua moglie, e la fa in tal modo soggetto di controversia. Quest'uomo manca di dignità, d'onore e di buon senso; egli accetta da alcuni libertini un'infame scommessa su tutto ciò che v'è di più delicato, sulla virtù delle mogli; come uno spensierato ne accetterebbe un'altra sull'agilità di due destrieri. Egli solleva il velo pudico che nasconde il sacro mistero della vita domestica, per introdurvi una frotta di scapestrati, e ciò a soddisfare la sua sventata e sciocca vanagloria. È questi l'eroe, che dividerà più tardi il consolato con Bruto! È questi il marito a cui Lucrezia è attaccata con tanto vincolo di venerazione e d'amore!

Sesto è di una infamia rivoltante; l'abbietto titolo di seduttore è troppo nobile per questo miserabile, che non bada a far fremere d'orrore e di ripugnanza la sua vittima, purchè la sua schifosa brutalità resti appagata. Sì, l'uomo che coll'artificioso prestigio della parola e dell'avvenenza, cerca di far filtrare una colpevole passione in un casto cuore di donna, e anela a gettare il disonore sovra una fronte intemerata, senza tener calcolo delle infelicità, dei rimorsi, delle angoscie che turberanno più tardi la povera sedotta, senza domandarsi con qual diritto viene a turbare la calma d'una famiglia, e a gettarvi la desolazione ed il tradimento, quest'uomo, io dico, è una generosa creatura in confronto di questo Sesto, che penetra furtivo in una stanza consacrata dal candore e dal riposo, per gettarsi iniquamente sulla sua preda! E che vale il dire che tale ce l'hanno trasmesso le pagine tradizionali della storia? Il poeta, invece di attenuare, come ne aveva il diritto, le verità rivoltanti della storia, le ha forse aggravate, giacchè chi sa dopo qual lotta lunga, inutile, disperante contro la virtù di Lucrezia, l'antico, il vero Sesto si sarà alla fine appigliato al suo tenebroso progetto! Chi sa a quali ispirazioni di amor proprio offeso, a quali terribili affascinamenti di una passione da molto tempo concetta e sempre respinta, avrà egli fatalmente ceduto! Il poeta non poteva forse rendere meno codarda l'empia impresa dello sciagurato? E non dovea forse farlo?

Ultimo fra i caratteri che non sono accessorii, ci si presenta ora quello di Bruto. Sovr'esso diremo soltanto che non tutti i caratteri veri nella storia, sono veri nel dramma, e che una eccezionalità che passa gli apparenti confini del probabile non è facilmente accettata dagli spettatori. D'altronde la finezza delle parole di Bruto, non è opportuna a giustificare presso gli altri personaggi del dramma la vernice d'imbecillità, con cui s'ammanta il nemico dei Tarquini. Ci vuole un'ostinazione decisa a considerar come un pazzo questa creatura eloquente, che getta là le allegorie più piccanti, e che punge da tutte le parti co' suoi tremendi sarcasmi.

Ed ora confrontate vi prego questi caratteri incompleti, senza elevatezza, coi colossi di ferro dell'antica tragedia, e ditemi che vi sia di comune fra Sesto ed Egisto, fra Tullia e Clitennestra, fra Lucrezia e Virginia, fra Bruto e Timoleone. Ditemi quali di queste figure dell'attuale tragedia s'innalzi o alla sublimità feroce di Oreste od alla eroica grandezza della madre dei Gracchi? Dove è la maestà altiera e tremenda del classico coturno, le sue passioni, i suoi delitti, i suoi terrori, le sue tremende emozioni, la sua pietà ed il suo potente ribrezzo? Dov'è questa corte di semi-dei evocata dalle imaginazioni creatrici, e parlante un linguaggio aspirato in un'atmosfera più lucida e più turbinosa della umana? Ed è perchè si abbassò la più meravigliosa pagina dell'epoca romana alle pigmee proporzioni d'una commedia d'intrigo, a stento rialzata dalla sonorità delle frasi, che si cade in una meraviglia spasmodica? ed è perchè si tolse la splendida loro aureola agli eroi misteriosi collocati dalla tradizione sovra un piedestallo, la cui sommità si nasconde fra le nubi, che si decerne una nuova corona al grande poeta, che deve rialzare l'arte prostituita dai novatori e dai seguaci della scuola moderna?

Ho detto che l'autore della *Lucrezia* ha il gusto delle particolarità; difatti con una pazienza da archeologo egli disseppellì tutto ciò che ha relazione alle idee, ai costumi, alle credenze, ai pregiudizi di quell'epoca, divenuta quasi ommai favolosa. Ed il sig. Ponsard non ci fa grazia di nessuna delle sue scoperte; la credulità nei presagi, le tendenze superstiziose, la fiducia negli oracoli, l'abbigliamento delle spose, la descrizione dei festini, i dettagli delle ceremonie, ecc., ecc., tutto è nicchiato più o meno opportunamente nei cinque atti di questa tragedia. Io troverei, a quanto mi pare, delle eccellenti ragioni per combattere questa inclinazione troppo spinta al rigorismo storico, che quanto è opportuno ristretto in certi limiti, altrettanto raffredda, stanca ed annoia quando oltrepassa i confini che determinano la differenza fra la tinta che dipinge un'epoca e quell'affastellamento di minuzie, che dovrebbero trovare il loro posto, non nell'agitata tela di una tragedia, ma fra le pagine morfine d'un libro d'erudizione. Ma se, e lo spazio e l'indole del giornale mi proibiscono di scendere ad una parziale discussione su tale argomento, non ommetterò di accennare il senso strano che ha operato sopra di me la comparsa e la profezia della Sibilla. Che la malizia umana si sia approfittata in tutti i tempi della facile credulità delle masse o degli individui per abbagliare con artificiosi incanti ed indovinamenti, lo ammetto; ma se voi mi presentate questo fatto seriamente, se togliete alla sibilla il suo mantello d'intrigante e d'astuta, se invece di presentarmi un oracolo vago, incerto, che sarà interpretato più tardi dall'avvenimento, mi fate risuonare agli orecchi una profezia che determina e l'evento futuro e i limiti entro i quali deve accadere, voi combinate stranamente la favola colla storia, il probabile coll'impossibile, ed accettate nella vostra smania di passeggiare sui calcagni di Tito-Livio, e ciò che v'è di vero in un fatto e ciò che a lui fu aggiunto dalla corrotta, e traviata ed ignorante tradizione popolare.

Ma la critica che avrebbe pure molte e molte cose da aggiungere, si arresta innanzi allo stile, alla forma del verso, ed alla bellezza della dizione, sfoggiati dal sig. Ponsard. Sotto tale rapporto il fanatismo dei parigini è giustificato; esaminata da questo lato letterario la *Lucrezia* è un magnifico lavoro, che attesta che l'organizzazione poetica del sig. Ponsard è infinitamente superiore al suo talento drammatico. La fusione ricca e splendida del verso, l'abbondanza ed il perfetto buon gusto nell'ordinamento e nella fattura della frase, la grande eloquenza di alcuni squarci, la aurea semplicità di alcune scene, tutto concorre a collocare il signor Ponsard fra i più elevati, corretti, ed ingegnosi scrittori del giorno.

Giunto a questo punto mi affretto a chiudere il troppo lungo, e troppo brev'articolo, premettendo che la *Lucrezia* tradotta in prosa ed eseguita al teatro Re dalla compagnia del Modena con un sufficiente assieme, fu accolta con una certa freddezza, e trovò un pubblico che differiva ne' suoi gusti dal pubblico di Parigi. Il silenzio accompagnò quasi tutta la recitazione di questa tragedia, che si travolge sopra un fatto, che sarebbe d'una discreta volgarità se non acquistasse importanza e dal venerando velo gettato sovr'esso dai secoli, e dal pensiero che fu questa l'ultima goccia che fece traboccare un vase già colmo.

Bermani

II.

LA R. COMPAGNIA DRAMMATICA

AL SERVIZIO DI S. M. SARDA

PRIME RECITE

Agli artisti drammatici diretti dal Modena succedettero sulle scene del teatro Re i bravi veterani della Real Compagnia Sarda. Diciamo veterani nel più ideale significato della parola, e non già per indicare comparativamente la giovinezza della maggior parte dei commilitoni del Modena e la più matura età dei principali sostegni della schiera torinese. Certo è però che ove istituir si volesse un confronto tra l'una e l'altra compagnia non sarebbe possibile il fare a meno di fondarlo sulla consumata sperienza della scena di che può vantarsi la Sarda e sulle più fresche e, diremo anche, sulle più contemporanee abitudini dell'altra, che è poco più che esordiente nella difficile palestra drammatica. Ma lasciando per ora da un lato queste sottili distinzioni e confronti diremo che la R. Compagnia di Piemonte, dopo essersi annunziata con un prospetto, pingue al solito di larghe lodevolissime promesse, dè principio mercoledì sera al nuovo suo corso di recite. Le *larghe lodevolissime* promesse, accennano com'è facile immaginare, al proponimento di offrire un repertorio di rappresentazioni in gran parte ringiovinito. Quel prospetto ci conferisce dunque il diritto di prepararci ad udire molte nuove composizioni *italiane* e *straniere*. È questa una buona novella per gli amatori del teatro drammatico. Solo desideriamo due cose: la prima che le promesse non isfumino, come troppo spesso accade, in sole parole; la seconda (e questo è il caso opposto) che per la troppa foga di darci cose nuove non si cada nel guaio di servir male il pubblico offerendogli componimenti o non troppo bene scelti, o affrettatamente sbozzati, anzichè studiati colla diligenza e preparati colla ricercatezza indispensabile anche al buon esito delle migliori produzioni. L'artista che ora presiede alla direzione della Compagnia sarda è persona dotata di non comune coltura e sperienza delle più viete consuetudini e risorse della professione. Vogliamo lusingarci che a fronte delle nuove e più fine esigenze de' nostri sottili amatori, queste qualità potranno essere garanzia sufficiente d'un regime drammatico bastevolmente progressivo. Intanto noi ci disponiamo ad esprimere francamente l'opinione nostra sul valore delle fatiche di questa benemerita Compagnia, e siamo deliberati ad essere tanto larghi interpreti della soddisfazione del pubblico quanto intrepidi formulatori del suo biasimo, ogni qual volta ci si offrirà occasione di prestarci all'uno o all'altro caso.

E per far subito seguire il fatto alla promessa cominciamo a dir qualche parola della prima recita.

Il dramma *Sedici anni sono*, fu scelto male a proposito per dar principio ad un novello corso di recite. È un componimento del vecchio genere francese, che nell'originale non manca di vivezza e varietà, ma nella riduzione italiana, grazie ad alcuni inescusabili mutilamenti e ad un dialogo stentato e inelegante, riesce monotono, languido, e per conseguenza sufficientemente nojoso. Consiglio la R. Compagnia a volere non solo non esordir mai su verun teatro con questi antiquatissimi

Sedici anni sono, ma ben anco a levarli al tutto dal suo Reperlorio, perchè neppur il modo col quale essa li rappresenta è il più acconcio a supplire alla mancanza di vero interesse e novità.

Sarò un po' più discreto nel parlare delle *Prime armi di Richelieu* (traduzione impropria del titolo francese *Les premières armes de Richelieu*) commedia piena di spirito e improntata di tutto quel carattere di cortigianesca galanteria, di fina malizia da *boudoir* onde fu distinto il tempo del celebre cardinale-ministro. Peccherei d'adulazione se volessi affermare che la compagnia Reale seppe farsi carico di questo special carattere e riprodurlo con una recitazione brillante senza sguaiataggine, aggraziata senza affettazione, rapida e viva... Non entro nei dettagli pel timore che la materia alla critica mi si svolga troppo abbondante fra le mani. Dirò solo per amor di giustizia che al finir della recita porzione del pubblico volle salutare l'attrice protagonista signora Romagnoli, la quale sostenne la parte di Richelieu con molta disinvoltura e con modi vivaci e arditi, ma non sempre col fare delicato e finamente aristocratico che volcasi a ritrarre il costume della corte di Luigi XIV, della quale il nipote del Duca-Cardinale e il pupillo della principessa di Noailles fu un tipo bizzarramente storico.

Per terza recita la Compagnia Reale Sarda volle regalarci il *Fallo* di Scribe, questo vecchio dramma *Vaudeville*, già da ben quindici anni ridotto per le scene italiane e dedicato ai palpiti e alle lagrime di commozione delle nostre buone platee, le quali oramai, dopo aver tante volte palpitato e gemuto alla vista di quella povera inesperta peccatrice, bandita per sempre da un inesorabile marito, ora cominciano a sbadigliare e a torcersi sulle scranne. Ciò valga d'avviso alla R. Compagnia Sarda di voler quindi innanzi sceglier meglio la sua *terza recita*, anche per addimostrarsi un po' più fedele alle sue larghe promesse di voler cioè abbondare di novità italiane e straniere, tanto che si rinnovi quasi per intero il vecchio suo repertorio ch'ella stessa implicitamente confessa, essere omai degno di pietosa giubilazione per aver fatto i suoi bravi e buoni anni di servizio. Nè con questo si dice ch'ella abbia a bandire tutte, o poco men che tutte le vecchie produzioni. Mai no: ve ne ha molte tra queste le quali, o per essere di classico autore o come modelli tipi d'uno special genere drammatico, vogliono conservarsi e ripetersi anzi di tempo in tempo a tener sulla buona via il gusto del pubblico e a rendere il dovuto omaggio agli antichi maestri dell'arte, e specialmente se italiani. Ma il genere bastardo straniero, il *Vaudeville*-sentimentale, travestito da dramma lagrimoso, il melodramma da *boulevarts* raffazzonato all'italiana con dialogo vernacolo piemontese o menechino, ecc. ecc., non hanno da trovar venia sotto la falce che avrà l'onore di sfrondare l'antiquato suo Repertorio. Se la R. Compagnia Sarda seguirà questo mio consiglio farà opera gradita alla maggior parte degli imparziali estimatori del suo merito, i quali bramano vederla scuotere di tanto in tanto quella polvere di arcaismo che le dà una fisonomia non al tutto isocrona al rapido movimento sociale del tempo nostro.

Non tacerò che in queste prime sere, sebbene il concorso degli spettatori fosse molto limitato, massime ai palchi, pure ve ne ebbe in quantità sufficiente per fare onorevole accoglimento agli attori favoriti, tra quali principalmente la signora Robotti, il Taddei, il Gottardi, e il Borghi, oltre la già nominata signora Romagnoli. Si ha speranza che nelle susseguenti recite, si farà più animato il teatro, grazie a una migliore scelta di produzioni. *A. Rigoli.*

VARIETÀ.

MUSICA NUOVA

Il foglio musicale, *Il Segnale*, che si pubblica a Lipsia, annunzia le seguenti novità con singolari moderne denominazioni: *Fiocchi di neve per Pianoforte*, del maestro Civatal; *Sentimenti musicali durante l'uso della cura dell'acqua fredda*, per Pianoforte del maestro Deichert!! Qual freddo, umido ven'o non soffia ora nel mondo musicale!.. Altri giovani maestri cercheranno più stravaganti titoli; presto ci regaleranno: *Ghiacciuoli per Chitarra*, Ghiacciaje per Arpa e Lavine per i Tamtam e Tromboni.

NOTIZIE MUSICALI DIVERSE

— Il comune di Rosate, Capo luogo di distretto, altra volta sede di una Giudicatura, possedeva anche nei tempi andati un RR. Capitolo addetto a quella Chiesa Prepositurale. Questa, sebbene di ambiente non troppo ampio, e già cadente, era fornita di un eccellente organo, ed aveva organisti fra i migliori, ultimi dei quali un Chiappa ed un Ciceri della cui valentia ho pur qualche reminiscenza. Se non che soppresso da pochi anni il Capitolo, indi primeggiando qualche chiesa dei paesi vicini per bontà di organo o bravura di organisti, rimaneva quel Capo-luogo in tale rapporto quasi dimenticato.

Fu quindi ottimo il divisamento di quella zelante fabbriceria, dopo che si costrusse una nuova chiesa di più estesa ampiezza, di aggiungervi ad ornamento un organo che fosse corrispondente alla grandezza del Tempio, e di commetterne la costruzione ai rinomati fabbricatori i signori fratelli e nipote Prestinari di Magenta.

L'opera venne da questi intrapresa con vero amore dell'arte e col giorno 8 prossimo passato fu ultimato superiore anche all'aspettativa il grandioso organo della Chiesa Prepositurale di Rosate, del quale possono a ragione andar fastosi i fratelli e Nipote Prestinari, come lavoro di tutta eccellenza, e per avere con abilità non comune superate le più ardue difficoltà. L'aria è in esso bilanciata in modo che ad onta della sterminata quantità di canne la cui mole ne assorbisce gran copia, la prontezza del suono, in qualunque modo venga prodotto, si rende facile come quella del più perfetto pianoforte.

E se credesi soverchio (nè il permetterebbe la ristrettezza del foglio) l'enumerare partitamente i pregi dei vari istromenti, la cui imitazione supera quasi il naturale, non è però da tacersi la maestosa armonia del ripieno, il cui tocco commove l'animo a devoto raccoglimento. Il complesso dell'opera è tale infine che può annoverarsi fra i capolavori dell'arte. Ella è pure da encomiarsi la saviezza di quel M. R. sig. Proposto e della fabbriceria, i quali a norma del Rito che vieta nelle sacre funzioni gli accompagnamenti di orchestra, non permisero che vi si introducesse quell'istromento altrove tollerato, cioè la *gran cassa* (tamburo), per cui risuona talvolta nel Tempio Cristiano la così detta *Banda Turca!!!*

G. P. Calvi

— La nuova opera di Hümmel figlio, intitolata: *Alor* ossia gli *Unni di Merseburg*, fu già data due volte a Weimar. Si spera che piacerà maggiormente quindi innanzi e quando sarà fatta più vecchia.

(*Segnale*)

— Monaco 26 ottobre. Liszt diede jeri la terza sua accademia a pro dell'*Instituto de' ciechi*. Essa ebbe luogo nel regio teatro di Corte in presenza dell'augusta casa Reale, e colla cooperazione de' più distinti membri della R. Cappella. L'applauso fu tanto smisurato quanto fu grande il numero degli uditori; i palchi erano così zeppi, che non si potevano chiudere le porte. L'artista mandò i viglietti d'ingresso con gentil invito agli allievi dell'Instituto, e noleggiò egli medesimo in quella sera, a propria spesa quattro palchi, nella prima fila.

— La Società de' *Sweanglosen*, unione de' primi letterati ed artisti di questa capitale), diede jeri (28 ottobre) una festa a Liszt.

Confermemente al comune desiderio l'illustre artista dava lunedì, ultimo d'ottobre, un quarto concerto a benefizio de' bavari bisognosi, i quali in conseguenza degli ultimi avvenimenti che ebber luogo nella Grecia, devono abbandonare quel regno.

(*Gazz. Univer.*)

— Vienna. Il signor Simone Sechter, I. R. organista di Corte, nostro venerato collaboratore, uno de' più rinomati moderni contrappuntisti (maestro de' signori Thalberg, Döhler, Salvi ecc.) compose un'opera buffa, intitolata: *Ali-Hitsch-Hatsch*, che si darà fra poco al teatro Josephstadt.

(*Gazz. Mus. Vienna*)

— Moriani cantò in tutto 43 volte a Pest e Buda, ma ricevette soltanto l'onorario per otto recite, avendone egli dedicato le altre cinque gratuitamente a beneficio d'altri artisti, od a scopo di beneficenza.

— Czerny pubblicò presso Haslinger la sua 730 opera. È la undecima gran sonata per pianoforte, e prova che egli sa anche scrivere da gran maestro, comunque in molte altre sue composizioni cerchi render omaggio al così detto gusto moderno.

— Il rinomato pianista viennese Leopoldo di Meyer, che si fece sentire a Costantinopoli in presenza del Sultano, come a suo tempo fu reso conto in questi fogli, non volle abbandonare quella capitale senza darvi un'accademia musicale a benefizio de' poveri. Essa ebbe luogo nella prima metà del p. p. ottobre nel teatro italiano, fu coronato da numeroso concorso e del maggior applauso.

(*Gazz. teat. di Vienna*)

— Cassel. Dopo la recita dell'*Antigone* di Sofocle, con musica di Mendelssohn, diretta da Spohr, i filologhi al tempo della loro radunanza in questa capitale, inviarono un indirizzo di ringraziamento al cel. maestro per aver egli contribuito a far rivivere questa tragedia sulla scena. Spohr non potè far udire durante questo consesso il suo Oratorio: *la Caduta di Babilonia*, avendogli l'Elettore ricusato la cooperazione de' cantanti di Corte.

(*Gazz. Mus. di Vienna*)

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI

DELL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEG.° DI GIOVANNI RICORDI

NOCTURNE EXPRESSIF

pour Piano et Violoncelle

SUR DES MOTIFS DE

NABUCODONOSOR

DE VERDI

PAR

P. SELIGMANN

15079 Op. 55. Fr. 5 50

PETITE VALSE FAVORITE

pour le Piano

PAR

LISZT

15304 Fr. 1. 50

SCENA LIRICA

nell'atto terzo della Tragedia

SAUL

DELL'ALFIERI

CANTATA NEL TEATRO RE IN MILANO

mentre Gustavo Modena declamava la parte del Protagonista

POSTA IN MUSICA

per T., con accompagnamento di Pianoforte o d'Arpa.

DA

GIACOMO PANIZZA

15305 Fr. 3 50

GIOVANNI RICORDI

EDITORE-PROPRIETARIO.

Dall'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato
di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di GIOVANNI RICORDI
Contrada degli Omenoni N. 1720.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO II. N. 46. DOMENICA 12 Novembre 1843.

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

• *La musique, par des inflexions vives, accentuées, et,*
• *pour ainsi dire, parlantes, exprime toutes les pas-*
• *sions, peint tous les tableaux, rend tous les objets,*
• *soumet la nature entière à ses savantes imitations,*
• *et porte ainsi jusqu'au cœur de l'homme des sen-*
• *timents propres à l'émouvoir.* •

J. J. Rousseau.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia classica musicale* è di effett. Aust. L. 12 per semestre, ed effett. Aust. L. 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — La spedizione dei pezzi di musica viene fatta mensilmente e franca di porto ai diversi corrispondenti dello Studio *Ricordi*, nel modo indicato nel Manifesto. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni N.° 1720; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ec. vorranno essere mandati franchi di porto.

SOMMARIO.

I. Studj istorici. Jacopo Peri. - II. Carteggio. - III. I. R. Teatro alla scala. - IV. Accademia delle sorelle Milanollo. - V. Notizie Musicali Diverse. - VI. Nuove Pubblicazioni Musicali

STUDJ ISTORICI

JACOPO PERI

(*Continuazione, Vedi il foglio N. 44*).

La gloria che per questa sua invenzione aveasi acquistato il Peri suscitavagli contro l'invidia dei suoi emuli, nè mancava di arrecargli una qualche molestia. Giulio Caccini, infra gli altri, pretendeva che a lui si dovesse il merito di aver condotto l'arte a quel punto, ed allorchè l'opera di alcuni suoi scolari ne fu richiesta per eseguire alla Corte l'*Euridice*, ei non volle permettere che quelli cantassero le arie del Peri, ma sibbene lui stesso le componeva: nè di ciò contento, si diede a porre in musica per intiero questo nuovo poema del Rinuccini, e posteriormente lo pubblicava per mezzo della stampa.

Da questo forse ne è avvenuto che alcuni recenti scrittori d'istorie musicali han detto, l'invenzione della musica drammatica appartenere al Peri ed al Caccini: ma per vero dire in niuno degli scritti di quel tempo che caduti mi sien sott'occhio, mai trovasi fatto menzione di Giulio Caccini come inventore del recitativo, ed all'opposto la scoperta di questa forma musicale, che risguardar si debbe come il primitivo fondamento del dramma in musica, concordemente viene attribuita al Peri. Il Rinuccini istesso ne offre la più ampla testimonianza nella dedica della sua *Euridice* alla regina Maria (Firenze presso i Guinti 1622), ove si legge » È stata opinione di molti, » cristianissima regina, che gli antichi greci « e romani cantassero su le scene le tra« gedie intiere, ma si nobil maniera di re« citare, non che rinuovata, ma neppur « ch'io sappia fin qui era stata tentata da « alcuno, e ciò mi credev'io per difetto « della musica moderna di gran lunga al« l'antica inferiore. Ma pensiero si fatto « mi tolse intieramente dall'animo Messer « Jacopo Peri quando, udito l'intenzione » del sig. Jacopo Corsi e mia, mise con » tanta grazia sotto le note la favola di « *Dafne* composta da me, solo per fare « una semplice prova di quello che potesse « il canto dell'età nostra, che incredibil« mente piacque a quei pochi che l'udi« rono, ecc., ecc.... Ma molto maggior « favore e fortuna ha sortito l'*Euridice* « messa in musica dal medesimo Peri con « arte mirabile e da altri non più usata, « avendo meritato dalla benignità e ma« gnificenza del Serenissimo Gran Duca « di esser rappresentata in nobilissima sce« na alla presenza di S. M., del Cardinal » legato e di tanti principi e signori ecc., « ecc. » Oltre a questo fra gli altri scritti che spargono la più chiara luce sulla verità di un tal fatto è da notarsi la già accennata prefazione dal Peri premessa alla sua *Euridice* stampata in Firenze nel 1600, la prefazione che Marco da Gagliano pose in fronte alle sue nuove musiche sulla *Dafne* del Rinuccini composte per ordine di Vincenzo Gonzaga Duca di Mantova, stampate in Firenze nel 1608, e la dedicatoria di Giulio Caccini a Giovanni Bardi della sua musica sulla *Euridice* pubblicata in Firenze nel 1600. Divenute oggi rarissime tali opere, crediamo che giunger possa gradito agli amatori della letteratura musicale la riproduzione di quegli scritti, che sotto il titolo di documenti istorici ci proponghiamo effettuare prontamente per mezzo di questa *Gazzetta*.

Dopo la *Dafne* e l'*Euridice* non abbiam notizia che il Peri più componesse opere teatrali. Soltanto troviamo memoria di alcune arie sciolte da esso composte, una delle quali che incomincia « *Povero pellegrino che dal sepolcro viene* » è rammentata con gran lode nel dialogo terzo di Zarigi (Firenze 1618) posta in musica, com'ei dice, dal semideo dei musici il signor Jacopo Peri, ma non ci fu dato nelle nostre ricerche rintracciarne che una sola collezione, che sotto il titolo di *Varie musiche* a una, due e tre voci fu stampata in Firenze nel 1610. Neppur vi ha notizia che il Peri componesse musica da chiesa, non ostante che per molti anni rimanesse impiegato ai servigi di Ferdinando I e del suo successore Cosimo II, come capo e direttore della musica e di tutti i musici della Corte, che erano molti, ed i migliori che l'Italia avesse in quel tempo. Da ciò si può dedurre che in allora le incombenze di maestro di musica di camera eran separate da quelle di maestro di cappella, per le quali si usava forse di preferire un ecclesiastico, giacchè riscontriamo che fino dallo stabilimento del principato sotto Cosimo I, Francesco Corteccia venne insignito di quella carica che alla di lui morte ottenne Luca Bati e quindi Marco da Gagliano, tutti e tre canonici della Basilica Laurenziana dei quali alcuna contezza daremo in altra occasione. Il Peri dunque sembra non aver coltivato la musica dotta, cioè quella che poi si disse di prima pratica e che per molto tempo restò in uso nella Chiesa, ma bensì aver gettato le fondamenta della musica drammatica, ed è per questo ch'ei lasciò di sè fama immortale.

Fu il Peri uomo d'alta statura e di magra persona, e la canizie rispettò in lui quel distintivo per il quale soprannominavasi Zazzerino. Sappiamo ch'ei visse lungamente ma gli anni precisi che limitarono il corso di sua vita ci sono ignoti: quello di nascita forse fu incerto a lui stesso, e di quello di sua morte non ne abbiamo incontrato memoria. Abbenchè usasse maniere gentili, affabili ed urbane, pure fu accusato d'animo orgoglioso e superbo, poichè venuto in qualche fortuna alte pretensioni spiegava in quanto a nobiltà, come gran gentiluomo da tutti come tale tenuto esser volea; ond'è, che non sapendosi bene nè dove, nè di cui fosse nato, nè tampoco com'ei si chiamasse dei Peri, ed anzi corresse fama esser egli uscito dall'Ospitale degli abbandonati di S. Caterina delle ruote ove si ricoveravano i fanciulli privi di genitori e di sostanze, alcune volte gli occorse di sentirsi rinfacciar questa sua bassa origine, e di rimanerne umiliato. Ma se debolezza era nel Peri il mostrar vana pretensione d'illustri natali, infima bassezza ne apparisce quella di rimproverarlo di colpe non sue, mentre al certo val meglio un uomo che dal nulla mercè i suoi straordinarj talenti e gli assidui studii pervenga ad una altezza superiore alla origine sua, di quel che non vaglia colui che, nato fra gli agi e le ricchezze, e fatto orgoglioso per lustro avito, sdegna l'esercizio d'ogni scienza e d'ogni virtù, e perdesi nelle luride vie del vizio o poltrisce in un ozio vergognoso. Nè (quando pur fosse vero) l'essere uscito dal detto Ospitale ripugnava a crederlo appartenente ad una famiglia distinta, giacchè le vicende di quel tempo avendo ridotto raminghi molti fiorentini, non era improbabile che rimasto orfano in Roma da alcuno ei fosse ricondotto in patria e consegnato a quell'orfanotrofio, ove fanciulli anco di maggior nobiltà di quella dei Peri vi furon talora ricevuti.

Tali contrasti ed i morsi dell'invidia, dai quali trovavasi sovente offeso, inacerbirono l'animo del nostro Peri: dimodochè come capo dei musici della Corte, e per la stima e per la grazia che il principe gli accordava, potendo a proprio talento nuocere o giovare ai suoi sottoposti; per quella sua acerbità più proclive divenia a recar loro dei danni piuttosto che dei vantaggi.

e così invece di conservarsi degli amici, ogni di nuovi nemici si procurava. Ed appunto per una offesa ricevuta dal Peri, uno di quei musici suoi dipendenti non trovando altra via da prenderne vendetta, ebbe ricorso a Francesco Ruspoli poeta satirico dal quale ottenne quel sonetto in biasimo del Peri, che leggesi in una raccolta di simili composizioni del medesimo autore, di cui una copia in manoscritto se ne conserva in Firenze nella libreria Magliabechiana (Codice 572 della classe settima) corredata di un lungo commento di Andrea Cavalcanti, da dove abbiam ricavato le particolari notizie della vita privata del nostro illustre artista, le quali in parte già narrammo, ed in parte ci restano a dire. Ed abbenchè lo scritto del Cavalcanti più che altro tenda a rivelare il lato oscuro della vita del Peri, pure alcuna lode di lui vi si legge in quanto alla eccellenza a cui pervenne nella musica, ed in quanto al « come « egli seppe sì bene governare i « fatti suoi e portarsi avanti, aintato dalla « propria virtù in parte, e dalla buona « fortuna, che avendosi acquistata qualche « sostanza, risolutosi, quando gli parve ora « di accasarsi, ebbe così buona fortuna, « che gli toccò una fanciulla de' Fortini « per moglie, non solo molto civile ed ono« revole, ma che divenuta erede della sua « casa trapiantò in quella del marito so« stanze di qualche considerazione ».

Sei figli maschi nacquero da quel matrimonio, il maggiore dei quali fu uno dei più eccellenti discepoli di Galileo Galilei, cui per ischerzo solea chiamare il suo demonio, tanta si era la penetrazione e l'attitudine che egli spiegava nei più profondi studii delle scienze matematiche, delle quali fu dipoi professore nell'Università di Pisa, ove moriva nella sua giovine età di trentacinque anni. Altri quattro figli nell'adolescenza perian consunti da etisia, e soltanto rimanea a tutta la famiglia superstite Alfonso Peri, che meglio per lui sarebbe stato il soggiacere come i fratelli ad una prematura morte. Era questo Alfonso riuscito valentissimo nell'arte musicale, che come il padre nobilmente professava; ma venuto in comodissimo stato come unico erede delle ricchezze di sua casa, attese più che altro darsi buon tempo, ed in seguito, divenuto consorte di una onoratissima fanciulla figlia di Lorenzo Lioni, dopo poco tempo aver dimorato con lei, per cagioni che il nostro commentatore sdegna narrare, di propria mano a colpi di pugnale uccidevala, mentre ella trovavasi incinta. Incorso per sì enorme delitto nella pena capitale e nella confisca di tutti i suoi beni, egli scampava la vita rifuggendosi nelle vicine campagne, nè il tribunale si die' mai cura di averlo nelle mani per eseguir la sentenza per il solo oggetto di non arrecar danno al Fisco, che alla morte di quel disgraziato venia a perder la rendita di un grosso podere che la famiglia Peri tenea a livello dall'Ospitale degli Innocenti, ed a cui, per estinzion di linea, ricadeva. Frattanto il delinquente miseramente peregrinando trovò rifugio in Roma, e lacerato da continui rimorsi ivi diedesi a condur vita eremitica e di penitenza, albergando nel Colosseo in una cappelletta, trovandosi tuttora vivente quando il Cavalcante scriveva il commento da cui abbiamo estratto tutte queste notizie.

Così tragica fine ebbe la famiglia dell'inventor della musica della tragedia lirica!

Luigi Picchianti.

CARTEGGIO

Parigi, li 9 Novembre 1843

Alcuni giorni fa io vi scriveva che la musica era in istato di riposo, ed ora invece debbo dirvi che la musica s'agita, si rimescola, risuona da tutte le parti, e presenta tutti i momenti delle novità, se non nuove esattamente e nel senso più malizioso della parola, almeno abbastanza interessanti. Uditele dunque con raccoglimento, e poi fatene quell' uso che più vi piace.

Il mondo parigino musicale s'occupa assai vivamente della prossima apparizione del *Don Sebastiano* di Donizetti, le cui prove sono pressochè terminate. Pel giorno 10 di novembre probabilmente, l'ansietà degli ammiratori di questo magnifico ingegno italiano, sarà soddisfatta. Si citano già varii pezzi, ai quali si pronostica colla più sentita asseveranza un immenso successo, si parla di innovazioni istrumentali introdotte dal grande compositore, c'he produrranno degli effetti nuovi ed originali, si vociferano insomma le profezie più favorevoli e che saranno, ne siamo convinti, sicuramente realizzate. Donizetti ha messo tutto l'impegno nella confezione di questo spartito e quando, quest'uomo vi mette della buona volontà, si può giurare che ne uscirà un capolavoro. Nell' aspettazione intanto di questa importante novità, la *Grand-Opéra*, si è ristretta per ora nel campo delle riprodnzioni, e continua a riempire gli affissi coi nomi formanti l' elenco del suo repertorio. Il pubblico ciò nonostante concorre abbastanza numeroso a queste rappresentazioni in cui campeggiano sempre la Stoltz, Dupré e Barroihlet.

L' instancabile *Opéra-comique*, che fa succedere nuovi spartiti ad opere nuove può da alcuni giorni contare un altro e splendido successo. *Mina, ou le menage à trois* è il titolo del fortunato lavoro, che attira la folla a questo teatro. Il libretto è del signor Planard, la musica del signor Thomas. L'intreccio di questa piccante commedia non manca, se volete, d'incongruenze, ma questo difetto è ben compensato dallo spirito, dal brio della poesia, e dalla abbondanza di posizioni piene d' effetto. V' assicuro che è uno dei libretti più spiritosi che sieno apparsi da molti anni, e che se la letteratura melodrammatica facesse sempre pompa di tanti pregi, essa, invece d' esserne la schiava, si acquisterebbe ben presto il diritto di divenire la compagna a parti eguali della gelosa sua sorella, la musica.

Non domandatemi se vi sia grande novità nelle idee cromatiche del signor Thomas; questa qualità è divenuta oggimai tanto rara che l' esigerla da un maestro diventa quasi un'ingiustizia. Ma se la freschezza non è la dote eminente delle idee musicali del signor Thomas, voi trovate però in lui un abile talento nell'uso degli istromenti e delle voci, uno stile scorrevole e pieno di gusto, un ingegnoso artificio nella forma dei pezzi, insomma un incontrastabile valore d' artista.

L' esecuzione di questo grazioso spartito merita tutti gli elogi; le signore Darcier, Melotte, e Boulanger ed i signori Mocker, Roger e Moreau-Sainti, formano un assieme realmente rimarchevole. Tutto dunque concorre a completare ed a rendere durevole il trionfo ottenuto da *Mina*.

Dopo l' ultime notizie che v' ho date sul teatro Italiano, gli avvenimenti si sono accumulati, ed offrirebbero campo ad una prolungazione indefinita di questa lettera. Io però sarò breve, ma senza ommettere nessuna particolarità che possa riuscire importante.

La *Norma* servì di debuto alla Grisi ed a Corelli. La prima fu ricevuta con un vero entusiasmo, ed il secondo con sufficiente aggradimento. La Grisi nella parte di antica sacerdotessa delle Gallie, si è già acquistata una rinomanza troppo grande, perchè faccia bisogno di discendere ad un' analisi sul suo modo di agire e cantare questa magnifica creazione di Bellini; basti dunque il dire che essa vi è sublime. Alcuni giornali di qui, ed alcune creature che hanno forse una grande simpatia per Corelli, non trovarono nessun mezzo migliore per giustificare la freddezza conservata dal pubblico di fronte agli slanci vocali di questo artista, che di esclamare che la parte di Pollione è ingrata, ed una delle più meschine fra quelle ideate da Bellini. Ma voi che avrete udito Corelli alla Scala, che conoscerete quindi la tenuità de'suoi mezzi, capirete facilmente che la parzialità giuoca qui la sua commedia, e che si volle assolvere l' impotenza del tenore a spese d' un maestro, che non può più protestare contro la stranezza di tali asserzioni. La parte di Pollione era dunque tanto mediocre quando era sostenuta da Donzelli?

Alla *Norma* successe la *Sonnambula* pel debuto di Mario. La Persiani nella parte di Amina fu inapprezzabile; è ben questa la più grande cantante del giorno. Mario è un eccellente tenore, che non si ferma sulla sua via, ma che cerca di progredire e di divenir sempre migliore.

Fino a qui il teatro Italiano non avea sfoggiato delle novità che in quanto ad artisti; le Opere erano già conosciute. Ma alcune sere fa esso offerse al suo pubblico di buon genere, oltre ad un nuovo cantante, anche uno spartito nuovo per Parigi, il *Belisario*. La serata presentava quindi delle grandi attrattive, ed il mondo più scelto accorse in folla ad assistere al doppio debuto.

Io non vi parlerò della musica del *Belisario*; la popolarità immensa di cui gode in Italia forma il più bell' elogio di questo superbo spartito. Il pubblico qui di Parigi fu colpito in massa dalle eminenti bellezze di questo lavoro, che conta varii pezzi d' un effetto drammatico il più potente. Io sono convinto che il *Belisario*, accolto già la prima sera con moltissimi applausi, andrà acquistando sempre più nel pubblico favore, e diverrà una delle più importanti opere del repertorio del teatro Italiano.

La Grisi nella parte d' Antonina fu superba; la cavatina, il finale del primo atto, ed il *rondeau* vennero interpretati con un vigore tanto drammatico e tanto appassionato dalla bella cantante, che eccitarono i più vivi trasporti d'entusiasmo negli spettatori. Fra le parti create dalla Grisi, questa è per lei certamente una delle migliori.

La Nissen nella parte di Irene ebbe dei momenti assai felici, e così pure il Corelli nella parte di Alamiro. Ma in quanto all'esecuzione l'attenzione pubblica era rivolta particolarmente su Fornasari, che dovea giustificare la bella riputazione che lo aveva presso noi preceduto. Il successo di questo artista fu completo; se ne ammirò la voce e la figura, si trovò nel suo metodo la rivelazione di studii seri ed ostinati, si applaudì alla sua arte di dare della levigatezza e un certo non so che di morbido al suo organo robusto, e si tenne assai calcolo della differenza che lo separa dalla più gran parte de' suoi confratelli, che credono che il canto stia nell'urlo, mentre egli invece pone tutto il suo studio ad ammorzare, ad attenuare il volume della sua voce. Da questo sistema ne risulta, primo che le orecchie del pubblico vengono rispettate, e secondariamente che nei momenti opportuni gli slanci arditi e potenti di quelle note che oscillano nell' atmosfera nella pienezza del loro vigore, producono un effetto ammirabile, e risaltano vivamente sulla mite tinta, permettetemi la metafora, di un canto per abitudine regolare e misurato.

È inutile il dirvi che grazie a quest'ultimo trionfo la sorte invernale del Teatro Italiano è assicurata; la folla ed una folla brillante ed eletta non mancherà di assistere a questa aggradevole serie di rappresentazioni che ci è promessa dall'unione di questi artisti, che se non sono, tranne qualche eccezione, decise sommità, hanno però abbastanza arte, talento e mezzi naturali per occupare vivamente l'attenzione del più difficile fra i pubblici.

Credetemi intanto

Vostro Affezionatissimo

I. R. TEATRO ALLA SCALA

Io non parlerò del libretto del *Lara* che somministrò l'argomento alla musica del Salvi, che per accennare la cattiva distribuzione dei pezzi, e la mancanza di posizioni drammatiche, che potessero eccitare l'immaginazione del maestro. Nel primo atto le cavatine si succedono senza interruzione le une alle altre, cominciando da quella del contralto per finire a quella del tenore, e non viene offerto nessun pezzo concertato o d'assieme, se ne togliete un duetto ed un finale. Nel secondo le cose seguono lo stesso cammino, sicchè

l'opera presenta un complesso di pezzi a solo, senza che si scorga l' alternativa di qualche terzetto, quartetto, ecc., ecc. Detto questo non mi permetterò il più leggero commento sull' intreccio e sui versi, perchè sarebbero davvero parole perdute.

La viziosa distribuzione dei pezzi influì forse sulla facoltà d'invenzione del giovane maestro, che si mostrò alquanto restìa a somministrargli dei pensieri, che potessero pretendere al titolo di nuovi. Ed è pure dispiacevole il notare questa mancanza d' ispirazione, giacchè ben pochi maestri esordienti avrebbero potuto al pari del sig. Salvi approfittarsi con gusto e con effetto delle idee, che loro fossero sorrise. L'artificio della composizione, l'abilità nell'impiego opportuno, e forse talvolta troppo complicato e un po' pretenzioso, delle voci e degli stromenti, la felicità con cui seppe indovinare delle ingegnose combinazioni armoniche, che hanno qualche cosa d'originale nel loro effetto, lo stile mantenuto sempre ricco, abbondevole, vigoroso, mentre indicano nel Salvi la pertinacia di studii severi e coscienziosi, fanno fede altresì, che se l'imaginazione non l'avesse abbandonato, la critica dovrebbe citare il *Lara*, come una delle produzioni musicali più interessanti del giorno.

Che se l' entusiasmo non accolse questo primo tentativo del giovane maestro, ciò non debbe produrre in lui il minimo scoraggiamento; basti ad animarlo a novelli e più fortunati sforzi (1) il saggio giudicio esternato da tutti gl'intelligenti, che riconoscono in lui una solida e ben basata educazione musicale. Il tempo e l'esperienza gl'insegneranno più tardi che l'effetto teatrale, questo nume che alcuni spregiano ed a cui tutti corrono dietro, non dipende solo dalla scelta delle forme, ma più spesso da quella del pensiero, che l'arte e l'ispirazione debbono sempre associarsi in un vincolo indissolubile, e che il palco scenico è un altare su cui debbono offrirsi in olocausto le massime severe e ristrette degli ultra-puristi, perchè alla fine gli spettatori sono delle amabili creature che cercano la commozione ed il divertimento e non degli scolari volonterosi di approfondire le finezze e le scabrosità del contrappunto. Col tempo pure il sig. Salvi rifletterà essere eccessiva esigenza quella, con cui richiede una impuntabile e sicura intonazione da masse vocali tanto numerose quali sono quelle che compongono i nostri cori, mentre lascia allo scoperto le *entrate*. Basta una voce o mal franca od inesperta a travìare il complesso de' coristi meglio educati e più certi della loro intonazione; ed egli avrebbe evitato l'inconveniente che si manifestò la prima sera riguardo un coro che dovette nelle sere successive esser levato, se si fosse attenuto a questo proposito alle forme adottate dagli altri maestri. Che talora queste *entrate scoperte* giovino all' effetto è cosa facile da concedersi, ma tra l'uso di un mezzo sempre pericoloso e l'abuso vi ha una tale distanza, che dovrebbe essere più rigorosamente valutata dal sig. Salvi. E diciamo abuso perchè *l'entrate scoperte* non sono una sola ma varie, sia pei coristi che pei cantanti.

Fra i pezzi che si distinguono in questo spartito noi accenneremo la cavatina del soprano nel primo atto, la cui cabaletta è graziosa, ed è forse una delle idee più nuove che ci abbia offerto il maestro, la cavatina del tenore nel secondo atto, ed il largo del finale del primo atto. È quest' ultimo il solo pezzo concertato d' una certa importanza, e fu trattato dal sig. Salvi con un fare grandioso, con molta ricchezza d' effetti, e con un abile intreccio di voci e di armonie; tutte le sere gli applausi scoppiano per questo largo numerosi e concordi, e procurano una chiamata, calato il sipario, al maestro ed agli esecutori. La stretta è pure elegante, ma v'è frammisto un pensiero che richiama con troppa evidenza un finale dell'*Assedio di Corinto*.

La messa in iscena di quest'Opera, senza essere splendida merita qualche elogio per la discreta bellezza di alcune scene e pella quasi generale decenza del vestiario.

L' esecuzione affidata alle signore De Giuli ed Alboni ed ai signori De Bassini e Ferretti, potrebbe subire un' alternativa di elogi e di osservazioni. La De Giuli è un vero soprano, possiede una di quelle voci che sono divenute assai rare, e migliora tutti i giorni il suo canto; ma ha ancora bisogno di recare molte modificazioni alla sua maniera di accentuare troppo convenzionale ed oserei dire troppo scolastica; non è il solo maestro che deve avere dell' ispirazione, ma anche il cantante. Un certo studio altresì nel moderare i movimenti delle labbra, non sarebbe sicuramente una fatica perduta. Tutti i mezzi che ajutano ad attenuare le sensazioni disaggradevoli ed a moltiplicare le piacevoli non debbono essere mai trascurati dall'artista. La signora Alboni non è dotata di molt' anima, ma però canta con espressione, e con un metodo abbastanza puro e lontano da quella maniera *urlante* che è divenuta tanto di moda ai nostri giorni. Questa giovine artista dovrebbe per altro darsi tutta la pena per supplire al difetto delle sue note medie deboli ed incomplete, cercando di attenuare coll' arte i passaggi troppo improvvisi e che producono de'contrasti troppo salienti, dalle sue corde basse alle alte. Le sarà difficile, ne conveniamo, ottenere un tale risultato, ma colla pazienza e colla risoluzione si fa più assai di quello che generalmente si crede. E noi saremmo d' opinione che il non dare, massime in certi momenti, un eccessivo rilievo alle magnifiche sue note basse, fosse per essere uno dei mezzi che potranno maggiormente giovarla nella sua impresa. Il sig. De Bassini la cui carriera può e dev' essere brillante, si studierà di vincere la monotonia della sua voce, cercando di toglierle quel non so che di gutturale da cui è affetta, e procurerà di trattenersi in quanto ad espressione nella via difficile, ma sola apprezzabile, che è posta fra la deficienza e l' eccesso. Il Ferretti è certamente uno dei pochissimi tenori che possano essere onorevolmente citati ai nostri giorni sì deplorabilmente vocali, il suo organo ha delle rare qualità di ampiezza e di vigore, il suo canto è corretto ed espressivo, e nelle parti così dette di forza, se non giungerà a farci obbliare qualche antica celebrità, supplirà almeno lodevolmente alla sua mancanza. Che si raccomandi dunque allo studio, che cerchi, per quanto può, di perfezionarsi, e che continui intrepidamente nel suo cammino.

Prima di chiudere l' articolo ci crediamo in dovere d' accennare il modesto successo ottenuto alcune sere fa dall'*Anelda*, opera dell' esordiente maestro signor Vera, nella quale però si osservarono un certo gusto nel trattare il canto, ed alcuni pezzi che lasciano pronosticare abbastanza bene del giovine compositore. Egli ha bisogno d' esperienza e di studio, di queste due qualità che possono essere largite soltanto dalla volontà e dal tempo.

B-r-i

(1) *A questo proposito siamo lieti di poter annunziare che l' impresa degli II. RR. Teatri scritturò il signor Salvi per iscrivere un' Opera pel carnevale 1844-45. Non dubitiamo che le speranze e la confidenza dell' Impresa e del pubblico non abbiano, grazie al futuro lavoro del giovane maestro, a rimanere pienamente soddisfatte.*

ACCADEMIE

DELLE SORELLE MILANOLLO

Il successo ottenuto lunedì sera da queste due prodigiose fanciulle, fu immenso; da molto tempo le gigantesche pareti del nostro grande teatro non risuonarono di applausi e di grida tanto concordi, e provenienti da un entusiasmo tanto sincero. E non fu solo durante l'esecuzione dei pezzi suonati dalle due sorelle, o nei momenti immediatamente successivi e dedicati alle numerose ed universali chiamate, ma più tardi eziandio, quando l'emozione s'era tranquillata per lasciar luogo ad un esame più calmo, che l'ammirazione sembrava impotente a trovare espressioni che indicassero con sufficiente evidenza l' effetto meraviglioso prodotto dalle artiste meravigliose. Nè erano già i soli buon-gustai che possono avere un criterio eccellente, ma che ignorano i segreti dell'arte, ma gl'intelligenti più dotti e più profondi quelli che cercavano a forza di esclamazioni di supplire all'insufficienza delle parole. Io potrei citarvi dei belli e dei magnifici nomi di celebrità artistiche, se volessi tesservi l'elenco di coloro che furono, piuttostochè colpiti, affascinati dalla sublime potenza delle Milanollo. I confronti colle illustrazioni violinistiche più europee, le analisi comparative delle varie facoltà possedute dai suonatori più eminenti e di quelle sfoggiate dalle due sorelle, sebbene finissero ad una conchiusione di preferenza pelle Milanollo, non soddisfacevano ancora pienamente il desiderio d'encomio che ferveva in questi giudici competenti e riflessivi, e che pure pronunciavano i nomi di Bériot, di Ole-Bull, di Sivori, e di Vieux-temps. Lo ripeto, giammai un successo fu più completo, più universale, più straordinario di questo, che giunse finalmente, almeno per una volta, ad unire le opinioni più disparate, le intelligenze d'ordinario più discordi, e le opposizioni più sistematiche e più radicate. La stessa orchestra, questa imponente riunione di artisti, alcuni dei quali sono decise superiorità, e che per abitudine non mostra molta mitezza ne' suoi giudizii, abbandonò la sua consueta riservatezza, e mischiò il suo entusiasmo a quello del pubblico, i suoi applausi a quel tumulto di applausi che discendeva dai palchi e s' innalzava dalla platea.

Nè crediate che l' età od il sesso, prescrivendo l'indulgenza, influissero su questo pubblico, che aspettandosi forse una di quelle solite esposizioni di quei prodigi infantili, che sono divenuti d'una volgarità e d' una noja disperante, fosse felice di trovare invece due artiste serie, due artiste che avendo il diritto di essere mature, restassero fanciulle per puro capriccio. Oh no! se invece di que' due angioletti, colle loro vesti bianche, col timido loro contegno, avessero suonato in un modo sì perfetto due creature il più possibilmente masculine, vecchie, ed antipatiche, l'entusiasmo sarebbe stato ancora immenso, e avrebbe sostituito soltanto le parole *sommi artisti* a quelle di *artiste miracolose*.

Io non vi analizzerò ora nè con frasi tecniche, nè con divagamenti più o meno poetici, l'esecuzione delle Milanollo, e gli effetti che ne furono la conseguenza. Nell' un caso e nell' altro io ripeterei quella consueta serie di periodi, che furono già con troppo abuso impiegati nell'incensare una coorte di artisti d' un merito infinitamente inferiore a quello delle Milanollo. Constatando le grandiose proporzioni del loro trionfo, trionfo che non è che una continuazione di altri egualmente splendidi ottenuti dinanzi ai più terribili pubblici della Francia, dell' Inghilterra, del Belgio, della Germania, di quasi tutta l' Europa in una parola, io credo di avervi data una più esatta idea del loro valore, che se vi avessi parlato e di squisitezza d'intonazione, e di tentativi arditi e condotti a fine con ammirabile precisione, e d' una esattezza piuttosto unica che rara, e di difficoltà vinte con una facilità incredibile, e di tutte le altre qualità che compongono o dovrebbero comporrre quell' assieme d' elementi, che debbe essere posseduto da un vero artista. Nei progressi fatti dall' esecuzione istrumentale ai nostri giorni la differenza più saliente tra artista ed artista non consiste già nel saper o non saper fare una cosa, ma piuttosto nel modo di farla. Ed è di questa gradazione nell' impiego dei mezzi offerti dall' arte, che il giornalista dovrebbe principalmente occuparsi nel pronunciare un giudicio od un' opinione sopra un artista qualunque. Ma di quali termini si servirà egli per comunicare con esattezza e con evidenza la varietà risultante nell' impressione da questa gradazione d' esecuzione? Egli è costretto a ricorrere o a forme tecniche che danno semplicemente una generale e cruda idea del fatto o a perifrasi estetiche, che sono per il più vaghe, indeterminate, e che possono avere le più strane e le più contrarie applicazioni. Nell'un caso e nell'altro invece di dipingere la figura dell' artista, avrà fatto un abbozzo confuso, in cui i lineamenti particolari di quella tale fisonomia andranno perduti in una serie di volgari contorni, che non avranno conservato per nulla quel carattere di specialità che dev' esser proprio d' un ritratto.

Rinunciando adunque ad un tentativo impossibile, mi limiterò ad accennare così in generale che la Teresa Milanollo è una somma artista in tutta la forza della parola, un' artista piena di serietà e di coscienza, in cui tutto è inapprezzabile, l' espressione, l'esattezza, la facilità, e l'intonazione. Nei due pezzi da lei suona-

ti Lunedì, pel secondo dei quali si chiese e si ottenne il *bis*, queste qualità rifulsero in un modo meraviglioso, e la critica più minuziosa non giunse a scoprire il più leggiero difetto fra quest'assieme sorprendente di doti preziose, portato ad una superiorità affatto eccezionale. La seconda sorella eccitò lo stupore per la forza della cavata, e pel brio, pell'esattezza della sua esecuzione. Essa è una degna compagna della sua ammirabile sorella, ma non ne diverrà forse mai la rivale. La loro anima e la loro ispirazione musicale sono diverse; la melanconia, la profondità, una quasi religione artistica trapelano dalla figura severa e dalla pallida fronte della Teresa; mentre la gajezza, una spensieratezza graziosa e gentile scintillano sul candido viso della Maria.

Ma se nei tre pezzi a solo l'entusiasmo fu grandissimo, nel duetto eseguito da ambidue le sorelle esso passò tutti i limiti, e scoppiò in una vera tempesta di grida, di *bis*, e di applausi. Dirvi con quale perfezione, con qual gusto, con quale incredibile esattezza fosse suonato questo duetto, è una cosa assolutamente impossibile; l'accordo, l'assieme di questi due violini avea qualche cosa di magico, e superava, nonchè tutte le esigenze, eziandio le aspettazioni più estreme. Fu pure questo duetto una magnifica conchiusione per questa meravigliosa Accademia!

Venerdì poi un pubblico numeroso e brillante concorreva alla seconda accademia, che procurò alle Milanollo un trionfo ancor più colossale del precedente. Erano grida, battere di mani, trasporti d'entusiasmo, un vero e completo fanatismo. La meraviglia, lo stupore, il piacere, le impressioni più soavi e più pure si mescolavano assieme per produrre negli spettatori una decisa esaltazione, che si traduceva in una foga di esclamazioni, che scoppiavano quasi involontariamente su tutte le labbra. Conveniva che il *zt* più rigoroso stesse in una guardia continua per frenare le grida e gli applausi che, nati da un entusiasmo prepotente, minacciavano di coprire alcune delle note meravigliose sgorganti sotto l'archetto delle Milanollo. Dietro questo è inutile il dire che l'esecuzione delle due sorelle fu insuperabile, e sovranamente perfetta.

Gli spettatori trovarono, e ragionevolmente, che tutto era ammirabile nelle due care fanciulle; e l'aria gentile e modesta, e i modi graziosi ed ingenui, e la calma tranquilla d'una esecuzione, che vinceva le difficoltà più tremende senza cader mai nelle folli contorsioni, consigliate dalla ciarlataneria, tutto sembrava concorrere a dare un carattere unico e completamente delizioso alle impressioni suscitate dalle Milanollo. L'immensa loro riputazione, i loro successi europei sono perfettamente giustificati, e noi crediamo di dare una eccellente notizia, e che sarà accolta colla più viva soddisfazione dai Veneziani, annunciando loro che le celebri sorelle giungeranno fra non molti giorni nella magnifica regina dell'Adriatico, ove contano di trattenersi alcuni giorni, prima di tornare in Germania. Noi speriamo però di udirle ancora qualche volta innanzi della loro partenza. Sarebbe assolutamente dispiacente se questa speranza, che è sicuramente divisa da tutti, venisse delusa; grazie alle Milanollo la parola *accademia* ha perduto per noi il suo triste significato, per assumerne un altro pieno d'incantesimi e di seduzione.

B-r-i

NOTIZIE MUSICALI DIVERSE

— Vienna. 31 Ottobre. Moriani è arrivato in questa capitale, ove si fermerà per alcuni giorni, e continuerà poi il suo viaggio per la via di Praga a Dresda, ove canterà di nuovo.

— Si aspetta fra poco Fanny Essler, che dopo alcuni giorni di dimora partirà per l'Italia, per tornar poi qui nella primavera.

— Si asserisce che Strauss abbia avuto un invito di recarsi colla sua orchestra a Pietroburgo.

(*Gazz. teatr. di Vienna.*)

— La rinomata virtuosa, signora Eugenia Tadolini, I. R. Cantante di Camera, fu nominata membra d'onore nell'Unione Musicale di Pest e Ofen.

(*Gazz. Mus. di Vienna*).

— Berlino. In questi ultimi giorni ebbe luogo nella Sala d'esposizione de' quadri del palazzo dell'Accademia una pubblica esecuzione de' lavori di prova per la composizione musicale degli Allievi della Scuola accademica. L'oggetto del tema era una sinfonia colle seguenti condizioni.

a) La Sinfonia dev'essere composta di tre tempi; *b*) quanto alla forma e alla disposizione si prendano per modello i lavori di Mozart in simil genere; *c*) dev'esser composta per istromenti d'arco e da fiato, questi ultimi serviranno per lo più come riempitivi; *d*) il tono del primo e secondo tempo sarà in *re maggiore*, e l'andante in *fa maggiore*; *e*) per il primo ed ultimo tempo si daranno i motivi, e l'andante avrà per fondamento un canto fermo della viola, sul quale dovrassi lavorare il componimento.

Fra sette sinfonie consegnate vennero trascelte tre, de' signori Jaquemar, Müller e Herzberg; quella di quest'ultimo fu riputata la meglio riuscita riguardo l'artifiziosa condotta de' motivi.

— *Il Sogno di una notte d'Estate* di Shakspeare, con musica di Mendelsshon, fu dato nel regio teatro di Berlino quattro volte consecutive, dal 18 al 21 ottobre col maggior applauso in presenza di una folla di uditori.

(*Gazz. mus. Univ.*)

— Stuttgard. Il rinomato pianista Alessandro Dreyschock della Boemia, tornato con una gran fama dai suoi viaggi fatti in Francia ed Inghilterra, diede qui un concerto innanzi ad un pubblico poco numeroso. La grande attenzione degli uditori non fu pienamente soddisfatta Si sentivano molte note e molto chiasso, ma poca musica. Il signor Dreyschock sembra voler farsi imitatore di Liszt, ch'egli copia però soltanto in quanto alle cose esteriori, senza essere animato dal suo genio. Ei possiede un'abilità tecnica non comune e null'altro. Ma lo sfoggio di questa qualità sembra essere lo scopo per lui, e non già un mezzo. Ciò dimostrano anco le sue composizioni, le quali mancano per la maggior parte della vera consacrazione artistica, del sentimento. Sarebbe però ingiusto il voler giudicar di lui in modo cotanto deciso dopo un sol concerto dato.

— La *Juive* d'Halevy si produsse ultimamente con buon esito sulle scene del teatro d'Odessa, cantata da una compagnia di virtuosi tedeschi. Dopo la *Juive* doveano darsi le seguenti opere: Il *Freyschütz*, *Roberto il Diavolo*, *Fra Diavolo*, *Don Juan*, *Il Domino nero*, e gli *Ugonotti*.

— Il 5 ottobre scorso ebbe luogo nel R. Conservatorio di Parigi la distribuzione dei premii annuali.

— I giornali tedeschi annunziano che Listz sta seriamente occupandosi a comporre un'opera in cinque atti, il cui libretto è, si dice, lavoro di Giorgio Sand.

— Il Commissario Imperiale inviato da S. M. chinese al governatore inglese Hong-Kong, a quanto narra un foglio ufficiale, fece precedere il suo corteggio da una banda di suonatori indigeni, i quali eseguivano una musica veramente detestabile. Ogni volta che uno de' suonatori stuonava una nota, caso tutt'altro che raro, uno de' commessi del corteggio gli misurava un buon colpo di *bambou* sul capo. A questo modo non pochi de' suonatori rimasero sulla strada, messi fuor di combattimento da questa strana e veramente barbara maniera di *battere il tempo*

— *Les Martyrs*, di Donizetti ebbero esito brillantissimo a Lione.

— La *Società Melofonica* di Londra diede il 17 dello scorso ottobre una serata ove si eseguì il *Giuda Maccabeo*, Oratorio di Haendel fu dato rimprovero; ai cori d'un'esecuzione troppo rozza e di non aver tenuto verun conto dei *piani* e *forti*. Tuttavia l'esecuzione riuscì di molto effetto, e l'uditorio fu numerosissimo.

— Il maestro favorito della giornata, Donizetti, così la *Gazzetta Musicale* di Parigi, ottenne un lesito clamoroso al *Drury-Lane*, ove si diede tradotta in inglese la sua *Favorita*, questa opera che per tutta Europa fu accolta con tanto onore. In questo spartito, così un critico inglese, si scorge che l'autore migliorò il proprio gusto, e che si rinvingorì e dilatò la sua intelligenza. L'esecuzione non fu pari al merito eminente dell'opera.

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI
DELL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEG.°
DI **GIOVANNI RICORDI**

LA LANTERNE MAGIQUE
20 Valses pour le Piano
TOUTES INÉDITES ET ORIGINALES

15601	N. 1	**DÖHLER.** *L'Incostante* . .	Fr.	1
15602	» 2	**BURGMÜLLER.** *La Charmante*	»	1
15603	» 3	**ROSELLEN.** *La Française* .	»	1
15604	» 4	**DONIZETTI.** *La Vénitienne* .	»	1
15605	» 5	**WOLFF.** *Les Rayons* . . .	»	1
15606	» 6	— *L'Elégante*	»	1
15607	» 7	**LECARPENTIER.** *La Brillante*	»	1
15608	» 8	**ADAM.** *Le Bal*	»	1
15609	» 9	**LECOUPPEY.** *Une Fleure.* .	»	1
15610	» 10	**HERZ.** *La Fugitive*	»	1
15611	» 11	**LOUIS.** *La Berceuse* . . .	»	1
15612	» 12	— *La Tremblante*	»	1
15613	» 13	**GIDE.** *Ophélia*	»	1
15614	» 14	**TOLBECQUE.** *La Rose* . .	»	1
15615	» 15	**KONTSKY.** *Les Lys* N. 12	»	1
15616	» 16	— *Les Lys* » 25		
15617	» 17	**BENEDICT.** *La Napolitaine* .	»	1
15618	» 18	**THOMAS** *Le Printems* . .	»	1
15619	» 19	**PRUDENT.** *L'Ondine* . . .	»	1
15620	» 20	**HERZ.** *La Dansante* . . .	»	1
	La Collection complète		»	10

MISERERE
a più voci e Cori
ESEGUITO LA PRIMA VOLTA NELL'I. R. CAPPELLA A VIENNA
IL VENERDÌ SANTO DELL'ANNO MDCCCXLIII
MUSICA DEL M.°
GAETANO DONIZETTI
Riduzione con accomp. di Pfte dell'Autore.

15624	N. 1.	**Coro con tutte le parti,** *Miserere mei Deus* . . . Fr.	1	—
15625	» 2	Versetto a Bassi soli, *Et secundum multitudinem* . . . »	—	25
15626	» 3	**Solo del Tenore,** *Amplius lava me* . . . . . »	—	75
15627	» 4	Versetto a Tenori soli, *Quoniam iniquitatem* . . . . . »	—	25
15628	» 5	**Quartetto a 2 Tenori e 2 Bassi**, *Tibi soli peccavi* »	1	25
15629	» 6	Versetto a S. solo, *Ecce enim in iniquitatibus* . . . . . »	—	25
15630	» 7.	**Terzetto per S. T. e B.**, *Ecce enim veritatem* . . . »	1	25
15631	» 8	Versetto a Tenori e Bassi, *Asperges me* . . . . . »	—	25
15632	» 9	**Duetto per T. e B.**, *Auditui meo* . . . . . »	1	25
15633	» 10	Versetto a Soprani e Contralti, *Averte faciem tuam* . . . »	—	25
15634	» 11	**Solo del Soprano**, *Cor mundum* . . . . . »	—	75
15635	» 12	Versetto a Coro pieno, *Ne projicias me* . . . . . »	—	25
15636	» 13	**Terzetto per 2 S. e C.**, *Redde mihi* . . . . . »	1	75
15637	» 14	Versetto a Soprani, Contralti e Tenori, *Docebo iniquos* . . »	—	25
15638	» 15	**Quartetto per S., C., T. e B., con Cori**, *Libera me* »	3	25
15639	» 16	Versetto a Coro pieno, *Domine labia mea* . . . . . »	—	25
15640	» 17	**Aria per Basso**, *Quoniam si voluisses* . . . . . »	1	—
15641	» 18	Versetto a Coro pieno, *Sacrificium Deo* . . . . . »	—	25
15642	» 19	**Duetto per T. e B.**, *Benigne fac Domine* . . . »	1	—
15643	» 20	Versetto a Coro pieno, *Tunc acceptabis* . . . . . »	—	25
15644	» 21	**Fuga finale per tutte le parti ed il Coro**, *Tunc imponent* . . . . . »	3	—
	Completo		»	12 —

NB. La Partituura del suddetto **Miserere** verrà pubblicata più tardi: intanto chi bramasse farlo eseguire in pubblico coll'Orchestra, potrà averlo anche a nolo.

GIOVANNI RICORDI
EDITORE-PROPRIETARIO.

Dall'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato
di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di GIOVANNI RICORDI
Contrada degli Omenoni N. 1720.

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

ANNO II. N. 47. DOMENICA 19 Novembre 1843.

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

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia classica musicale* è di effett. Aust. L. 12 per semestre, ed effett. Aust. L. 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — La spedizione dei pezzi di musica viene fatta mensilmente e franca di porto ai diversi corrispondenti dello Studio *Ricordi*, nel modo indicato nel Manifesto. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni N.° 1720; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ec. vorranno essere mandati franchi di porto.

- *La musique, par des inflexions vives, accentuées, et,*
- *pour ainsi dire, parlantes, exprime toutes les pas-*
- *sions, peint tous les tableaux, rend tous les objets,*
- *soumet la nature entière à ses savantes imitations,*
- *et porte ainsi jusqu'au cœur de l'homme des sen-*
- *timents propres à l'émouvoir.*

J. J. Rousseau.

SOMMARIO.

I. La Musica guardata nei bisogni presenti. - II. Biografia. Pergolesi Giambattista. - III. Carteggio. - IV. Varietà. Altri cenni sulle due sorelle Milanollo. - V. Notizie Musicali Diverse. - VI. Parigi. Notizie recentissime *Don Sébastien* di Donizetti. - VII. Errata-Corrige.

LA MUSICA
GUARDATA NEI BISOGNI PRESENTI
Articolo V.

(*Vedi i fogli di questa* Gazzetta *N.* 32, 33, 39 *e* 42)

Il dramma vuol essere patetico, ma in modo che le commozioni risvegliate sieno in armonia colla morale. E gli antichi tanto erano d'accordo su questo punto che Aristotele affermò la tragedia, per via del timore e della compassione, *purificare* queste, e simili passioni; così che l'Herman chiosando questo luogo (Poet. cap. VI) osserva essere chiaro quanto intenda il filosofo, dovendo noi del teatro uscire commossi così, che le commozioni sieno contrarie alla viltà, ed ai disonesti appetiti. L'effetto adunque del patetico debbe essere di innalzarci alla sfera de'nobili e virtuosi sentimenti, di disporre l'animo nostro a sentire il buono, il bello, il sublime, il divino. Ma la poesia congiunta colla musica e cogli altri elementi teatrali può destare in noi tanti movimenti, quanti ne potremmo annoverare tra l'apatia e la prepotente agitazione del cuore, tra una pacata sensazione e l'estasi più sublime. Quale ampiezza di potere non ha dunque il melodramma!

Io non entrerò nella teoria degli affetti, intento solo ad avvertire ciò che la musica può operare ne'bisogni nostri. Osserverò soltanto ed in generale, che il maneggio delle passioni drammatiche debbe armonizzare colla privata e pubblica educazione. Egli è disdicevole che il teatro musicale tocchi e svegli certe passioni che i medici d'una volta avrebbero curate colla musica, voglio dire con quell'arte un tempo molto significante ed efficace. Le passioni del dramma anche le migliori dovrebbero essere appena abbozzate, appena disegnate; dico poeticamente, perchè la musica debbe dal canto suo aggiugnere il resto. E perciò qualunque drammatico si sbraccia a caricare di forti colori il suo argomento, a tragediare il suo libretto è fuori di strada. Peggio fa quando lo storico o l'ideale lo spinge a tratteggiar passioni che o svegliano antipatie contro il passato, o gettano la fantasia nostra in un abisso di dubbj e di diffidenze sì, che tutto il reale e positivo che sostiene la società va via crollando. La musica che accompagna queste antipatie, e questi perniciosi sogni, diventa o nulla, o ridicola, siccome quella che è fatta per tenere legati gli animi nel godimento de'piaceri possibili ed onesti. Vi vuole adunque grande cautela nella mozione degli affetti affinchè il ben educato pubblico possa sempre più *purificare* que'sentimenti che la scuola domestica o mondana gli ha inculcati.

L'amore p. e., perpetuo ripiego delle scene, è una passione spesso trattata con poca delicatezza, e perciò di pernicioso effetto ne'giovani spettatori. Eppure quanti belli e buoni sentimenti potrebbe ispirare questa consonanza morale, ove i drammatici sapessero uscire dal loro triviale cerchio, od almeno volessero abbandonare le cronache galanti presenti e passate! Certamente i giovani nostri non applaudono più nè Plauto, nè Terenzio, più non sorridono alle scene della Mandragora, e simili rappresentazioni d'una volta; ma io vorrei pure che gli scrittori d'opere non discordassero nel costume dagli altri poeti moderni che vanno purificando l'amore. Egli è dissonante udire dalla lirica: « Onorate le donne; esse intrecciano il felice nodo dell'amore, e nel velo pudico della grazia alimentano vigili il fuoco perenne degli onesti sentimenti con santa mano... Con verecondo costume rimangono esse nella modesta capanna della madre, figlie fedeli della pia natura... tengono lo scettro del costume; » (*Schiller*) e poi udire dai palchi teatrali sentimenti opposti. La prevaricazione per lo più viene non già da mancanza di giudizio, e d'onestà, ma dal voler sceneggiare passioni troppo violente. Quando un autore ha scelto un argomento storico, e principesco credesi obbligato di darci le più forti scosse, di attristarci coi più fastidiosi colori. Ei vuole che la platea si dia alla disperazione, ed agonizzi ad una peripezia che doveva essere soppressa per il nostro meglio. Le Griselde e le Agnesi d'una volta ci movevano di più in questo genere; una breve angoscia, due o tre lagrime bastavano per darla vinta al poeta ed al maestro. Il dolore debbe essere naturale e soave; ed è pazzia il voler farci piangere per forza.

La somma poi delle cose sta qui, ed è che il movimento degli affetti armonizzi 1. coll'onestà. Ogni commozione che tende a distruggere l'armonia che è tra lo spirito ed il corpo è perniciosa. Perchè nelle persone educate

Quai due ben temprate corde,
Spirto e corpo in armonia
Hanno al ben moto concorde,
Han del bello egual piacer,

siccome ci avvenne di cantare una volta. Le leggi dell'onesto sono appunto quelle che conservano questa consonanza, ed ogni turpe insinuazione le distrugge, o le indebolisce. 2. Col decoro, il quale è la legge che sorveglia le apparenze, e mette l'esterno in consonanza coll'interno. Perchè la passione eccitata può essere onesta e lodevole, ma non conveniente, non esponibile sulle scene. E questa cautela va molto osservata ne'drammi buffi, affine che la festività del cantare e del gestire non degeneri in libertinaggio. Ogni movimento incomposto nel melodramma pecca in due maniere: trasgredendo le leggi della convenienza, e abusando della musica nata fatta per tenere l'uomo in armonia con ogni maniera d'ordine morale. 3. Coll'opportunità. Questa virtù è in generale poco conosciuta dai drammatici, poeti e maestri. Quanti bei sentimenti sen rimangono senza efficacia, perchè mossi fuori di tempo e luogo! Talvolta non solo la musica, ma pure il libretto che è il midollo di tutto lo spettacolo sembra fatto a pezzetti che a caso si trovarono insieme per formare un tutto. Che il maestro talvolta prepari i suoi pezzi prima di avere sott'occhio la poesia, non mi riesce incredibile; ma che il poeta munito di tutta la libertà, di tutto il tempo necessario si diletti pure a lavorar mosaici nol voleva credere. Nondimeno, quando vediamo sulle scene tanta inopportunità nel toccare le corde degli affetti bisogna ben confessare che il melodramma è uscito piuttosto dall'antro della Sibilla, che dal laboratorio di due ingegni avvezzi a meditare e coordinare. Peggiore inopportunità è quando il poeta fa piangere, ed il maestro fa ridere, e viceversa. Contrasto bizzarro che serve a mettere in ridicolo e con pessimo effetto, quella sensibilità che debbe in un teatro musicale decidere della somma delle cose.

Vi ha una quarta virtù nell'eccitar gli affetti che si potrebbe chiamare misura. Il troppo in questa parte è nocevole anzi che no; pure alcuni drammatici moderni non la finiscono mai, ed han coraggio di darvi un'intiera Opera senza consolarci un momento con un pensiero, un motivo allegro. Gli antichi dicevano, che nulla secca più presto che le lagrime. Ma il troppo

piangere non è nulla, l'effetto più pernicioso è quello che la sensibilità sia spinta fuori del reale, dentro i confini della cupezza e della pazzia. Questa è una vera disgrazia moderna. La poesia e la musica che debbono mettere le passioni in equilibrio colla ragione sono fatte servire a suscitar convulsioni da ossessi, a nodrir sentimenti da mentecatti. E così il patetico invece di *purgare* gli affetti, gli avvelena e tende a creare una società di malinconici, di smaniosi, di arrabbiati. Misura, misura, signori poeti e maestri. Non abbiam bisogno noi uomini del secolo XIX, noi disingannati di tante utopie, non abbiam bisogno, dico, di cotesto *sensibilismo* atrabiliare. Affetti robusti, energici, puri, giusti, diretti al pubblico e privato bene; movimento di vero amore ed amicizia, di patriotismo, di filantropia; di questi abbisogniamo noi.

E poi abbisogniamo ancora d'un'altra cosa, ed è questa. Niun crederà, che tutto il male de' teatri venga dal poeta, dal maestro, dal decoratore, o dall'impresario, tanto meno da una mediocre orchestra, dalla cattiva scelta delle voci. No, tutto il male non viene di qui. Gli antichi insegnavano che l'oratore debbe essere uom dabbene, e poi aggiugnevano: Se vuoi che io pianga, piangi tu prima. Ora gli oratori antichi e gli attori moderni debbono essere nello stesso caso. I ministri della poesia cantata posti là su quel palco per risvegliare in noi bei sentimenti come stanno essi di salute? Bella voce, bel garbo, bella azione, bella persona; tutto è bello in essi; ma io vorrei che la platea fosse anche persuasa che siffatte persone hanno una bell'anima, un bel cuore, bei costumi, che sono gente educata almeno dall'arte che professa. Che le più pure ed oneste commozioni risvegliate in noi dalla musica e poesia ci debbano venire, in un secolo di progresso, per il mezzo di rappresentanti scostumati è cosa indegna. E che gli uomini del miglioramento sociale applaudano ed impazziscano per chi dalla scena funestando un piacere innocente per sè mette un ostacolo al meglio, è cosa per lo meno assurda. O quanto più soave ed efficace ne sarebbe la musica se ci venisse amministrata da onesti interpreti delle vergini muse! Chi non sentì questa soavità ed efficacia nelle innocenti rappresentazioni della famiglia *Vianesi* e nei puri concerti delle sorelle *Milanollo*, non intese ciò che possa sull'animo l'arte del cantare e del suonare. Erano genii, od angioletti discesi dalle pure regioni del cielo per dire a noi mortali assordati dalle orchestre, ristucchi di cantilene insignificanti e triviali: ecco la musica che armonizza col cuore umano, che lo molce, lo tocca, lo scuote, lo purifica, lo sublima, lo inebbria di purissimo diletto. Maestri ed attori sappiate approfittare dell'apparizione di questi spiriti, essi non vengono sì sovente a visitarci.... Deh imparate da questi bambini a migliorarci coll'arte vostra. *Prof. B-i.*

BIOGRAFIA

PERGOLESI GIAMBATTISTA

(Continuazione e fine, vedi i N. 43 e 44)

Altre ottime produzioni diè fuori il Pergolesi mettendo in musica due volte la *Salve Regina*, la prima in *a-la-mi-re terza minore*, e la seconda in *ce-sol-fa-ut terza minore*, che possono stare a fronte dello *Stabat Mater*, e che dovrebbero servir di modello a tutti gli odierni compositori di musica per far loro conoscere qual esser debba lo stile da imitarsi per le sacre preci, senza usare, a scorno del buon senso, quella musica che si può solo tollerar nel teatro. Alcuni biografi, copiandosi l'un l'altro, han detto che il Pergolesi fosse morto di veleno propinatogli da' suoi emoli, la qual cosa è del tutto falsa, poichè venne amato e tenuto in pregio da tutti i maestri di musica suoi contemporenei, e specialmente dal Feo (1).

Ad un tal uomo veramente impareggiabile non son mancati dei critici, che cercando il nodo nel giunco han tentato di oscurar la sua fama. Nella *Biografia Universale antica e moderna* (*Venezia* 1818, vol. 43) l'estensore dell'articolo Pergolesi, il signor de Sevelinges, rapportando le parole di Gretry (*Saggi sulla musica, tom. 1, pag.* 424), dopo di aver molto lodato il nostro autore, parlando dello *Stabat*, dice, *che unisce in sè tutto ciò che dee caratterizzare la musica di chiesa nel genere patetico;* e poi soggiunge, *che la scena è soverchiamente lunga, e si scorge che Pergolesi malgrado i suoi sforzi non potè per anco trovare bastanti colori per variare il suo quadro senza uscire dal vero. Volle esprimer sempre al naturale parecchie strofe, che hanno tra loro troppa analogia.* Dalle quali parole, che molto malamente fra di esse combinano, si scorge che l'autore scriveva su l'altrui relazione, e che o non aveva giammai udito lo *Stabat*, o almeno in tempo che era da altri e noiosi pensieri distratto. E con mio dispiacere deggio ancor dire che il celebre P. Martini, esimio conoscitore della musica antica e moderna, non so con quanto discernimento parlando dello *Stabat* del Pergolesi si lasciò dire, *che vi ravvisava alcuni motivi buffi, effetto di quella straordinaria inclinazione, che aveva quell'autore per un tal genere di musica.*

Anche il signor Chateubriand nell'opera che ha per titolo *Genio del Cristianesimo*, parlando nel tom. 2 dell'eccellenza del canto gregoriano, e quanto questo sia valevole ad elevar la mente verso del Creatore, entra a far parola del Pergolesi, e mostra poca parzialità verso del medesimo con dire, *ch'ei facendo meno sfoggio di tutte le ricchezze dell'arte sua avesse dovuto per l'opposto immaginare una semplice cantilena da ripetersi in ciascuna strofa.* Se ciò il nostro filarmonico avesse fatto avrebbe dato alla composizione dello *Stabat* il carattere della così detta in francese *Romance*, carattere al certo poco al soggetto conveniente, e che a preferenza di qualunque altro vien tanto tenuto in pregio dal francese autore e da lui creduto l'apice della composizione. Potea forse così sperare il Pergolesi di produrre un effetto maggiore di quel che ha prodotto facendo uso di cantilene variate, ma che nella variazione conservano tutta la bella tinta di un religioso dolore? Nel complesso delle diverse strofe si scorgono sempre le lagrime versate nel colmo del dolore dalla Vergine, e chi le ascolta lagrimando di pietà sente eccitarsi la brama ardente di dividere con lei gli amari affanni del materno suo cuore. La bella varietà ancora dall'autore accoppiata allo sfoggio dell'arte non mai abbastanza commendato nella prima *fuga*, non fa sentirne a chi l'ode la lunghezza, la quale fino alla noja si sentirebbe, se si ripetesse ciascuna strofa con l'istessa musica per quanto bella ed armoniosa avesse potuto nascere dall'animata fantasia del Pergolesi. Ma cotali mal ragionate critiche, che han potuto mai togliere alla rinomanza di questo illustre autore? Il suo *Stabat* vien ripetuto ed ammirato con sommo compiacimento; nè ha saputo superarlo altro valente compositor di musica; concedendo alla composizione medesima con unanime consenso quel primato, che per la somma arte e pel gusto a tutta ragione si ha l'autor meritato.

Ma se i mentovati scrittori hanno adoperato di rinvenir difetti nelle produzioni di musica del Pergolesi, non vi son mancati altri, ed anche qualche oltramontano, che ne han fatti gli elogi dovuti. L'inesorabil Rousseau nella lettera sopra la musica francese ha detto, *che Pergolesi fu tra i primi che abbia fatto della musica, ciò che i maestri anteriori non avevano eseguito, essendo l'antica pochissimo melodica, troppo artificiosa, e ripiena di contrappunto.* Marmontel nella sua poetica francese disse, che la *Serva padrona con la musica del Pergolesi servì di scuola ai Francesi in questo genere; e ch'essi non sapevano che la commedia può essere avvivata dalla musica, prima che gl'Italiani loro lo avessero insegnato nella Serva padrona.* D'Alembert non poteva lodar meglio il nostro compositore, dicendo nella *Dissertazione della libertà della musica*, che *Pergolesi, rapito troppo presto a danno del progresso, di quest'arte, è stato il Raffaele della musica italiana; avendole dato uno stile vero, nobile e semplice, da cui i maestri della sua nazione si vanno allontanando.*

Fu il Pergolesi di aspetto gioviale e dimesso ed al riso inchinevole anzi che no. Era difettoso in una gamba per qualche disgrazia forse avvenutagli nella prima età sua. Dotato di non infinto spirito religioso, si diportò nel conservatorio con somma costumatezza e modestia, non mai associandosi con giovani suoi compagni che non fossero adorni di retti costumi. Frequentava la chiesa de' PP. dell'Oratorio che stava di rincontro al suo liceo, ove portavasi per eseguire le sonate di organo che secondo la regola del fondatore S. Filippo Neri frappor si dovevano fra l'uno e l'altro sermone. Ma una delle maggiori lodi la meritò per aver sempre di sè bassamente opinato, non mai invanendosi dei tanti encomi ch'essendo ancor giovane gli venivan profferti, specialmente dai vecchi maestri dell'arte armonica; facendo col fatto vedere non esser sempre vero ciò che il grave politico istorico pronunciò (Tac. *Annal.* IV) *che gli animi non fermi de' giovanetti riscuotendo onori immaturi, spesso si levano a superbia.* Con rassegnazione accettò l'immatura morte, da ferma fiducia avvalorato di cominciare una vita migliore (1). Napoli, 1831.

MARCHESE DI VILLAROSA.

(1) Angelo Mazza cadde nel medesimo errore componendo su questo soggetto il sonetto:

Musico spirto innanzi tempo al sole.

(1) Del Pergolesi esistono in Napoli le seguenti opere musicali:

Nell'Archivio di S. Pietro a Majella.

1. *Adriano in Siria*, dramma, atti 3.
2. *La Contadina astuta*, intermezzi, atti 2.
3. *Flaminio*, dramma, atti 3.
4. . . . . .
5. *Il S. Guglielmo*, oratorio sacro, atti 3.
6. *L'Olimpiade*, dramma, atti 3.
7. *Il Prigionier superbo*, dramma, atti 3.
8. *La Sallustia*, dramma, atti 3.
9. *La Serva padrona*, intermezzi, atti 2.
10. *Concerto di violino.*
11. *Messa a due cori.*
12. *Salve Regina*, a voce di soprano.
13. Aria: *Nacqui agli affanni in seno.*
14. *Lo Stabat Mater.*
15. *Miserere*, a quattro voci.
16. *Salmo Confitebor*, a cinque voci.
17. *Motteto.*
18. *Antifona* (originale).
19. *Messa*, a due voci con istromenti.
20. *Salve Regina*, a voce di soprano.
21. *Tuoni ecclesiastici*, co' loro versetti.

Nell'archivio de' PP. dell'Oratorio.

1. *Messa*, a più voci in *de-la-sol-re* terza maggiore.
2. *Partitura di un Oratorio sacro*, per la nascita del Redentore.

Presso l'autore di quest'articolo.

Le due *Salve Regina* di sopra nominate.

Presso il maestro di musica Gennaro Parisi.

Il salmo *Laudate* a 3 voci con violini, viole e bassi.
Il salmo *Dixit* in *de-la-sol-re* a due cori con violini, viole, oboe, trombe e bassi.

Presso il copista di musica Francesco Campagnone.

Quattro *Cantate* ad una voce.
La prima in *be-fa* col pianoforte solo.
La seconda in *ef-fa-ut*, violini e viole.
La terza in *E-la-fa* violini e viole.
La quarta il recitativo in *ef-fa-ut*, l'aria in *e-la-fa.*

In Inghilterra presso lord Northampton.

1. Una *Messa* a 10 voci.
2. Un *Dixit* a 10 voci.
3. Un *Confitebor* a 4 voci in canto fermo.
4. Sei *Cantate* stampate, 3 con violini, viola, e basso, e 3 con accompagnamento di piano forte. Nella casa del signor principe di Avellino esistevano molte composizioni del Pergolesi, che furono involate. Il signor Domenico Corigliano dei Marchesi di Rignano possedeva lo *Stabat* scritto di propria mano dell'autore, ed io ne ho fatto incidere il *facsimile* nella mia *Lettera Biografica intorno alla patria e alla vita di G. B. Pergolesi.* *Marchese di Villarosa*

CARTEGGIO

Parigi . . . Novembre 1843

Decisamente l'*Opéra-comique* è un teatro abile e fortunato; la sua cronaca da qualche mese in poi non presenta che una serie di novità e di successi; ad opere nuove piene d'interesse succedono riproduzioni non meno interessanti, che mantengono viva la curiosità, e che fanno del secondo teatro lirico francese un vero teatro di moda. Nell'ultima mia vi ho parlato del grande favore con cui fu accolta la *Mina* del signor Thomas; ebbene! la mia penna non è del tutto asciugata, che già debbo intrattenervi della ripresa d'un'opera antica, che fu accolta dal pubblico parigino con un favore dichiarato. Si tratta del *Disertore* di Monsigny.

Questo spartito fu composto e rappresentato al teatro della *Comédie italienne*, nel 1769, e dall'epoca della sua nascita in poi ha fatto il giro di tutta la Francia. La sorte felice di questo lavoro era meritata; Monsigny e Sedaine, che ha fatto il libretto, sfoggiarono nel *Disertore* tutto ciò che v'era in essi di spirito di sensibilità. Il *Disertore* è un vero modello d'opera comica; ricco delle melodie più graziose, pieno talora di originalità, di brio e di gaiezza, questo spartito alterna le sue tinte vivaci e brillanti, le sue ispirazioni gentilmente scherzose, con altre tinte che ispirano la melanconia, la tristezza e la passione, con altre ispirazioni dalle quali trapela il dolore, la mestizia, la tenerezza. Non potete credere quanto questa ricchezza e varietà di colorito giovi a mantener viva l'attenzione, col produrre ch'essa fa delle impressioni sempre nuove ed imprevedute. Ciò che mancava per altro a Monsigny era la scienza armonica; la sua opera è sotto questo rapporto d'un'incredibile debolezza. Questo inconveniente fu tolto grazie al concorso di Adam, che ha mutato nell'orchestra tutto ciò che vi poteva essere di troppo vuoto o di eccessivamente monotono, offrendo così un'istrumentazione elegante, completa ed in armonia colle risorse e cogli effetti della scienza moderna. Adam adempì alla sua tremenda incombenza con gusto, con ispirito, e con una rara coscienza; io non saprei qual altro maestro si sarebbe cavato dal difficile e delicato impegno coll'eguale abilità e coll'eguale successo. Il *Disertore* è divenuto così un'opera, che conservando le immense bellezze originali, si trova d'altra parte meglio appropriata ai gusti ed alle esigenze del pubblico de' nostri giorni.

L'esecuzione di questo spartito merita molti elogi, ed io potrei citarvi i nomi di tutti gli artisti che vi presero parte, se dovessi presentarvi l'elenco di coloro che meritarono d'essere applauditi.

Al Teatro Italiano la *Semiramide* tenne dietro al *Belisario*; fu il successo più debole dell'appena incominciata stagione. La messa in iscena ne è realmente indecente; ed urta orribilmente collo spettacolo di lusso e di buon gusto offerto dal brillante pubblico della sala *Ventadour*. Fornasari che continuava in quest'opera i suoi *débuts*, si cavò assai bene d'impegno, ma non ci permise d'obbliare l'agilità rapida, viva, sicura di Tamburini. La Grisi è splendida nella parte di protagonista... ma d'uno splendore meno abbagliante di quello che la circondava l'anno e gli anni scorsi... Madamigella Brambilla sarebbe superba se la sua voce corrispondesse alla purezza del suo metodo.... ma sventuratamente la cosa non va così. I cori cantarono in un modo perfettamente detestabile. Da questo complesso è facile pronosticare che la *Semiramide*, la più bella, la più sublime fra tutte le musiche possibili, non avra che i secondi, i terzi, od i quarti onori della stagione. Non c'è che dire, i grandi artisti si moltiplicano da tutte le parti, le celebrità piovono a scroscii ad ogni momento, il teatro diventa un Olimpo troppo stretto per questi Dei musicali che si propagano con una fecondità meravigliosa, ma frammezzo a questa benedetta e santa abbondanza di creature straordinarie, eccezionali, noi abbiamo il dolore di dover esclamare - i cantanti se ne vanno! - e ciò quando siamo abbastanza di buon umore per non gridare - i cantanti sono andati! - O grande o bella musica d'un giorno, chi ti può ora interpretare, chi ti farà sgorgare da queste ugole affaticate dall'uno e fatte inabili dall'ignoranza? Oh! io vedo bene tutto intorno degli artisti sublimi, che hanno un orgoglio intollerabile, delle pretese essenzialmente ridicole, un'aria fiera che dinota una profonda convinzione dei proprii meriti, ma se io dicessi ad uno di costoro - cantatemi, vi prego, un po' di Rossini - io ne avrei per risposta le risa degli amabili signori, che mormorerebbero con tuono di sprezzo - è musica vecchia, non vale la pena d'occuparsene - ed a queste risa si unirebbero alla fine le mie, perchè davvero bisogna ridere persino di sè stesso, quando si ha avuto il coraggio di domandare alle cornacchie il canto del cigno.

E con quest'ultima metafora poetica permette.emi di chiudere la lettera e di dirmi

Vostro affezionatissimo

VARIETÀ

Altri cenni sulle due sorelle MILANOLLO

Con buona pace della classe beata e trionfante dei signori virtuosi cantanti, non esce dal vero chi afferma che messa imparzialmente a confronto della classe de' virtuosi istrumentisti, e prese le cose in generale, quest'ultima supera di molto la prima, non solo nella vera dottrina musicale fondata sull'intimo studio delle difficoltà molteplici dell'arte, ma anche nella squisitezza e profondità del sentimento estetico dell'arte stessa. Mettete, per esempio, ad un esame di confronto, non dirò gli infimi, ma i distinti suonatori dell'orchestra di un'opera e i cantanti di quell'opera stessa, e vedrete quanto di gran lunga i primi superino questi nel complesso delle cognizioni tecniche, nell'intelligenza, nella varietà e solidità del saper musicale. Quante volte vediamo in teatro certe eroine ed eroi in chiave di soprano o di tenore esser oggetto del clamoroso entusiasmo del pubblico, i quali, se avessero a ricever la lezione dall'oscuro professore di clarinetto o di flauto, farebbero la meschina figura! Quante volte quella prima donna o quel primo basso cantante si offrono baldanzosi sulla scena a cantare le più difficili parti de' più acclamati spartiti; e se un modesto maestrino di violoncello o di pianoforte avesse a ripassar loro quelle parti col foglietto alla mano troverebbe di compatirli, perchè non sanno dar ragione nè del valor delle note o della misura, nè della natura dei passaggi, nè dell'importanza degli accordi, e avrebbe a persuadersi che tutta la loro scienza musica consiste nel possedere una discreta orecchia, una felice ritentiva, e una temerità senza pari?

Vogliamo di grazia essere giusti e sinceri, e convenire che se avviene che in una cavatina, o in un pezzo qualunque sia di drammatico concetto o di bravura, il motivo principale o la cabaletta, sia proposta da qualche stromento dell'orchestra, ben raro è ch'ei non la eseguisca con molta maggior precisione, garbo e giustezza di espressione che non il cantante pel quale quel motivo o quella cabaletta furono espressamente ideati dal maestro. Non parliamo dei passi cromatici, perchè al di d'oggi i nostri signori cantanti, se appena appena si fanno compatire nel genere com'ei dicono *spianato* (che in sostanza è il genere più comodo per la mediocrità) guai quando toccano al genere *cromatico!* E in questo è appunto ove i virtuosi stromentisti, o suonatori, come volgarmente son detti, superano immensamente i virtuosi cantanti; anzi, si può dire che il più modesto suonatore eseguirà la più complicata variazione d'un tema colla facilità quasi medesima con cui un cantante arriva ad eseguire il tema stesso dato che questo sia solo un pochino infiorato di eleganze cromatiche (1).

Cotali pensieri mi passavano per la mente la sera di lunedì scorso mentre udivo quel caro angioletto d'una Teresina Milanollo eseguire la fantasia della *Muta di Portici*, e l'altra sui pensieri di Bellini. In verità, dicevo tra me e me, gli è un gran pezzo che frequento il teatro della Scala, le cui scene si vantano d'aver dato ricetto a tante e a tante esimie celebrità gutturali; ma quando mi venne mai udito svolgere i più soavi artifizi dell'adagio con tanta precisione d'intonazione, con tanta finezza d'accento, con tanta verità e misura d'espressione, quanta ne mise quella sublime fanciulletta nei due pezzi or accennati? La mia memoria mi ricordò tre soli nomi al cospetto de quali feci un segno rispettoso del capo: i nomi della Pasta, della Malibran, e di Rubini: ma se ne togli queste tre sommità, quali altri virtuosi vocali maschi o femmine, apparsi da un pezzo sulle tavole del nostro gran palco scenico, ne diedero ad udire le vere meraviglie del canto con maggior arte e con più squisito sentimento di quanto fece la Teresina col suo modesto violino? Quale cantante, mostrò di sentire più addentro di lei il carattere dello stile patetico di Bellini, e la commovente soavità della sua frase cantabile, e il dolcissimo svolgersi di quelle sue sì care modulazioni, sempre suffuse di una tinta di passione che mai non degenera in caricatura o esagerazione di sentimento? E caricatura o esagerazione di sentimento è l'ordinario scoglio al quale urtano que pochi cantanti che pur si pretendono di aver capito e di saper far capire l'indole della musica belliniana, in ispecie l'*adagio!* Ma non così la giovinetta Milanollo, la quale con quell'angelico suo arco scorre leggerissima su tutti gli sviluppi del discorso melodico senza che mai il colorito, l'accento, l'espressione pecchino o per difetto o per eccesso, ma sempre mantenendosi a quella giusta misura che produce il più puro diletto e la commozione più spontanea. Ora, che dopo tanto tempo dacchè ad ogni breve inter-

(1) *Non si obbietti a ciò, col dire che il suonatore, qualunque stromento adoperi, gli sarà esso molto meno indocile di quanto suol essere la gola al cantante; poichè a ciò rispondiamo che il fatto pare mostrare il contrario; mentre sono ben molti coloro che senza saper nulla di musica e senza aver fatto esercizi scolastici di sorta, per solo istinto naturale sanno eseguir colla gola de' passi di canto anche complicati; laddove è di gran lunga più raro che si trovi chi faccia lo stesso con un violino, con un flauto, con un oboe, od altro stromento anche di meno difficile maneggio.*

vallo di mesi sentiamo eseguirsi con tanta pomposa pretensione la musica sovranamente drammatica di Bellini, abbia proprio a toccare a una fanciulla concertista di violino, della sola età di quattordici anni, il farcene gustare il vero carattere nel più fino modo cui giugner possa l'arte, gli è quanto a mio giudizio formar deve l'elogio maggiore e più pregiato cui può pretendere la Milanollo maggiore.

E tutto sia detto di lei solamente per riguardo al diritto che la sua somma perizia sul violino le conferisce di gareggiare coi signori così detti virtuosi drammatici nella vera arte del canto; poichè se avessi ad enumerare le doti che la fanno di gran tratto superiore agli altri migliori violinisti, e la pongono già a quest'ora a lato ai tre o quattro sommi che si conoscono nel mondo musicale, dovrei stendere una lista ben lunga. Mi limiterò quindi ad accennare in lei alcune qualità che molto di rado si hanno a lodare anche ne' migliori concertisti, e voglio dire: una rara sobrietà nell'uso dei *mezzi di sorpresa*, di quei mezzi che la malizia e la ciarlataneria adoperano ad abbarbagliare il pubblico, ma non appagano i veri buon gustai; una tale quiete e nobiltà di contegno e semplicità di atti nell'eseguire le più astruse difficoltà da far credere ai non intelligenti che quei passi arduissimi siano di agevole meccanismo; una squisita maestria nel maneggio, o come dice Mayseder, nell'*economia dell' arco*, che sale e discende sulle corde con sì giusta misura di movimento che l'intera lunghezza delle arcate fornisca al maggior numero possibile di battute senza correre il rischio dei cattivi effetti che suol spesso produrre il distacco dal movimento ascendente all'altro opposto discendente; una finezza unica nel rotondare i periodi, e nel precisare la finizione o cadenza delle frasi, arte data a pochi, e che tra i cantanti il Rubini possiede eminentemente, e gli vale in gran parte quell'immenso diletto che suol produrre il suo canto, e giova a rendere sì chiaro, sì puro, sì netto lo stile della Teresa Milanollo.

Io conchiuderò questo breve cenno coll'osservare che se in esso ebbi specialmente di mira la maggiore delle due sorelle Milanollo, ciò non vuol dire che non istimi assaissimo anche il talento precoce della più piccola. Ma laddove la prima manifesta già una stupenda potenza di sentimento artistico, quest'altra, per la tenera sua età, non potè finora far palese che una mirabile disposizione a trionfare delle più temute difficoltà tecniche. A provare il forte ingegno e la perizia consumata della Teresa, anche senza udirla, basterebbe udire la Maria, eppoi sapere ch'ella è allieva della più provetta sua sorella. La Teresa sarebbe ad ammirare anche se avesse tre volte tanto gli anni che ora ha; la Maria è incantevole in parte anche pel suo visino d'angioletto, per la sua grazia infantile, e per le piccole sue dita (1).

Ba.....

(1) *Questa sera le udiremo in un' ultima Accademia alla Scala: siamo certi di un' ovazione meritata.*

NOTIZIE MUSICALI DIVERSE

— *Siamo ben lieti di poter far parte d'una notizia ai dilettanti ed amatori della musica, dei quali ha sì gran copia la nostra Milano. Il nostro egregio professore di Clarinetto sig. Ernesto Cavallini darà all' I. R. Teatro alla Scala nel giorno 3 del prossimo dicembre un' Accademia, nella quale suonerà tre pezzi nuovi per Clarinetto solo con accompagnamento di Orchestra da lui composti. Si eseguiranno inoltre tre nuove Sinfonie, fra le quali la gran Sinfonia* (1) *del maestro Mercadante sopra motivi dello* **STABAT MATER** *di* **ROSSINI.**

(1) *Di proprietà de.l' Editore Giovanni Ricordi.*

— Monaco. Nella grande Accademia graziosamente proposta e data da Liszt a benefizio de' Bavaresi in Grecia alla quale accorsero più di 3000 spettatori, si produsse anche Alfredo Piatti distintissimo concertista di violoncello, di cui l'I. R. Conservatorio di Milano deve andar fastoso. Dopo che il Titano del pianoforte ebbe suscitato indescrivibile entusiasmo col magnifico suo Capriccio sulla *Sonnambula*, si presentò il modesto Piatti a suonare una espressiva e brillante fantasia sopra i temi dell'aria finale della *Lucia* di bella sua composizione. Da nessun applauso alla prima venne accolto, chè qui ei non era conosciuto. A poco a poco il pubblico prese interesse per gli spontanei e sicuri suoi modi, poi lo si applaudì, quindi ogni suo canto espresso con un sentire veramente italiano, e tutti i suoi azzardosi e complicati passi di bravura, ove è straordinario, vennero interrotti o susseguiti da generali acclamazioni, e dopo il pezzo lo si volle rivedere per ben tre volte; ed entrato nelle scene, Liszt gli corse incontro e lo baciò dimostrandogli colla maggior cordialità la piena sua soddisfazione, ed in seguito per tutto il tempo che si trattenne a Monaco gli prodigò le più lusinghiere ed amichevoli cortesie e lo impegnò a recarsi a Parigi dicendogli: *Andateci pure senza paura, voi sarete contento di Parigi, perchè i Parigini saranno contenti di voi; di più vi prometto di prender parte al primo vostro concerto.* Tali dimostrazioni oltre modo onorano tanto chi le ricevette quanto il sommo che si compiacque compartirle. Gloria ad entrambi. Anche il famoso Mentert, forse il più abile violoncellista della Germania, accordò al Piatti speciali suffragi (1). (*Da lettera*).

— 11 *Novembre*. La nuova Opera *Zaida*, poesia e musica del barone di Poissel, intendente della musica di Corte, fu data qui per la prima volta l'altro ieri con grande applauso. Il compositore, da tanto tempo noto vantaggiosamente per altri lavori musicali, fu in fine dell'opera chiamato sulla scena.

(*Gazz. Univ. d'Aug.*)

— Il cavaliere Beniezhy, ungherese, arrivò qui nel suo ritorno da Parigi a Vienna, e si propone di presentare due da lui inventati instrumenti musicali. Una *Arpa-chitarra*, chitarra migliorata e di maggior estensione, e l'*Eolipolica*, specie di violoncello a sei corde, trattabile come stromento a corda e come arpa. Sonato coll'arco supera di molto riguardo alla pienezza del tono il solito violoncello, e nell'arpeggio uguaglia affatto l'arpa. Siamo curiosi di sentire questi istrumenti in un locale maggiore.

(*Ivi*)

— Vienna. Per la gran festa musicale data il 5 novembre nell'I. R. Cavallerizza d'Inverno si eseguì la *Creazione* di Haydn, in presenza dell'intera augusta Corte, e di un numerosissimo pubblico, da più di 4000 individui, fra instrumentisti e vocalisti. L'esecuzione, in ogni riguardo eccellente, fu coronata del maggior successo. L'intera Corte, rimasta sino alla fine, venne accolta al suo apparire con un triplice evviva.

(*Gazz. teatr. di Vienna.*)

— Il giorno 9 novembre si eseguì per la seconda volta questo Oratorio parimente in presenza di un numerosissimo uditorio, e col maggior successo.

— Il rinomato concertista di violino Ernst, abbandonando Parigi, intraprese un viaggio pel Nord. Per ora si reca a Hannover, ove passerà qualche tempo nella sua qualità di regio maestro di concerto. Di là anderà per la via di Berlino e Königsberga a Pietroburgo.

— Nell'ultima sua annua generale Seduta l'Unione Olandese per promuovere l'arte musicale ha conferito il primo premio di un inno con coro doppio al sig. I. I. H. Verhulst dell'Aja. Nominò membri nuovi il detto sig. Verhulst ed i signori Schumann e Hiller a Lipsia.

— Il Re di Prussia conferì la gran medaglia d'onore per le arti e scienze al suo direttore di musica, Ottone Nicolai, attualmente maestro di Cappella al teatro di Corte dell'Opera a Vienna.

(*Gazz. Mus. Univ.*)

— Il rinomato virtuoso d'arpa Parish-Alvars, di ritorno dal suo viaggio artistico, è arrivato a Vienna.

— L'illustre cantante Ungher-Sabatier regalò la somma di mille zecchini agli incendiati di Stuhlweissenburg, sua città natia. (Così la *Gazzetta Musicale di Vienna* dell'11 corr.), per cui la Ungher, come lo dice il suo nome, sarebbe dell'Ungheria, e non già di Vienna come si credette finora.

— Pietroburgo 27 *ottobre*. — Jeri ebbe qui luogo la prima recita dell'Opera Italiana col *Pirata* di Bellini, che piacque assai. Rubini - Gualtiero, Tamburini - Ernesto, signora Pasini - Imogene, ne sono i rappresentanti principali. La prima donna vale poco. Si aspetta fra non molto la Schütz e la Schoberlechner, le quali però difficilmente canteranno nell'opera.

(*Ivi*)

— La signora Paolina Viardot è partita per Pietroburgo, ove è scritturata al Teatro Italiano pella stagione invernale.

— *La Parte del Diavolo*, d'Auber, venne applaudita a Lipsia ed a Francoforte.

— Il giovane Filtsch, questo brillante allievo del celebre Chopin, trovasi ora a Vienna, ove si farà udire il venturo mese in alcuni concerti.

— Si diede or ora ad una nuova contrada di Vienna il nome di *contrada Beethoven*.

— La società delle arti a Vienna, darà quest'anno, pel suo gran festival *le Stagioni* d'Haydn.

— Si annuncia assai anticipatamente un festival a Oxford pei diciassette, diciotto e diciannove giugno 1844. Il vice cancelliere dell'università ha promesso il suo patrocinio a questa solennità musicale.

— Il festival d'Edimburgo fece soggiacere i suoi appaltatori ad una perdita considerevole: gl'introiti rimasero, dicesi, mille lire sterline al dissotto delle spese.

PARIGI

NOTIZIE RECENTISSIME

Il *Don Sébastien*, nuova Opera francese di Donizetti data al *Grand' Opéra*, la sera del 13 corrente.

(*Da carteggio privato*)

« Il *Don Sébastien*, venne dato jeri il 13 corrente con grandissima riuscita. In ciascun atto si notarono bellezze di primo ordine, ma il migliore è il quart'atto, che nel tutto insieme mi sembra un vero capo lavoro. L'intera platea irruppe con entusiasmo per domandare la replica della scena principale, la quale fu ripetuta con generale e vivissima acclamazione. La Romanza di Duprez nel second'atto produsse grandissimo effetto; a me pare superiore a quella della *Favorita* che pure è ormai diventata popolare. La profezia di Barroilhet nel prim'atto, la Romanza nel terzo e la Barcarola nel quinto sono pezzi pieni di attrattive e di venustà. Tutti i duetti, e sono molti, mi pajono pregevoli per sceltezza e novità di motivi. La musica delle danze è ricca di splendide melodie; o mi sbaglio, o l'instrumentazione pareggia quella dei più grandi maestri della Scuola tedesca. Insomma io non credo peccare d'esagerazione col predire che il *Don Sébastien* deve trionfare su tutte le scene che gareggieranno nel procurarsene lo spartito. »

Fin qui il nostro corrispondente, alle cui calde manifestazioni di un entusiasmo non ancora sedato, desideriamo vivamente faccia eco il più riposato giudizio del giornalismo.

ERRATA-CORRIGE

Nell'articolo del maestro Manna intorno al *Dies-irae* del cavaliere Giorgetti, inserito nel N. 45 sono occorsi alcuni errori di stampa che ci affrettiamo di avvertire per la migliore intelligenza dello scritto.

Colonna	*Linea*	*Errata*	*Corrige*
2.ª	4.ª	antichi	archivi
4.ª	2.ª	moto	vuoto
»	70.ª	però	perciò
5.ª	30.ª	a più	e poi
6.ª	2.ª	a quello	o quello
»	6.ª	pessando	passando

GIOVANNI RICORDI
EDITORE-PROPRIETARIO.

(1) *Il Piatti ora tornò in patria e pel momento non ha alcun impegno.*

Dall' I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato
di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di GIOVANNI RICORDI
Contrada degli Omenoni N. 1720.

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

ANNO II. N. 48. DOMENICA 26 Novembre 1843.

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

• *La musique, par des inflexions vives, accentuées, et, pour ainsi dire, parlantes, exprime toutes les passions, peint tous les tableaux, rend tous les objets, soumet la nature entière à ses savantes imitations, et porte ainsi jusqu'au coeur de l'homme des sentiments propres à l'émouvoir.* •

J. J. Rousseau.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia classica musicale* è di effett. Aust. L. 12 per semestre, ed effett. Aust. L. 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — La spedizione dei pezzi di musica viene fatta mensilmente e franca di porto ai diversi corrispondenti dello Studio *Ricordi*, nel modo indicato nel Manifesto. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni N.° 1720; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ec. vorranno essere mandati franchi di porto.

SOMMARIO.

I. Esame dello stato attuale della Musica Drammatica in Italia. - II. La Musica guardata nei bisogni presenti. - III. Carteggio. - IV. Notizie Diverse. - I. R. Teatro alla Scala *L' Assedio di Brescia.*

ESAME
DELLO STATO ATTUALE
DELLA
MUSICA DRAMMATICA IN ITALIA

(*Vedi i N.* 19 *e* 27.)

La scuola di canto trovasi ora presso noi divisa in due sistemi, i quali, come per solito accade, hanno un lato buono, ed uno difettoso, e in un sol punto s'accordano (che è male comune), nel non istruire abbastanza il cantante nella scienza musicale, affinchè questa fecondi la scienza drammatica. E i difetti di scuola vengono ancora a dismisura ingranditi dall'opinione già accennata, e sempre più prevalente, che a riuscire cantante drammatico non occorrano tante cognizioni e così lungo studio, bastando certi naturali doni, di cui è troppo facile credersi forniti. Matta idea, deplorabile presunzione spesso fomentata da maestri ignoranti e poco onesti con immenso danno dell'arte, degli artisti e della società! Nè basterà mai a svellerla lo spettacolo lagrimevole dei moltissimi che, per aver dato retta alle avare adulazioni di cattivi istruttori, e chiuso l'orecchio agli avvertimenti dei pochi onesti e chiaro-veggenti, vivono nella miseria e peggio! Ma non si vuole vedere altro che le fortune immense raccolte da pochissimi, e quando taluno si è fitto in capo di battere la carriera teatrale, è inutile il dirgli che non può riuscire che ad essere mediocre. Il maestro sincero ed onesto è chiamato ignorante, perchè per una delle tante pazzie cui va soggetto l'umano cervello l'essere tacciato di inettitudine per la musica spiace a taluno più dell'essere creduto poco galantuomo. Quindi poi mentre le anticamere dei corrispondenti teatrali brulicano in ogni tempo di *virtuosi e virtuose*, i di cui vanti, accompagnati sempre da un modestissimo *non so per dire*, vel farebbero credere meraviglie nell'arte, a grande stento potete sentire un'opera ben eseguita anche nei teatri di primo cartello. Dio vi scampi dalle prove!... Poniamo fine alle digressioni, e ritorniamo alle scuole di canto.

I due accennati sistemi si possono distinguere coi predicati di antico e moderno, benchè il primo non sia più il medesimo col quale salirono ad altissima fama le scuole di canto dello scorso secolo, avendo non poco dimesso delle rigorose esigenze d'allora. I maestri, che al primo si attengono, pongono ogni studio nell'educare la voce per renderla agile e pronta a qualunque passo, a qualunque esigenza della composizione e del sentimento. La messa di voce, le volate ascendenti e discendenti, il trillo, il gruppetto, e mille altri esercizii formano uno studio principalissimo cui tengono dietro i solfeggi e vocalizzi. E fin qui è ottima scuola non potendo un cantante interpretare giustamente una composizione qualunque, ed eseguirla a dovere se il suo organo non è educato ed obbediente. Di solito però, avendo per massima che canta bene chi vocalizza bene, si trascura di far cantare colle parole; e considerando la soavità siccome qualità principalissima del canto, nè alcun conto facendo delle esigenze della musica moderna, si reprimono soverchiamente le voci.

Le conseguenze ordinarie di questa pratica sono: 1.° che l'alunno apprende ad apprezzare maggiormente ciò che è solo una qualità accessoria, l'agilità; epperò facilmente tende a sovraccaricare il canto di varii ornamenti. 2.° Che quello il quale canterà egregiamente il più difficile solfeggio, nulla ommettendo o quanto alla precisione degli accenti, o al perfetto fraseggiare, non sa poi articolare con chiarezza, non conosce l'accento della parola: e non sa accordarlo coll'accento musicale. 3.° Che si abitua a tener poco conto del significato delle parole le quali gli sono per lo più di peso inopportuno, perchè squilibrandosi nell'articolarle, l'economia del fiato, più non sa respirare a tempo. 4.° E finalmente abituandosi l'allievo a non emettere un volume di voce maggiore di quello gli abbisogna per cantare in camera col solo pianoforte, quando poi passa a cantare coll'orchestra, in più vasto locale, trovasi sbalestrato fuori delle norme ricevute. In questo caso, se il continuo reprimersi non ha diminuito realmente il volume della voce, per l'ordinario si sforza soverchiamente per superare il fragore dell'orchestra, e supplire all'affievolimento più apparente che reale prodotto dalla distanza delle pareti.

La scuola moderna per l'opposto trascura troppo di rendere la voce flessibile, di moderarne e migliorarne il timbro. Trascura ancora più il solfeggio, e secondando di soverchio il natural desiderio dei principianti di cantare i pezzi più applauditi delle opere in voga senza i necessari studi preliminari, fa sì che questi montino troppo presto in superbia per aver imitato scimiottticamente il tale o la tale celebre cantante. Non è raro lo scontrarsi in taluno di questi aspiranti alle glorie teatrali, il quale per avere bene o male appreso, toccando i suoni sul cembalo di cui appena conosce i tasti, alcune arie (più spesso le sole cappellette) credesi all'apice della scienza, alla vigilia di un gran successo. Voi lo sentirete vantare come cosa propria il genio che crea gli artisti, e disprezzare chi predica la necessità dello studio, senza essere ad un quarto di quanto ne occorrerebbe per divenire appena mediocre, senza saper attaccare con sicurezza un salto di quarta o di quinta. Sentirete questi saputelli vantar sempre il canto spianato, non già perchè sappiano realmente portare la voce, e moderarla colla finitezza che un tal canto richiede; ma in verità perchè non saprebbero eseguire con garbo un gruppetto, una volata avendo l'organo vocale non domato dallo studio, e di più indurito dal continuo gridare e sforzarsi di arrivare agli estremi acuti. E questa è appunto la pecca più grave della moderna scuola; la quale per disavventura è appunto la più ricca di maestri e di alunni.

Conviene fare notevoli eccezioni a favore dei conservatorii, nei quali buoni maestri seguendo buoni metodi si oppongono alla traviata corrente: se non che lo scarso numero di veramente buoni cantanti prodotti da queste scuole, sebbene vi si possano rifiutare tutti i dotati di scarsi doni naturali, fa sospettare che ivi pure siavi del guasto.

Non vi sono adunque più buoni cantanti in Italia? Non vi è dunque più perfetta scuola?

Questa terra, culla prediletta delle arti, e specialmente del canto, può ben essere decaduta dall'antico splendore; ma non ha per anco tutto perduto, e conserva tuttora il primato sulle nazioni rivali in questa come in altre nobilissime arti. Scarso è il numero dei cantanti drammatici, i quali abbiano perfezionato con uno studio assiduo e ben inteso le doti naturali: pure ve ne sono, e per essi l'Italia ha vanto. Più scarso è il numero dei buoni maestri capaci di istruire i loro alunni in modo che si sviluppino in essi le naturali disposizioni, e l'arte supplisca ove fu natura avara.

Abbiamo notato i difetti più comuni delle scuole vigenti; non sarà inutile il dire quale debba essere una scuola di canto per

meritare il titolo di perfetta, e quali siano i doveri del buon maestro.

E incominciando da questi ne sembra incumbergli prima di tutto l'obbligo di ben studiare il grado di attitudine del suo alunno, e prima di promettere felice riuscita, esaminare ben attentamente se vi abbia vero fondamento a sperare. Questo è debito di onest'uomo, e chi vi manca si fa reo dei mali che inevitabilmente tengono dietro ad una vocazione sbagliata (1).

Conosciuta a non dubbie prove la capacità dello scolare, il buon maestro debbe attendere a educarlo all'arte secondando, non violentando, la natura. Chi ha voce di basso non costringa a diventar baritono, chi ha voce di baritono non si ostini a rendere tenore. Ma prima di tutto si adoperi ad istruirlo nei principii musicali e a renderlo franco nel leggere, non istancandosi di insistere nel solfeggio. Questa massima è la più trascurata per l'opinione erronea che il cantante drammatico, dovendo eseguire a memoria, è inutile ch'ei sappia leggere a prima vista. Il vero però si è che il cantante esperto ha sempre pronto un ripiego, e apprendendo la propria parte con facilità gli rimane il tempo di studiarne l'indole e il partito di cui è suscettibile, mentre l'inesperto giunge appena in tempo a saperne le note materialmente (2).

Una pratica dannosa, e ciò nullameno generalissima, è quella di ajutarsi col pianoforte per attaccare i suoni. L'esperienza dimostra che con tal mezzo l'alunno non attende abbastanza ad imprimere nella mente l'effetto dei diversi intervalli, e apprende più difficilmente a intonarli. Conoscere il pianoforte è certo utilissima cosa pel cantante; più utile il sapersi ben accompagnare e conoscere a fondo l'armonia; ma questo studio si deve fare a parte, e verrà reso più facile se lo precederà quello del solfeggio mentale.

Appreso questo si deve attendere a domare la voce con tutti quegli esercizii che possono migliorarne il timbro, dare estensione al fiato, e renderla agile quanto lo permette natura. Nel quale studio quando siasi passabilmente innoltrato, si incominci pure a cantare con parole qualche pezzo scelto dal prudente maestro, e si ripeta quanto basta ad eseguirlo colla maggior finitezza.

(*Sarà continuato*)

M.° Raimondo Boucheron.

(1) Anche il medico vuol essere consultato per accertarsi che il temperamento e la complessione dello scolare siano tali da potergli permettere l'esercizio del canto. Così praticavasi anticamente nei conservatorii.

(2) I cantanti che non san leggere sono poi continuamente costretti a farsi passare la parte dal maestro: buon per essi se possono sempre esimersi dal pagarne le spesso cattive lezioni!

LA MUSICA

GUARDATA NEI BISOGNI PRESENTI

Articolo VI.

(*Vedi i fogli di questa* Gazzetta *N.* 32, 35, 39, 42 *e* 47).

Questo articolo sarà un appendice dell'antecedente: perchè dovendo io toccare del *Diletto*, che il dramma debbe agli animi recare, non dimenticherò que' giocondi affetti che risvegliati in noi dalla musica e poesia formano appunto la parte sostanziale del piacere. Guai se il teatro lirico non dilettasse, dico cogli elementi drammatici, non con quelle altre circostanze che rendono amabile il teatro. Ma questo diletto va coordinato al maggior nostro vantaggio, che è quanto dire a nostri bisogni. Pur troppo fuori dei recinti teatrali abbiamo faccende private e pubbliche che ci occupano seriamente: il positivo, l'aritmetica, il traffico, le scienze economiche, il vapore, e mille altre novità moderne. Perciò in teatro abbiam bisogno di sollievo, e dirò anche d'allegria. Ma chi è tra' poeti, e maestri che conosca bene questa commozione, che sappia stuzzicare questa corda? Mi si risponderà: Gli autori delle Opere buffe. Bene. Dunque andiamo a rallegrarci all'Opera buffa; ma dopo che il *sentimento* s'intruse in questi drammi comici, non possiamo più ridere con quel gusto con che ridevano gli avi nostri. Il *sentimento* è una faccenda seria, come una di quelle poc'anzi nominate; è un elemento di necessità per divertire con sussiego, per alleviare con gravità, per mettere un ostacolo a quelle piacevoli convulsioni della bocca, che chiamansi riso. Il sentimento eccita lo spasimo, movimento interno semi-giocondo, o semi-melanconico, che non si annunzia esteriormente che con qualche artifiziosa smorfia, increspamento di baffi, o torcimento di collo.

Vi hanno però opere buffe senza sentimento, e di queste non parleremo. Altre ve n'ha che intente a divertire non seppero in tutto, od in parte conservarsi monde dal lezzo delle cronache scandalose, dal dizionario de' bisticci, logogrifi, allusioni oscene, abbastanza note per un certo cinismo insultante. Questi libretti mezzo sentimentali, e mezzo disonesti fecero il giro dell'Europa, ed avvertirono gli statisti a qual grado sia la moralità europea nel secolo del miglioramento e della perfezione. Da ciò bisogna dedurre che il primo requisito del diletto arrecato dagli spettacoli musicali vuol essere l'onestà. Il ridicolo debbe nascere da una deformità come opinavano gli antichi, ed i drammatici dovrebbero ciò sapere più d'ogni altro; perchè quando la musica è contraria al senso delle parole, od alla situazione scenica, non hanno essi tosto un esempio di deformità e perciò di ridicolo? Badino dunque a questi ridevoli accidenti, e ne facciano lor pro. Ma queste deformità non vogliono essere nè dolorose, nè nocevoli: perchè in luogo del riso e della giocondità proveremmo sentimenti contrarj all'umanità, alla virtù. Così p. e. i vizj non sono ridicoli nel loro stretto significato; ma possono dar materia da ridere quando appariscono sotto la forma di quelle imperfezioni che la società perdona con molto suo piacere. Insomma se possiamo divertirci senza offendere l'onestà e la morale, senza ridere di certe istituzioni sociali che formano l'ordinario intreccio de' drammi, dobbiamo anche lusingarci di qualche futuro miglioramento.

Lascierò ora il comico per tornare al serio. Alcuni male intendono il diletto che ridonda dai melodrammi, volendo essi che per eccitarlo si richieda una poesia facile, una musica leggiera. La dottrina in teatro, secondo essi, non genera piacere, come se l'imparare non fosse un piacere. Una grave armonia che accompagni un sentimento filosofico è una stoccata al loro cuore come una verità amara. Cotestoro sono i grandi nemici della musica tedesca, di quella che tenta di dar significato alla poesia. Ma io dirò a' maestri moderni avviati sulla buona strada. State forti nel vostro proposito. Noi uomini di questo secolo abbiam bisogno di divertirci ragionevolmente anche in teatro; perchè se proveremo piaceri secondo gusto e senno, porteremo poi l'una e l'altra qualità negli altri affari più importanti, e la sodezza sottentrerà alla leggierezza in ogni cosa. Chi non è educato alle sciocchezze, alle insipidezze non dirà mai che la musica significante annoja, non dirà mai che la dottrina del maestro portò nocumento al suo ingegno, solo perchè volle egli che noi sentissimo quel piacere che spiriti ben educati, colti, sensibili, giusti debbono sentire.

Ma il miglior elemento del diletto è la varietà, quella virtù che ci porta gradatamente da un oggetto ad un altro, che ci illude col continuo cangiamento di scene, di quadri dissimili, ma non discordanti. Sia vario il melodramma se vuol dilettare; ma sieno pur varj gli spettacoli musicali che allora ci divertiremo forse più. E che voglio io dire con questo? Voglio dire che la musica può riempirci di nuovi piaceri, ove si volesse applicare ad argomenti che non sieno drammatici. Già toccai questa corda quando parlai del concerto privato, quando insinuai ad applicare la musica a soggetti descrittivi. Nulla è che tanto diletti, quanto la descrizione, genere poco usitato in Italia, ma molto adoperato oltre monte. I lavori di tal fatta chiamerò io *Oratorj*, sebbene questo nome non possa adattarsi a tutti, dovendo essi abbracciare sacro e profano. Generalmente si suole scegliere un fatto grandioso e noto, un soggetto che si arrenda a svariate pitture; questa grandiosità i nostri predecessori trovavano per lo più negli avvenimenti della storia sacra: nella Creazione, nel Diluvio, nel Baldassare, nella Passione, ecc. In questo caso il sublime della poesia e musica era facile a conseguire; ma come si vorrebbero introdurre questi Oratorj ne' teatri per alternarli coi drammi, e variar lo spettacolo, e' converrebbe ricavarne gli argomenti dalle storie profane o dalle grandi epopee. Può essere anche un'azione con qualche intreccio drammatico, non già esposta allo sguardo, e rappresentata, ma narrata e descritta. Comunque sia questo lavoro, un concetto morale, un pensiero che vi ammaestri, o scuota debbono animarlo. Quali pensieri, quali rimembranze non lascia p. e. la *Creazione* d'Haydn? La narrazione di Mosè è semplice, ma sublime per le cose, per l'ispirazione; la pittura del maestro sente della stessa semplicità, e sublimità, e lascia l'animo altamente commosso dai portenti dell'arte e del genio, come quella il lascia confuso ai miracoli dell'onnipotenza.

Ripeto che cotesti argomenti debbono essere capaci di svariate pitture, di sempre nuove scene, altrimenti, mancando loro ciò che illude e rapisce lo sguardo, possono di leggieri ingenerare monotonia. Ma come una continua descrizione anche varia non si potrebbe a lungo sostenere, ei bisogna intermezzare i quadri con dialoghi affettuosi, che daran luogo a bei duetti, terzetti, e va dicendo; in generale la parte descrittiva debbe essere riservata ai preludj, ai recitativi, ai cori, ai finali, e la parte affettuosa ai pezzi concertati. Conviene anche ajutare il tutto con analoghi dipinti che rappresentino a un dipresso il luogo dove sarà avvenuto il fatto tolto a descrivere, ed anche con analogo vestiario; così che l'Oratorio poco abbia ad invidiare al Dramma, e coll'andar del tempo si sollevi al medesimo grado d'importanza. Ma soprattutto è da osservare che la parte poetica non sia inferiore ai migliori libretti delle opere. Anche questo sarebbe un nuovo campo alla poesia moderna così ricca di pensieri, d'affetti e di filosofia. Questa poesia debbe essere sommamente armoniosa nel metro, limpida ne' concetti, forte e vibrata nelle locuzioni, avvicinarsi alla dantesca. Sarà come un poemetto di vario metro: con endecasillabi sciolti, talora alternati con settenarj e rimati quando narrerà; sarà un'ode, od altro pezzo lirico a strofe molto sonore quando descriverà ed ecciterà gravi movimenti; saranno semplici strofette allorchè s'introdurrà il dialogo.

Non dirò che l'Oratorio debba sempre essere di genere sublime. La vita campestre, le scene pastorali, intorno a cui si occupavano i nostri antichi drammatici, i creatori del teatro, potranno anche prestare argomenti. Che importerebbe poi ai dilettanti di teatro che le scene musicali loro intonassero un bel canto nazionale, un inno religioso, un brano di musica che ricordasse le imprese de' nostri maggiori, le glorie della patria, che dilettasse i presenti colle illusioni dell'avvenire? Chi non sente il bisogno d'una musica degna d'uomini, di pensatori, di collaboratori della civiltà, merita d'essere condannato per sempre alle lascive cantilene degli spasimanti, od al fracasso delle opere insignificanti. Quando musica e poesia sono capaci di sublime e toccante linguaggio, quando ci possono eccitare sentimenti nobili e generosi, quando ci possono dilettare senza corromperci, ed effeminarci, perchè ridurremo noi l'una e l'altra al triviale officio di lusingarci gli orecchj e le passioni? Si è detto che le arti belle giunte ad ottenere nella società grande importanza e venerazione, finiscono con guastare i costumi, e danno il crollo a quelle maschie virtù che esse società sostenevano. Quest'accusa, se prendesi nel suo stretto significato è ingiusta; perchè le arti, essendo per sè innocue, non possono in verun modo nè corrompere, nè rovinare. Ciò che debbesi veramente accusare è l'abuso che loro viene e dai loro cultori, dai quali comincia lo scandalo, e dalla malvagità di chi se ne diletta. Per fino la danza, inventata a dare agilità e disinvoltura alle membra, ad insinuare l'armonia de' movimenti, de' gesti, de' passi, e procurare sanità e robustezza, che è divenuta in pubblico e privato? Un incentivo al male. Un'azione mimica, un dramma muto grande, ed interessante al pari della miglior tragedia, insudiciato da que' disonesti intermezzi, da quelle danze insignificanti che sappiamo, sebben possa tornar grato a chi ammira la virtù delle gambe, agli occhi dell'uomo debbe parer mostruosa, immorale.

Non si abusi adunque delle arti se vuolsi da esse ricavare un piacere che non ci contamini. Come le vergini muse potranno coi loro pudibondi sguardi, coi loro modesti colloquj, colle loro celesti influenze spargere in luogo del diletto il veleno nei nostri cuori? Se mai il teatro per causa de' presenti costumi, non fosse degna stanza di queste deità; se mai avessero a schifo la profanità del luogo, sta a noi che intendiamo al meglio, a purificare il tempio dall'abbominio sopravvenutogli da un falso sentire, da uno sciocco dilettarsi, e sopra tutto dall'idolatria che si professa agl'interpreti delle muse teatrali. Costestoro interpreteranno meglio quando sentiran meglio, e non sentiran meglio che quando saran meglio educati, non dico nella musica, nel canto e nel gesto, ma nella morale. La buona educazione, così dicesi da più anni in qua, è quella che debbe migliorarci; dunque applichiamovici anche in teatro.

Prof. Bigliani.

CARTEGGIO

Il Don Sébastien, al Grand *Opéra*, La Maria di Rohan, al *Teatro Italiano*, ecc.

Parigi, Nov. 1843

Per acquistare dello spazio, io risparmierò tutti gli esordii, persino quello che avea già ideato, e che dovea assumersi l'incombenza di far risaltare con una conveniente vivacità, la singolarità piuttosto unica che rara del doppio trionfo assegnato a Donizetti dal pubblico parigino nel breve giro di circa trent'ore. Sì, sì, io potrei far sorgere una folla di osservazioni più o meno nuove e deliziose nel parlarvi dell'ingegno proteiforme, della ispirazione sempre in movimento e sempre inesausta di quest'uomo, che è il grande provveditore di note di quasi tutti i teatri d'Europa. Ma io ve l'ho detto, gli esordii saranno risparmiati, ed avrò per bacco! il coraggio di mantenere la parola.

Il *Don Sebastiano* dunque, l'opera dovuta al doppio concorso di due fra i più fecondi talenti dell'epoca, ottenne all'*Opéra* un deciso e completo successo; la musica dapprima, e poscia l'esecuzione, le decorazioni ed anche il libretto appagarono le immense aspettative d'un pubblico, che avea da più mesi formato di quest'opera l'argomento de' suoi discorsi.

La distribuzione delle scene, l'intreccio e la verseggiatura del libretto, mentre offrono dei veri pregi, che non mancarono certo d'influire sulla fantasia del maestro, presentano pure dei difetti d'una evidente apparenza; tali sarebbero per esempio, quell'abuso eccessivo dei mezzi estremi offerti dall'arte, che permette bensì l'impiego delle posizioni terribili, ma che ne respinge l'affastellamento; tali sarebbero varie incongruenze che passano i limiti concessi alla vita fittizia del paleo scenico; tali sarebbero un numero discreto di versi che s'aggirano sopra pensieri d'una antichità o d'una volgarità disperante... Nè l'elenco dei peccati del signor Scribe sarebbe qui finito, se invece di una lettera destinata a tenervi al fatto delle novità musicali di Parigi, mi venisse il capriccio di scrivere un articolo di critica melodrammatica. Ma io avrò indulgenza e risparmierò a Scribe ed a voi il flagello d'un'analisi minuta, che recando della noia a tutti, non farebbe alla lunga del bene a nessuno.

Veniamo ora alla musica. Il primo atto comincia superbamente con una introduzione istrumentale la cui base è formata dal motivo della musica funebre del terzo atto; ma il primo coro e l'aria di Barroilhet non presentano una grande originalità, nè dei motivi francamente designati. La marcia della processione che conduce Zaida (Mad. Stoltz) al supplizio è un pezzo degno d'essere citato, sia pella fattura che pel concetto, come pure merita molti elogi un piccolo cantabile, che esprime i sentimenti della giovane africana, quando ha ottenuta dal re la sua grazia. Il canto della partenza, e il ritornello *En avant les Chrétiens*, sono vivamente accentuati, ma lasciano qualche cosa a desiderare in quanto ad eleganza e novità. Il secondo atto comincia con un coro assai grazioso, seguito da un cantabile della Stoltz, che fu ammirabilmente eseguito. È assai bella la prima parte d'un duetto fra la Stoltz e Duprez, durante la quale si risente, grazie ad un innesto felicemente ispirato, il cantabile della Stoltz del primo atto. La seconda parte del duetto avrebbe diritto a maggiori encomii, se il suo effetto non fosse minorato dalla decisa superiorità del primo tempo. Quest'atto finisce in una maniera assai ardita, vale a dire con una romanza di Duprez, pezzo delizioso che fece scoppiare una tempesta d'applausi, sebbene all'idea di finale vada d'ordinario aggiunta quella di gran casse, di tromboni, di tremuoto insomma musicale. Il duetto del terzo atto fra Abayaldos (Massol) e Zaida è d'un vigore e d'una energia straordinaria; la stretta produce il più grande effetto, e completa superbamente uno dei pezzi più drammatici della musica moderna. Il pubblico fu letteralmente elettrizzato da questa splendida ispirazione, che venne interpretata da una esecuzione superiore ad ogni critica. La romanza di Barroilhet *O ma patrie!* è deliziosa, ed il suo duetto con Duprez è pieno di espressione. Il cantabile però di questo duetto mi sembra preferibile all'*allegro* che è forse un po' troppo saltellante. La marcia funebre è un pezzo da gran maestro delineato largamente, istrumentato con rara abilità, un pezzo insomma d'un colorito e d'una fattura incontrastabilmente eminenti. Il quarto atto, superiore ancora al bellissimo terzo, forma certo la parte più interessante del magnifico lavoro di Donizetti; esso è pieno di impressioni terribili e grandiose. Quest'atto è costituito, quasi per intiero, da un gran pezzo d'assieme con cori, scritto secondo il sistema del *crescendo lentamente*, adoperato da Donizetti molte volte coll'esito più felice. Nessuno certamente sa meglio del celebre maestro servirsi di una tale risorsa musicale, nè con maggior criterio; egli calcola da lungi la forza progressiva delle voci, finchè le fa scoppiare, unitamente all'orchestra, in un *fortissimo*, il cui effetto abbagliante trascina il pubblico all'entusiasmo. Il successo di questo pezzo fu grande, completo, generale, profondo, e fu costatato dal *bis* che insorse rumoroso da tutte le parti nella sala; ed è questo un avvenimento unico all'Opéra per un pezzo d'assieme.

La prima parte del quinto atto riesce un po' languida dopo le potenti impressioni prodotte dal quarto atto; ma pure vengono a rialzarlo una deliziosa *barcarola* di Barroilhet, ed un terzetto che dà fine all'opera, che è d'un aggradevolissimo effetto e che ha forse la sola imperfezione di chiudere un po' leggermente l'imponente riunione de' pezzi drammatici, che formano complessivamente lo spartito del *Don Sebastien*.

Da questa rapida analisi, voi avrete traveduto che la musica giustificò altamente le grandi aspettazioni del pubblico e della direzione, e che il legittimo trionfo di Donizetti ha arricchito il regno musicale d'un nuovo capolavoro. Nè questo successo sarà di breve durata, chè anzi il tempo e la riflessione andranno sempre più rafforzandolo, giacchè il *Don Sebastiano* appartiene al novero di quelle opere, lavorate con profondità e coscienza, che vanno sempre più acquistando quanto più vengono con minutezza esaminate.

L'esecuzione di quest'opera affidata alla Stoltz ed ai signori Duprez, Barroilhet, Massol, e Levasseur fu assolutamente degna dei più splendidi nomi di cui s'onori l'arte francese. Gl'interpreti della musica del grande maestro non ommisero nè arte, nè ispirazione per collocarsi al livello dell'incarico che veniva loro affidato, e corrisposero ampiamente all'importanza della loro missione. È ben vero che la loro impresa riesciva meno difficile dal momento, che nessun maestro ai nostri giorni conosce ed indovina meglio di Donizetti le qualità dei cantanti che deve impiegare, nè sa trarne partito al pari di lui; ma pure io debbo costatare coi più vivi elogi l'impegno con cui tutti cercano di tradurre i concetti del grande italiano, e la felicità con cui raggiunsero il loro scopo. Duprez, fra gli altri, fu inarrivabile; giammai, neppure nei suoi giorni migliori, egli fe' pompa di eguale calore, energia, potenza, nè meritò mai, più che in quest'opera, il titolo di primo cantante della Francia.

Dativi questi dettagli non vi parlerò delle decorazioni che sono d'un lusso, d'un buon gusto, d'un effetto incredibile; le meraviglie di *mise-en-scène* a cui ci ha avvezzati l'*Opéra*, impallidiscono innanzi ai nuovi e prodigiosi risultati ottenuti dalla direzione in tale occasione; le istorie favolose delle fate furono realizzate per circondare coi loro prestigi questo nuovo capolavoro di Donizetti.

Passando ora al teatro Italiano la *Maria di Rohan*, scritta pella scorsa primavera di Vienna, mantenne nella massima parte gli augurii favorevoli che aveano preceduto la sua comparsa. Il primo ed il secondo

atto di quest'opera non produssero, se debbo dire il vero, un troppo completo entusiasmo, ma il terzo atto trasportò il pubblico, e giustificò pienamente l'entusiasmo che avea già prodotto sui Viennesi. È una successione rapida, non interrotta, meravigliosa di bellezze musicali di prim'ordine, di bellezze che uniscono al pregio dell'originalità quello d'un'espressione drammatica che esercita sugli uditori la più alta influenza. L'aria di *Chevreuse* (Ronconi) *Bella e di vel vestita*, il duetto di questo colla duchessa, infine il grande terzetto finale è quanto di più bello possa udirsi, e si elevano nelle più sublimi regioni del dramma e della passione. Ronconi nella parte di *Chevreuse* fu inimitabile; egli fu cantante ed attore di primissimo ordine. Io dovrei citare tutti i suoi pezzi se volessi annoverare quelli nei quali trasportò il pubblico all'entusiasmo; ma se ommetto il lungo elenco, non voglio tacervi l'effetto formidabile da lui prodotto nella terribile frase del duetto - *È troppa la gioja... mi toglie... il respir!* - detta da lui in modo da far agghiacciare il sangue; il colorito mordente della sua voce, l'espressione atroecemente sorridente della sua fisonomia fanno un assieme di cui si cercherebbe invano d'offrire un'idea. Il successo di Ronconi si consolida tutti i giorni, e ciò fa onore al criterio del pubblico parigino. La Grisi fu una bella duchessa; Salvi si cavò bene d'impegno nei primi due atti ove potè far pompa di soavità e di dolcezza, ma fu inferiore nel terzo, nel quale richiedevasi una grande passione, e la Brambilla cantò bene, per quanto lo permetteva la sua voce, le strofe d'una sua canzoncina nel primo atto. In complesso grande successo.

Ed intanto permettetemi che mi dica

Vostro affezionat.

NOTIZIE MUSICALI

— **Milano.** - *I. R. Teatro alla Scala* - ***L'Assedio di Brescia***, dramma lirico del signor Jannetti, con musica nuova del signor maestro Bajetti, ebbe accoglimento clamoroso la sera di martedì scorso. Ciò è quanto di più lusinghevole può dirsi intorno al valore di questa nuova produzione melodrammatica non destinata a splendido avvenire. Se non ci inganniamo, le situazioni principali del libro sono tratte da un noto dramma di Soulié, il *Proscritto*, ed ove voglia dirsi che il Jannetti non tolse nulla al drammaturgo francese, bisognerà pur confessare che nella letteratura si danno delle singolari combinazioni! Intanto osserviamo che il soggetto è qui e qua sparso di punti d'azione pieni di calore, ma forse offre una tal quale monotonia d'interesse. Quella benedetta droga del patetico esagerato, che d'alcun tempo in qua si profonde alla cieca dai nostri manipolatori di libri per musica, è gettata a larga mano anche nel dramma del sig. Jannetti, e forse troppo a larga mano. Non si raccomanderà mai abbastanza a'signori librettisti di essere un po'più avari di esagerate emozioni, e di pitture epilettico-sentimentali. - Del resto, lo sforzo tentato dal poeta per annestare sul domestico aneddoto tragico il fatto pubblico dell'*Assedio di Brescia* (che entra per ben poco nell'azione) non bastò ad ispirare il maestro in guisa da farlo uscir fortunato nel tentativo di emulare nel genere grandioso, e corale-drammatico (come vorremmo chiamarlo) un giovine compositore suo contemporaneo già celebre in questo genere.

L'adagio del finale del terz'atto offre nel tutt'insieme un tal qual effetto di armoniche combinazioni, e rimembra felicemente la maestrevole fattura di altri simili pezzi, onorati di popolare celebrità. Il secondo tempo (se non erriamo) del duetto fra *Tebaldo* e *Uberto*, è un buon saggio della forza di stile drammatico cui può giungnere la fantasia del sig. Bajetti; ma parlando in genere, la sua opera presenta poca o nessuna novità di forme e di pensieri: si nota in lui più che altro una speciale attitudine ad affettare le singolarità di stile più aggradite in giornata.

Nella cavatina della protagonista, e in qualche altr'aria, non riuscì troppo felice: il suo modo di svolgere le melodie è incerto e stentato; mancano di chiaro sviluppo le sue frasi. Quanto all'istrumentazione, vorremmo quasi non parlarne; sarà bell'e buona osservata sulla partitura, ma è povera di effetto, ovvero è ricca di tali effetti che non sono certo i più opportuni a darne spicco alla parte cantabile e a spargere di gradevoli tinte, e di svariati contrasti l'insieme della composizione. Valga d'esempio la cavatina della De Giulii, in cui quella povera brava signora è costretta a fare sforzo de' polmoni per non soccombere sotto il peso di certi accompagnamenti che invece di servire da scudieri al canto, gli fanno, come avrebbe detto Gretry, da gendarmi.

A riassumere in breve il nostro giudizio diremo: la nuova opera del sig. Bajetti addimostra in lui una non comune capacità musicale; ma non gli dà diritto di porsi in ischiera coi pochi chiamati dal voto dei veri intelligenti a coronare di nuove glorie i fasti già sì ricchi dell'Opera italiana. Di questi soli eletti deve occuparsi la coscienziosa critica musicale, agli altri ella si limita ad augurare la miglior fortuna possibile. Il signor Bajetti dotato di molta dottrina e di non minore buona volontà si è già collocato a un buon posto in questa seconda categoria di compositori. Se ne tenga pago.

Il Feretti e il De Bassini, il primo nella parte di *Tebaldo*, l'altro in quella di *Uberto*, hanno gareggiato di zelo per interpretare alla meglio le intenzioni vocali e drammatiche del compositore, ed ebbero qui e là applausi in parte meritati, in parte cortesi. Sono due bravi e buoni attori-cantanti. Peccato che le loro due voci, quella del baritono che *tenoreggia* forse troppo, e quella del tenore che forse troppo *baritoneggia*, nei pezzi di concerto e a due tendono a fondersi in guisa l'una nell'altra che ne risulta povero l'effetto per mancanza di vivo contrapposto nei due metalli. Ma forse un compositore accorto saprebbe adoperarle in guisa da produrre miglior effetto di quello che producono nell'*Assedio di Brescia*.

— Le sorelle Milanollo si produssero in altre tre serate, l'ultima delle quali fu giovedì or passato. I clamorosi applausi del pubblico non vennero meno, e ciò fu dovuto in parte al sommo valore con cui la Teresa fe' udire altri nuovi pezzi di bella ed arduissima fattura, eseguiti con mirabile magistero. La fantasia di Vieuxtemps, l'altra su' motivi della *Muta di Portici*, e quella sui motivi di Bellini furono le più gradite tra le molte composizioni suonate dalle due sorelle. Il duetto di Dancla, tante volte ripetuto piacque sempre al maggior segno, per la mirabile sicurezza, precisione ed accordo dell'esecuzione.

— **Vienna.** L'attrice Matilde Wildaner, Moriani e Ciabatti ebbero l'onore di prodursi il giorno 11 novembre in un concerto di Corte. La prima cantò con Moriani un duetto di *Roberto Devereux*, e un terzetto della *Lucrezia Borgia* col medesimo e Ciabatti. Questi ultimi cantarono inoltre delle arie e duetti.

— Liszt diede il 7 novembre il suo primo concerto a Stuttgard, ed eccitò entusiasmo.

— Fra poco si pubblicherà a Pest in lingua ungarese un Metodo per pianoforte sulle teorie di Czerny, Kalkbrenner e Hummel.

(*Gazz. teatr. di Vienna.*)

— **Berlino.** La Corte e gli augusti suoi ospiti della Germania, Svezia e Russia, assistettero all'apertura dell'Opera italiana coi suoi assoluti virtuosi. L'assoluto tenore Ferrari Stella piacque decisamente, e così pure l'assoluto soprano, signora Malvani. La relativa prima donna, signora Peccorini è giovine avvenente, e possiede anche buona voce. Speriamo che l'astratto valore dei talenti saprà valutarsi nel concreto fenomeno dell'introito della cassa. Si rappresentò la *Beatrice di Tenda* di Bellini. Dico ciò in fine, poichè nell'Opera italiana l'opera stessa è una cosa accessoria. Presso i Tedeschi l'opera viene prima, poi i cantanti.

— Il maestro Persiani sta scrivendo una nuova opera per il *Teatro Italiano* di Parigi; si intitolerà il *Fantasma*, e le parti principali saranno affidate a M. Persiani, Mario, Ronconi, Fornasari e Morelli. La Direzione del teatro Italiano fonda le migliori sue speranze su quest'opera e sul *Corrado d'Altamura* di Ricci.

— Domenica or passata ebbe luogo al R. Conservatorio di Musica di Parigi la distribuzione solenne dei premii. Il sig. Keratry, presidente della commissione di Belle Arti, aprì la seduta con un discorso pieno di osservazioni giudiziose e di ottimi consigli. Egli raccomandò agli allievi lo studio dei grandi maestri e il rispetto alle savie tradizioni, ecc.

— Il signor Ettore Berlioz doveà dare la sera del 19 scorso una grande Accademia nella sala dei *Menus-plaisirs*. Fra gli altri pezzi doveasi eseguire la sinfonia *d'Herold*, l'*ouverture* del *Re Lear*, la Romanza per violino, un pezzo di *Romeo e Giulietta*, il finale della *Gran Marcia funebre* ecc.

— È morto ultimamente un celebre attore a Londra, e lasciò una sostanza di due milioni e mezzo di franchi guadagnati colle sue fatiche artistiche!

— Una nuova Opera, libro di Scribe e musica di Adam, fu data a studiare al teatro dell'*Opéra comique*: ha per titolo *Cagliostro*, e si produrrà nel gennajo prossimo.

NOTIZIE DRAMMATICHE

— La Commissione degli autori e compositori drammatici composta dai signori Etienne, pari di Francia, dell'Accademia Francese, presidente; Liadières, deputato; Vittore Hugo dell'Accademia francese, Adolfo Adam Halevy, ecc., indiressero al Ministro degli affari esteri a nome di tutti gli autori e compositori francesi, una lettera nella quale lo ringraziano d'aver fatto inserire nel trattato di Commercio, ultimamente conchiuso tra la Francia e la Sardegna, un articolo che assicura ad un tempo e reciprocamente agli scrittori dei due paesi la proprietà delle loro opere così pei diritti di stampa e di vendita come pei diritti d'autore per le recite delle produzioni teatrali.

Questa convenzione che pare destinata a favorire il commercio librario dei due paesi, coll'impedire nell'uno e nell'altro la così detta *pirateria* o, come la chiamano i francesi, *contrefaçon*, riuscirà di un vantaggio incontestabile agli autori di *libretti*, sudditi sardi, i quali se avranno la fortuna di associarsi a compositori di grido, potranno godere dei generosi *diritti d'autore* conceduti in Francia, ogni qualvolta le opere cui avranno somministrati i loro versi, verranno chiamate all'onore di essere riprodotte sulle scene dell'Opera italiana di Parigi, e ridotte per le scene liriche dei teatri di dipartimento.

— Al *secondo teatro francese*, (Parigi) ebbe accoglimento favorevole una nuova commedia in cinque atti ed in versi del sig. Leone Guillard, intitolata *Les moyens dangereux*. A quanto pare dal giudizio di qualche sensato giornale non è questo un componimento del genere *farraginoso*, in cui le peripezie, i contrasti, gli sviluppi, gli strani incidenti si intrecciano e si accavallano con una gara di inverosimiglianze e di colpi di sorpresa. La nuova commedia del sig. Guillard appartiene al vero buon genere drammatico, e alla evidenza e semplicità di un concetto sufficientemente piccante è dato valore da una felice esposizione, da un dialogo fino ed animato, e dalla maestrevole pittura de' caratteri.

— Un dramma di tutt'altra natura è l'*Eva* di Leone Gozlan che recentemente si produsse con clamore sulle scene della *Commedia Francese*. L'impeto di una fantasia poetica che si compiace dell'inverisimile e dello strano, purchè dal loro urto scaturisca l'effetto teatrale, è speso a tratteggiare con mano ardita e sicura una serie di scene piene di vigore ed attrattive. « In questo nuovo dramma del sig. Gozlan, due civilizzazioni stanno a fronte l'una all'altra: la fine del secolo 18 e la nuova era. La scena ha luogo in America. Eva personifica l'avvenire, e il marchese di Kermare rappresenta il passato. » Così un giornale parigino. Noi per conto nostro non parteggiamo per questa foggia di drammi a simboli, noi amiamo riscontrare nel dramma la pittura animata, effettiva, palpitante della vita reale presentata sotto i punti di vista più atti a offrir splendida idea dell'umana natura e dei contrasti cui ella è sottoposta dal conflitto delle passioni, e dalle giuste o ingiuste esigenze della società.

— Il Teatro del *Vaudeville* prosegue a far gli onori dell'ultima splendida produzione di madama Ancelot. La celebre autrice di *Maria o le tre epoche*, nel nuovo suo dramma *Madama Roland*, volle deporre per un momento la fina e leggera matita colla quale delineò tante aggraziate pitture di famiglia, per afferrare il pennello del gran dramma storico, e tratteggiare arditamente un'epoca di feroci passioni politiche, feconda di lagrime, di sangue e di spaventi. La forte virtù di una donna che soccombe vittima del suo culto ai sublimi principii di un vero destinato alla lenta ma sicura rigenerazione della società umana, è questo l'alto concetto della nuova tanto applaudita opera drammatica della signora Ancelot.

— Dumas, che recentemente ebbe la soddisfazione di vedere riprodotto con clamoroso esito il suo *Enrico III*, sta preparando per l'*Odeon* una nuova commedia, il *Laird di Dombicky*, che dicono sia una meraviglia di spirito e di originalità.

GIOVANNI RICORDI

EDITORE-PROPRIETARIO.

***NB.* Si unisce a questo foglio il pezzo N. 8 DELL'ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE**

Dall'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato
di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di GIOVANNI RICORDI
Contrada degli Omenoni N. 1720.

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

ANNO II. DOMENICA
N. 49. 5 Dicembre 1845.

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

• *La musique, par des inflexions vives, accentuées, et,*
• *pour ainsi dire, parlantes, exprime toutes les pas-*
• *sions, peint tous les tableaux, rend tous les objets,*
• *soumet la nature entière à ses savantes imitations,*
• *et porte ainsi jusqu'au cœur de l'homme des sen-*
• *timents propres à l'émouvoir.* •

J. J. Rousseau.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia classica musicale* è di effett. Aust. L. 12 per semestre, ed effett. Aust. L. 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — La spedizione dei pezzi di musica viene fatta mensilmente e franca di porto ai diversi corrispondenti dello Studio *Ricordi*, nel modo indicato nel Manifesto. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni N.° 1720; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ec. vorranno essere mandati franchi di porto.

SOMMARIO.

I. Esame dello stato attuale della Musica Drammatica in Italia. - II. Carteggio. Osservazioni estetiche, pensieri, ecc. - III. Musica Sacra. - IV. I. R. Teatro alla Scala. - V. Notizie Diverse. - VI. Nuova Pubblicazione Musicale.

ESAME
DELLO STATO ATTUALE
DELLA
MUSICA DRAMMATICA IN ITALIA

(*Vedi i N.* 19, 27 e 48.)

A poco a poco il cantare colle parole diviene l'esercizio più importante, siccome scopo cui tendono tutti gli studi preliminari, e qui è dove le cure del buon maestro debbono rivolgersi a sviluppare tutte le facoltà del suo alunno. S'ha da cantare non da emettere soli suoni come fa uno stromento. Meditiamo bene che cosa ciò significhi, e vedremo, dovere questo studio rivolgersi: 1.° alla parola di cui si deve esprimere il senso e coll'articolazione e coll'accento. Dunque il maestro deve far conoscere questo senso, abituare l'allievo a spiegarlo ed a cercare l'affetto che alla parole dà vita. E se trattasi di qualche scena drammatica, deve fargli intendere il carattere del personaggio, la relazione che questi ha coi fatti dell'azione, e la situazione particolare di quella scena. Badi quindi che la pronuncia riesca chiara e corretta, e la declamazione animata senza esagerazione o affettatura (1); 2.° Alla musica la quale deve porsi nel più perfetto accordo colla poesia; al qual effetto conviene distinguere ove il canto debba essere declamato, ove sia ideale o misto, e interpretare colla scorta del sentimento il giusto carattere dello stile e degli accenti. Con egual cura badi il maestro agli abbellimenti perchè riescano convenienti all'espressione, e lo scolare apprenda a non porre sè stesso in mostra invece dell'essere che deve rappresentare, e si avvezzi a riporre sua gloria nel commovere più che nel sorprendere.

Dovrebbero bastare questi pochi cenni a dimostrare quanta debba essere l'erudizione e dottrina di un buon maestro di canto, e quale, fra i tanti, meriti la confidenza di chi vuole apprendere quest'arte.

Tale infatti debb'essere la scuola di canto onde adattarsi ad ogni tempo, ad ogni stile purchè la mania delle stravaganze non invada, come già dicemmo, e poeti e maestri compositori, e pubblico. I cantanti non sono che gli interpreti degli altrui concetti, e sono spesse volte degni di scusa se deviano dal retto sentiero, costretti a così fare dalla stravaganza degli autori, e lusingati da malaccorti applausi.

I primi reclami si volgono dunque sempre ai poeti ed ai maestri. Ai poeti perchè si facciano a studiare meglio la natura della poesia melodrammatica, e la pongano in miglior accordo coll'indole de' tempi, col vero scopo del teatro. Egli è vero che l'esito di un'opera dipende in gran parte dalla perizia del maestro, potendo una buona musica salvare un cattivo dramma, ed un buon dramma cadere per cattiva musica; ma è vero del pari che a formare un tutto perfetto è necessaria la perfezion delle parti, e un cattivo dramma sarà sempre una formidabile spinta a rovina. La scelta dell'argomento è cosa della massima importanza. Perchè ricorrere sempre a romanzi, o al teatro francese, o a vecchie commedie poco adattate ai nostri tempi? Non abbiamo noi costumi da osservare, vizii da correggere, virtù da emulare? Non è dai romanzi che Apostolo Zeno e Metastasio, Alfieri e Maffei, Goldoni e Nota per tacere di Molière, di Shakspeare, di Corneille, di Racine, ecc., trassero le loro produzioni sceniche. Ciò che non ha relazione con noi non giungerà mai a interessarci fortemente. Dopo l'argomento viene la disposizione degli avvenimenti nella quale vuolsi seguire la ragione, non il capriccio de' virtuosi, non le solite convenienze e inconvenienze teatrali, cui la sola pusillanimità degli autori concesse di esercitare un tirannico impero. Quindi importa il dialogo, e... ma basti a riguardo dei poeti, ai quali non spetta a noi di dare consigli o precetti.

Rivolgendosi ai maestri diremo loro: perchè vi ostinate a credere che il teatro aborra dalla musica scritta con profondità di scienza; e voglia solo i frutti acerbi di un'incolta natura? È vero che questa si compiace talvolta a creare di quei genii straordinarii i quali, datisi a qualche arte o scienza, in un colpo d'occhio tutti ne ravvisano i più intimi segreti e son maestri fatti quando i talenti comuni sono appena ai rudimenti: ma il credersi, senza forti motivi, così privilegiati è follia che conduce ad imperdonabile ignoranza. E aggiungeremo: perchè preferire di farsi imitatori pedissequi del tale o tal altro maestro in voga al farvi uno stile proprio desunto dall'intimo vostro sentire? E non bastano forse a illuminarvi le frequentissime cadute dei tanti che pur seppero fare le solite cavatine, i soliti duetti, i soliti crescendo, le solite cappellette; e usare abbondantemente e trombe, e tromboni e tamburone, e banda sul palco con tutti quegli altri mezzi e sotterfugi in cui tanto andate fidando?

Il teatro vuole evidenza di espressione, artifizio coperto coll'apparenza di spontanea ispirazione, novità di concetto (1), varietà di forme, e tutto insomma che l'arte fornisce adoperato con aggiustatezza e squisito gusto senza ostentazione.

Nè tampoco è da temersi che un frequente uso delle frazioni d'orchestra sia per nuocere all'effetto e snervare l'istrumentazione. Tre o quattro voci bastano d'ordinario all'abile contrappuntista per riempiere sufficientemente l'armonia, nè è duopo ristringersi sempre a così limitato numero di parti. Che anzi, se si abbia cura di variare di continuo le combinazioni, e di ben adattarle alle diverse circostanze si vedrà quanta vaghezza, e qual maggiore verità drammatica si potrà ritrarne.

In tal modo, ci viene asserito, il celebre Berlioz ottiene effetti stupendi e non prima sentiti; e senza ricorrere agli stranieri, che poco o nulla conosciamo se non per fama (e ciò con non lieve nostro danno) abbiamo pure fra noi esempi bastevoli a persuaderci. Ce ne fornisce quello stesso Mercadante, che tante volte abusò stranamente dell'orchestra soffocando con essa il canto, e basta ricordare di lui il *Giuramento* ed il *Bravo*; ma in questi, che pure ebbero il plauso universale, egli non fu guari imitato. Ai tratti dal medesimo sparsi nelle opere teatrali in cui si trovano impiegati per un tempo considerevole soltanto alcuni pochi istromenti ne aggiungeremo uno

(1) Per l'ordinario tutto che riguarda l'interpretazione del testo si trascura affatto, o per l'insufficienza dei maestri di canto si studia sotto un altro istruttore che poi non sa di musica. La conseguenza è che si unisce poi assai male l'espressione musicale a quella della parola. Il maestro di canto non deve essere ad un tempo maestro di grammatica; ma se non conosce bene la lingua e non sa accordarla colla musica, si separerà necessariamente ciò che deve formare un tutto della massima unità.

(1) Se l'originalità o per lo meno il fare proprio caratteristico è pregio in ogni arte perchè si attrae l'attenzione di chi vede o ascolta, e perchè anche in mezzo all'illusione sorge sempre un sentimento di ammirazione verso l'artista che l'opera sua seppe trarre dalla propria ispirazione, ella è poi nel dramma della massima importanza. Che direste infatti, di colui il quale per esprimervi le pene di una sua amorosa passione vi recitasse un sonetto di Petrarca? Quale compassione vi desterebbe nell'animo?

il quale sarà men noto perchè appartiene all'ultima grandiosa messa ch'egli scriveva prima di lasciare la Cappella di Novara.

I maestri più celebrati in ogni nazione in ogni tempo furono, o sono forse inesperti nell'arte loro, e solo dal genio naturale collocati in sublime grado? E, per non dire degli altri, Donizetti e Mercadante tengono forse il primato fra i moderni compositori italiani sforniti di scienza? Mai no!

Se pensate solo al numero sterminato di opere che il primo compose essendo ancora in fresca età, al favore che esse ottennero in Italia e fuori; se alla facile melodia, sempre chiara e spontanea, facilmente vi indurrete a crederlo maestro di genio. Considerate meglio, e vedrete l'uomo di talento sostenuto da uno studio che la scienza in seconda natura converse. Vedrete l'arte attraverso allo stile più imitato che proprio, attraverso alla trascuratezza con cui d'ordinario egli scrive, attraverso alla stessa uniformità che passa nelle sue opere buffe, o serie che elle siano. E l'arte di Donizetti consiste nel far parer nuove cose sentite e risentite, nell'appropriarsi tutti gli stili e farne un solo, nel rendere popolare il scientifico, nel piacer sempre senza innalzarsi alla vera sublimità come senza cadere nel basso e triviale.

È noto che la più parte degli scrittori di cose o giudizi musicali, o lodando, o censurando Mercadante, convenne nell'asserire che questo egregio scrittore esaurito avendo la potenza dell'immaginativa tutto ritraesse dal solo studio. Noi non entreremo a discutere in tale questione, sebbene ci sembri alquanto inconsiderata sentenza; vogliamo anzi ammetterla per intiero, onde ritrarne la necessaria conseguenza. Ed è che se il sapere può produrre le bellezze di cui son piene le opere di Mercadante senza il concorso di un fervido immaginare, il sapere merita certamente maggiore stima di quanta ne riscuota dalla più parte. Se lo studio, lunge dall'inaridire l'immaginazione, la favorisce, e fino ad un certo punto può farne le veci, si studii indefessamente come tutti i grandi han fatto per essere grandi noi pure. Studiamo i nostri, studiamo gli stranieri, i moderni e gli antichi, e come l'ape che da ogni fiore succhia il nettareo liquore, procuriamo emularne i pregi evitandone i difetti. Ma più che le opere altrui, delle quali troppo facilmente si riesce imitatori, si mediti sulla natura degli affetti e sul modo che ha l'arte di esprimerli, affinchè ogni dramma, ogni opera abbia un carattere vero e distinto, e si scuota il tirannico giogo dell'abitudine, che ne vorrebbe sempre sulle medesime orme.

E questo l'unico mezzo di non lasciare che la nostra musica drammatica decada da quel grado cui la recarono i sommi che precedettero e ancora fioriscono: è il mezzo di farla progredire pur anche, non essendo finora esclusa la possibilità di un ulteriore progresso.

L'armonia e la melodia hanno acquistato tutta l'ampiezza, tutta la pieghevolezza necessaria all'espressione di ogni affetto. L'orchestra ha acquistato una mirabile ricchezza di caratteri, e grazie ai miglioramenti a poco a poco introdotti nella costruzione dei diversi istromenti, e ai buoni metodi di trattarli, questi si sono resi capaci di obbedire a tutte le esigenze di un avveduto compositore. Poco adunque o nulla rimane ad aggiungere alla ricca suppellettile di cui ci troviamo abbondantemente forniti. Ma non sempre il perfezionare richiede di aggiungere; ei può consistere nel fare un uso migliore di quello che già si ha, nel variare, nel dare forme più larghe e analoghe, nel liberarsi dalle non ben ragionate abitudini che spesse volte inceppano, impiccioliscono il pensiero.

(*Sarà continuato*)

M.° Raimondo Boucheron.

CARTEGGIO

OSSERVAZIONI ESTETICHE. PENSIERI - ECC.

Gentiliss. sig. Estensore

Firenze li . . . .

Mi rimproverate dolcemente nell'ultima grata vostra la indolenza che pongo nel trasmettervi articoli per la *Gazzetta Musicale*, e mi stimolate a sortire dal mio dolce riposo! Grazie della buona opinione che così mostrate nutrire di me e dei meschini miei scritti. Avranno eglino ragione, però, i lettori del vostro foglio di esserne grati ad ambedue; a me, se compiacendo alla vostra esortazione mi pongo a schiecherare un articolo, a voi, se ne fate a loro regalo in una delle prossime pubblicazioni? - Permettetemi che ne dubiti alquanto. Pure, se per empire in qualche modo una colonna del giornale vi fosse indispensabile l'opera mia, non intendo rifiutarvela, ed eccomi anzi a compiacervi. Ma qui mi sorge davanti la solita difficoltà. - Qual subbietto mi proporrò io a trattare? - Vi confesso che la risposta a tal quesito è stata per me sempre di tanta difficoltà, che ad essa principalmente dovete se di rado, a detta vostra, vi trasmetto miei articoli. Infatti, ognivoltachè, in luogo di occuparmi di critica attuale, di che spesso mi manca il modo, vorrei slanciarmi nel campo dell'astratta artistica o scientifica speculazione, mi avviene che, preso a trattare un subbietto, quello di mano in mano che vo scrivendo mi si vien tanto allargando sotto la penna, che vedendo l'incominciato articolo assumere a poco a poco quelle terribili gigantesche forme del trattato, e disperando potere acconciamente dir tutto che vorrei in brevi parole, getto scoraggiato la penna e lo scritto, passano le intiere giornate, ed i corrieri fanno intanto regolarmente le loro corse tra questa e codesta città, senza però che abbiano a recarvi un solo periodo, da me vergato; lo che in fin d'ogni conto la coscienza mi avvisa non esser gran danno nè pel vostro foglio nè pei lettori di esso. - Ma se irremissibilmente questa volta la posta non deve partire senza qualcuna delle mie ciance, eccomi fervorosamente all'opra, e siccome questo *micro-tosco-musico-cosmo* in che mi trovo non mi presenta al momento convenientemente subbietto *to be reviewed*, come direbbe un giornalista inglese, così per criticare pur qualche cosa, andrò a scovare il *subbietto criticabile* perfino nei fogli della nostra stessa *Gazzetta*; e a tal uopo precisamente dal fondo dell'ultima colonna del N. 41 dell'annata corrente, dove in santa pace riposa tranquillo, trascinerò senza pietà sull'arena della controversia un membretto del primo periodo dell'avvertimento, diretto in lettere majuscole, carattere *filosofia* di forte impressione « Ai Signori Lettori. » - In quel primo periodo si va dicendo che per la stagione teatrale della decorsa fiera di Cremona il coreografo Morosini compose un nuovo ballo nel quale *con ottimo divisamento* introdusse un coro vocale..(1) Ora, crederete voi che quelle tre povere parole, che qui ho segnate in *corsivo*, sono state per me un vero eculeo, una corda, un incubo, un purgatorio, un inferno, dallo sventurato momento in che le lessi, e che solo a scaricare con uno sfogo critico-espansivo dell'animo sopra di voi, e (quel che è peggio) per rimbalzo sovra i poveri innocenti lettori le pene che mi opprimono sono dedicate le seguenti parole? - Comincio dunque, la mia diceria.

O quell'inciso « *con ottimo divisamento* » si riferisce in genere al divisamento d'introdurre dei pezzi vocali nei balli pantomimici, o, in un senso più ristretto e speciale, dichiara *ottimo* il *divisamento* di averne introdotto uno nel ballo di cui è menzione nell'avvertimento. Nel primo caso contiene un giudizio, che, richiamato al tribunale della ragione, mi pare non possa meritar plauso, in quanto che contrario ai principj elementarmente essenziali alle arti d'imitazione: nel secondo, al contrario, potrebbe forse esser giusto. Ora quale di queste due significazioni debba aversi per vera nel caso nostro, non chiaro apparisce dal contesto dello scritto; mi pare però poter dire che la erroneità del senso generale è basata su tali principj, che escludono quasi *assolutamente* la possibilità che il senso ristretto e speciale sia vero. Sia intanto discorso del significato generale e assoluto.

Quale è il fine prossimo delle arti belle? - La imitazione della natura, ond'è che anche arti d'imitazione o imitative son dette. Credo mi si concederà ritenere questo principio generale come ammesso da tutti, senza che mi debba dilungare a giustificarlo con ragionamenti, che potranno occorrer piuttosto per indagare le leggi particolari ed i modi diversi della imitazione. Intorno a che sia per ora quello che esser si voglia: questo osservo soltanto, tutte le arti imitative aver ciò di comune, che più o meno completamente e dappresso rivaleggiano con la natura, risvegliando nell'animo dell'uomo, per mezzo della imitazione, sensazioni analoghe a quelle che vi produce ciò che nella natura stessa esiste realmente. Se però per un lato questo vincolo identico le unisce e pareggia, dall'altro un diverso processo d'imitazione una dall'altra le distingue, servendosi ognuna di mezzi imitativi speciali che le son proprj. E qui prendendole ad una ad una più specialmente in considerazione, tra tutte primeggia la poesia, che ad imitar la natura si serve della parola, con che tutto descrive, tutto rappresenta. A lei tengon dietro in grado di presso a poco egual dignità la pittura, la scultura, la musica, delle quali la prima, ad imitazione della natura, si serve delle linee e dei colori, delle forme materiali senza i colori la seconda, dei suoni la terza, sia che li tragga dagli stromenti, sia che dalle umane voci li ottenga, e, maritandoli alla poesia, divenga *canto*. Dei quali mezzi d'imitazione o isolatamente, o collettivamente, essa si serve, del pari che la pittura di quelli che specialmente le spettano, rinunziando talora all'uso illimitato di tutti i colori per attenersi alle varie gradazioni di un'unica tinta o all'impiego delle sole linee variamente modificate. - Ed a queste altre due arti d'imitazione tengon dietro; ambedue, però, a qualche distanza, ma per ben diversa ragione: la prima, l'architettura, perchè più da lungi la natura imitando nella sua positiva austerità più si accosta alla gravità delle scienze; la seconda, la mimica, perchè, mentre servesi in certo modo come stromento d'imitazione dell'essere più nobile della creazione, dell'uomo stesso, lo priva per servirsene della qualità caratteristica ed essenziale per cui si sviluppa la sua perfettibilità e sociabilità, della favella voglio dire, cui solo incompletamente supplisce per mezzo di un manchevole linguaggio di gesti (1).

(1) Ben s'intende che parlando così della mimica la considero come arte d'imitazione per sè stessa, e non come associata alla poesia declamata, di cui è necessario e nobilissimo accompagnamento. E del gesto scompagnato dalla parola ch'io parlo, e che non posso a meno di considerare quasi simile al canto unicamente vocalizzato: nel che se io erri nol so.

Veduto per caso da taluno il sopratrascritto articolo, mi ha fatto le meraviglie per non avere io annoverato tra le arti belle il ballo o danza propriamente detta. Se si fosse trattato della declamazione, che io però considero come una dipendenza della poesia, non mi avrebbe ciò sorpreso, ma che vi possa essere chi sul serio annoveri il ballo tra le arti belle mi recò non lieve meraviglia. Vorrei mi si dicesse un poco che cosa prende il ballo ad imitare. No che desso non è imitazione, ma in certo modo un prodotto della natura esso stesso; ad ottenere il quale maggiormente perfetto si preparano e rendon più atte le membra dell'uomo per mezzo di esercizi insegnati da un'arte che non ha diritto a sollevarsi oltre la serie di quelle che son dette ginnastiche, utilissime alcune, altre comode, altre piacevoli, altre inutili, delle quali il novero incomincia con l'equitazione, il nuoto, la scherma, ecc., e finisce coi giuochi di anelli, di palle e di bacchette dell'indiano *jongleur*.

(1) L'Estensore della *Gazzetta Musicale* era assente da Milano quando si inserì quell'*avvertimento*, e la persona da lui provvisoriamente incaricata della redazione lo diede come *articolo comunicato*, declinando così dalla responsabilità di quanto in esso dicevasi.

La Red.

Oltre però il fine prossimo o immediato della imitazione della natura, hanno le arti imitative, o almeno aver dovrebbero, uno scopo ulteriore morale, dal che traggono maggiormente la nobiltà loro. Entrare in una disquisizione a ciò relativa sarebbe qui fuor di luogo, di fronte allo scopo che nel tracciar queste linee mi son proposto, e che ben rammento esser soltanto il dimostrare che la introduzione di pezzi cantati nei balli pantomimici è, in generale, errato divisamento.

Se ognuna delle arti belle o imitative ha una serie di mezzi o linguaggio d'imitazione che le è propria, è un confondere malamente cose che debbono essere separate e distinte, il dare a prestanza all'una il linguaggio che all'altra appartiene. È questa una di quelle sentenze, la verità delle quali più forse si fa sensibile al sentimento mediante esempj appropriati, di quello che le convenga un'argomentativa dimostrazione. - Cosa di più strano potrebbe, infatti, immaginarsi, che, per esempio un basso rilievo dal campo del quale, dipinto accuratamente e con veraci colori dell'aspetto di vaga campagna, staccassero sculte le bianche marmoree sembianze dei nostri primi padri? - Cosa diverrebbe fuor che un miserando *fantoccio* la stessa Venere medicea, se di colori fosse al naturale impiastrata? - E chi, in fine, potrebbe trattenere le risa in faccia a un poeta, che declamando alcuni suoi versi, in cui con tutta la potenza di una bella poesia fosse descritta la pugna di due forti guerrieri, giunto a dire come uno dei due soggiacque ai colpi dell'altro, si ammutolisse ad un tratto, e, anzichè con le parole lo desse ad intendere agli attenti uditori coi gesti? - *Denique sit quodvis simplex dumtaxat et unum*, c'insegnò il Venosino, e contrario tanto all'unità che alla semplicità riuscirebbe questo balzare nella stessa produzione dal campo di una in quello di altra delle arti belle, del pari che lo sarebbe dipingere una bella donna che *turpiter atrum desinat in piscem*. E lo sarebbe perchè i mezzi d'imitazione sono in questi casi di diversa natura, perchè dipendono da una diversa idea primitiva. È per rapporto al rispetto con cui debbon guardarsi i confini che l'una dall'altra le arti belle dividono, che potrebbe congruamente, a mio credere, ripetersi quello che con intendimento diverso ne insegnava lo stesso illustre, quando ci ammoniva che « *sunt certi denique fines, Quos ultra citraque nequit consistere rectum* ».

Ogni volta che un artista imprende a dilettare con un lavoro spettante all'arte che professa, ha luogo tra lui e gli uditori o li spettatori in certo tal qual modo una convenzione, un *concordato*, per cui, rinunziando e l'uno e gli altri alla generalità dei mezzi con che la natura può imitarsi, *stipulano* esser contenti che si ristringano ad un genere solo. I colori, le ombre, le linee promette il pittore; le forme materiali senza i colori lo scultore, e così via discorrendo; e di ciò solo promettono contentarsi per parte loro gli spettatori. Per quanto strana possa sembrare questa idea, non meno però la mi par vera, se considero che questo concordato è appunto il fondamento di tutta la illusione nelle arti. Ora, se quando non senza un certo sforzo è riuscito allo spettatore o all'uditore d'illudersi, gli si richiamano alla mente i mezzi d'imitazione cui si era indotto a rinunziare forzandolo a riflettere a ciò che ha di manchevole l'arte di che sta intrattenendosi (ed ogni arte considerata in relazione alle altre è in alcun che difettiva), trovasi rotto in un tratto quel fascino sotto l'influenza del quale si stava, e, ritornando egli freddo e assoluto padrone di se, trovasi spoglio e privo di ogni illusione. Perchè avviene che ci disgustano quelle pitture in cui gli antichissimi maestri, con una bonarietà degna in vero dei loro tempi, diffidando di giungere a far sì che le figure da loro effigiate esprimessero ciò che pure avrebber dovuto esprimere, appiecavan loro alla bocca svolazzanti dipinti cartelli su cui scrivevano parole convenienti alla situazione respettiva? Appunto perchè quel meschino artificio ci fa tanto più sentire quanto in quei dipinti siavi di manchevole; perchè gettandoci all'improvviso dal campo della Pittura in quello della Poesia, fa sì che restiamo nello sbalordimento della disillusione. E così è nella mimica, se, dopo esser riusciti a far sì che gli spettatori si contentino che ad esprimere affetti non solo ma perfino le idee si usino gesti soltanto, si torna all'improvviso a far uso della parola. Troppo grande è il sacrificio cui assoggettaronsi rinunziando alla ricchezza del linguaggio parlato per contentarsi di quello dei soli gesti, per richiamarli così inconsideratamente a riflettervi sopra! E, come ognun vede, ciò che dissi della nuda parola, può dirsi pure della parola sposata ai numeri musicali o del *canto* (1).

Per queste cose, dunque, che meschinamente e come la pochezza mia permettevami andava io sviluppando, ma che in sostanza sembravanmi vere, credo dover concludere che il divisamento d'introdurre pezzi cantati nei balli pantomimici sia deplorabilmente mostruoso, e come tale da condannarsi, perchè contrario alla retta ragione ed al principio essenziale che le arti di bella imitazione governa.

Resterebbe ora a vedersi se tal divisamento fosse plausibile in vista delle speciali circostanze in cui il Morosini lo concepiva. Ma a ciò converrebbe conoscere l'argomento del suo ballo, che per vero mi è ignoto del tutto. Pur nonostante riflettendo alla natura delle ragioni che mi hanno fatto scendere alla generale sentenza da cui sopra, io non so concepir modo che l'innesto potesse essere convenientemente eseguito.

Ma essendoci detto che il ballo del Morosini era di genere *fantastico*, potrebbe credere alcuno che non dovesse procedersi con tanto rigorismo di critica. E, certo, se per *fantastico* dovesse intendersi qualche cosa quasi di *matto*, come pare oggi da taluno s'intenda, non vi sarebbe modo di replicare. Ma quantunque anche la *pazzia* possa essere subbietto d'imitazione per le arti belle, (e chi negherà il pregio di bella poesia a quelle stanze in cui il Ferrarese descriveva il furore di Orlando, o non sarà commosso alle note con che Paër coloriva i delirj del padre di Agnese?), anche ciò ritenuto, com'io diceva, non potrebbe poi scendersi a sostenere da senno che le arti stesse debbano o possano esser matte nel loro esercizio, e fatto *d'ogni libito licito* in lor *legge*, disprezzino a capriccio le leggi fondamentali su cui riposa l'edificio dell'artistica imitazione.

Nè certo.... nè certo credo la finirci sì in fretta, se volessi dar libero corso a tutte le ciance che mi prenderebbe il ticchio di fare: ond'è che ad evitar sì gran danno interrompo qui il già soverchiamente lungo corso della mia cicalata, che rimetto intieramente al vostro giudicio, signor Estensore, ecc., ecc.

Abbiatemi intanto sempre pel vostro affezionatissimo

L. F. Casamorata.

(1) Non vorrei le mie parole fosser prese da taluno in un senso ben lontano da quello che intendo esse abbiano, quasichè volessi sostenere non possano le arti belle associarsi ed insieme unite cospirare allo stesso fine. Nulla ho che dire contro questa associazione, che non solo plausibile, ma laudabilissima può talora riuscire. Così la pittura e la scultura congruamente si associano all'architettura per decorarne gli edificj: così alla mimica si unisce la musica, come la si unisce alla poesia, per renderla più espressiva e gradita. Se le arti in simili casi mirano ad uno scopo comune, ciascuna però lo fa coi mezzi che le son proprj e con essenziale indipendenza dall'altra nel loro impiego. Così, nel primo caso, quelle pitture, quelle sculture hanno un merito intrinseco indipendente da quello di relazione e sono per sè stesse compite nel loro genere, come compito anche senz'esse sarebbe l'edificio cui servono a decorare: così quella musica è compiuta e in sè perfetta anche indipendentemente dalla poesia, dalla pantomima cui è accoppiata, e potrebbe, del pari che le altre, sussister da sola. È la compenetrazione, l'amalgama, dirò così, di un'arte con l'altra nell'impiego dei suoi mezzi d'imitazione ch'io, secondo il mio modo di vedere, condanno.

MUSICA SACRA

(*Articolo comunicato*).

Nelle solenni Esequie pei defunti della Società Filarmonica di S. Cecilia, celebrate nel tempio di S. Martino in Venezia, fu riprodotta per desiderio unanime la messa da *Requiem*, che il chiarissimo maestro G. A. Perotti faceva eseguire la prima volta nella Basilica Patriarcale di S. Marco nei funerali Soldini. Lo stile di questa musica è sacro, sacra la forma dell'istrumentazione, sacro il carattere che il dotto maestro impresse in tutte le parti del suo lavoro. L'estetica, e la filosofia gli rivelarono nell'unità del concetto la varietà delle gradazioni di quelle armonie e melodie, che la feconda sua imaginazione seppe creare, e l'arte lavorò con splendida copia d'istromenti.

Flebile lamento geme intorno all'ara dell'espiazione: voci floche pregano pace agli estinti: poi all'improvviso una terza maggiore muta il pianto in un palpito di gioja, crescente sino al grido dell'inno, cui segue la calma; e l'eterna requie scende a rallegrare d'ineffabile dolcezza l'animo del pio credente, memore in quell'istante de'suoi cari, che lo hanno preceduto nel sonno della pace.

Il medesimo concetto del *Requiem* è ripetuto al *post Communio*, ed al *Libera me Domine*, e savio accorgimento fu questo del signor Perotti, che volle conformarsi allo spirito della Chiesa, la quale ivi ripete la stessa preghiera. Nel *Te decet hymnus* prendono i bassi, i tenori rispondono, poi i contralti, ed i soprani; le quali voci accompagna una istrumentazione originale, che non le nasconde, ma le rinforza e le armonizza in modo variato e bello: passando quindi all'accento della preghiera traduce con pietose note le parole, *exaudi orationem meam*, e tosto riproducendo il soggetto diritto, e retrogrado, con modo sempre più vibrato compie una fuga, in cui sviluppa tutta la potenza della triade armonica, sotto l'azione della fantasia creatrice e dell'ingegno calcolatore.

Nella terribile agitazione del *Dies iræ*: nel clamoroso del *Tuba mirum*, nell'andante mosso del *Mors stupebit*, nel *Rex tremendæ majestatis*, e in tutti i pezzi di forza l'espertissimo maestro fe'sentire quanto potente fosse l'orchestra ch'ei dirigeva, e quanta la sapienza sua nella difficile arte dell'istrumentazione. Nel versetto *Liber scriptus proferetur* rivelò il senso filologico delle parole, *in quo totum continetur* proponendo un soggetto fondato sui tre accordi generatori, nei quali l'essenza dell'arte è riposta.

Qui è da osservarsi un singolare pregio del maestro, che seppe tenersi lontano dall'abuso delle rebbanti orchestre, il cui effetto è rintronamento di orecchi. Egli tradusse le sacre parole con soavi melodie nel metro dell'inno, e nei modi *affettuoso, devoto, solenne, allegro*, e versando intorno alle armonie una istrumentazione naturale e facile, ottenne mirabili effetti. Nel *Recordare* concertò tre voci accompagnate dagli Oboe, e dai Clarini, e ne trasse un concento celeste. Una voce dolente esprimeva la contrizione della preghiera *Oro supplex*, cui accompagnavano due Corni, rispondenti a quel pianto, a quel dolore. Nel *Lacrymosa dies illa* è riprodotto il primo motivo che costituisce l'unità della composizione, completata da una fuga sulle parole *Die Jesu Domine* lavoro di profonda scienza delle armonie.

L'erudito maestro nel *Sanctus* ripetuto tre volte ricordò, essere la sacra liturgia non umano ritrovato, si bene inspirazione del grande Apostolo, che in Patmos scrisse quanto avea veduto in un'estasi divina; ricordò, che colle forme dell'Ara santa, dei candelabri, delle corone di fiori, dei cerei accesi dei turiboli, versanti odorosi incensi quel gran Profeta ebbe dai Cieli il tipo *fonico* del culto esterno, che rivelò poi alla Chiesa universale. Il quale divino concetto, sdegnoso dei brevi periodi della cavatina, e della romanza, recondito come l'arcana lingua della Bibbia, il valente Perotti traducea col terribile e sublime unisono delle voci, cui aggiungeva il modo fugato, manifestazione dell'immensurabile, del quadro, per continuare la metafora, formato dalle note sgorganti sotto i magici archetti delle microscopiche artiste.

La nostra *Gazzetta* s'è già varie volte occupata delle Milanollo, ed ha cercato di adoperare a vicenda il suo vocabolario jaculatorio ed artistico nel costatare la apparizione ed i successi di questi due astri musicali che scintillano d'una luce sì pura e sì straordi-

I. R. TEATRO ALLA SCALA

Giovedì sera ebbe fine la stagione autunnale pel nostro grande teatro; la folla era compatta nella platea, l'aristocrazia e la bellezza brillavano nei palchi; persino il loggione presentava il suo inesplicabile aggomitolamento di persone, che sembrano innalzarsi le une sulle spalle delle altre; era insomma uno di quei magnifici teatri che rallegrano lavista degli spettatori, e che fanno sorridere le fronti degli impresari. La pluralità di questo pubblico rispettabile e numeroso era accorsa per festeggiare con un ultimo e grandioso trasporto d'entusiasmo il talento meraviglioso e l'inarrivabile esecuzione delle Milanollo, che davano, fatto unico nei fasti delle nostre accademie, il loro ottavo concerto. È inutile dunque il dire che la parte più eminente dello spettacolo fu costituita dai pezzi suonati da queste due celebri fanciulle, e che il resto non fu che la cornice, più o meno apprezzabile, del quadro, per continuare la metafora, formato dalle note sgorganti sotto i magici archetti delle microscopiche artiste.

La nostra *Gazzetta* s'è già varie volte occupata delle Milanollo, ed ha cercato di adoperare a vicenda il suo vocabolario jaculatorio ed artistico nel costatare la apparizione ed i successi di questi due astri musicali che scintillano d'una luce sì pura e sì straordi-

naria. Era un fatto troppo interessante pell'arte, perchè l'analisi e l'elogio, ma un elogio sentito, profondo, senza riserve, non dovessero scorrere con profusione per festeggiare due fanciulle che calme, tranquille, modeste, ignorando quasi l'immensa loro superiorità, venivano a gettare lo stordimento nella testa degli intelligenti, la meraviglia in quella di tutti. Ma appunto perchè questo giornale ha adempito senza parsimonia, per quanto era possibile, agli obblighi della propria missione, io, l'umile relatore dell' ultimo concerto, mi trovo nell' imbarazzo o di riprodurre delle idee già emesse, o di restringermi a narrare con rapide parole la semplice storia della brillante serata. Ed io mi atterrò a questo secondo partito.

Lasciando dunque ogni frase d' elogio divenuto oramai inutile ed impotente parlando delle Milanollo, accennerò come ciascuno dei sei pezzi che furono da esse suonati, venisse coronato da una tale tempesta e furia di grida e di applausi, che pochi dei passati trionfi possono essere a questo paragonati, nessuno dichiarato maggiore. Io non indicherò il numero delle chiamate, ma costaterò colla stessa compiacenza con cui fu applaudito dal pubblico, il gentile pensiero di chi volle dare una splendida testimonianza di ammirazione alle sublimi fanciulle, facendo in modo che terminato l'ultimo pezzo il palco scenico si aprisse per presentare il tempio della gloria, mentre un grazioso fanciulletto, scendendo dall'alto, ponea sulle gentili teste delle sue coetanee due eleganti corone. Se quanto ci si disse è vero, e noi lo crediamo assai volentieri, che sia stata cioè l'impresa del nostro grande teatro, quella che indovinò ed interpretò con tanta cortesia il desiderio del pubblico, noi la lodiamo senza restrizione, giacchè siamo sempre pronti a metterci in schiera con chi crede essere cosa nobile l'onorare la difficile ed abile troppo rara associazione del genio, dello studio, della modestia. Fra i tre pezzi nuovi suonati dalle Milanollo citeremo un duetto per violino composto da due giovani allievi del nostro conservatorio, che senza offrire grande novità nella composizione, è però scritto con disinvoltura, con gusto, ed è tale da produrre molto effetto sul pubblico. La Teresa Milanollo prese congedo dal pubblico colla *fantasia e capriccio* di Vieux-temps, di cui si chiese e si ottenne, come nelle altre sere, la replica. Questo pezzo sarà sempre, a quanto ci pare, il pezzo-*monstre* che porterà all' ultima concentrazione il fanatismo degli uditori. Nulla può dare una idea più completa, più esatta, più abbagliante del senso della terribile parola perfezione al pari di questa fantasia eseguita dalla Milanollo; sono il sentimento, la delicatezza, l' espressione, l' arte, nella loro manifestazione più affascinante, ammalgamate in un assieme meraviglioso, che stabiliscono un' elettrica comunicazione di divine sensazioni fra il pubblico e questo angioletto, che fa piovere delle note d' una purezza, di una soavità, piuttosto celesti che umane.

È facile il prevedere che gli altri frammenti componenti lo spettacolo della sera, doveano riescire languidi e di piccol effetto per un pubblico, che s'apparecchiava a subire od avea già subite delle sensazioni tanto eccezionali. Ad ogni modo, per adempire con esattezza all' ufficio di storici, indicheremo che il largo del secondo atto dell' opera del maestro Bajetti ebbe l' onore della replica, e che l'aria finale della *Lucia* cantata dalla signora De Giuli, valse all' esecutrice una chiamata. Due nuovi passi a due, l' uno assai gentile composto dal Blasis per due sue giovani e brave allieve, la signora Fuoco e la signora Baderna, e l'altro composto da Merante per sè stesso e per la Beaucourt, furono festeggiati da applausi e chiamate. Le due allieve del Blasis mostrarono molta abilità e molta eleganza, e massime la signora Baderna sfoggiò dei passi d' una difficoltà che avrebbe fatto impallidire forse più d' una delle grandi illustrazioni della danza. Questa fanciulla ha, come la signora Fuoco, un bell' avvenire innanzi a sè, e farà molto onore alla scuola, divenuta omai celebre, del nostro maestro di perfezionamento signor Blasis.

E così fu chiusa la stagione autunnale del nostro grande teatro.

B-r-i.

NOTIZIE MUSICALI

— Roma. Il *Conte di Lavagna* di Teodulo Mabellini che nell'estate scorsa al primo suo apparire a Firenze ebbe luminoso esito, prodotto ora sulle scene di questo teatro Argentina fu accolto con entusiasmo, ed il compositore che qui venne a dirigere le prove ottenne veraci congratulazioni. In questo spartito il più forte allievo di Mercadante fu meglio inspirato che nel *Rolla*. Impone e trasporta la stretta dell'introduzione; patetico si è l'andante dell'aria della Barbieri; degno di rimarco per condotta e per concertazione giudicossi l'adagio del finale; la vaghezza delle cantilene e la venustà dell'intreccio resero assai gradito il duetto delle donne. Oltre gli or citati distinti pezzi ne esistono molti altri che racchiudono de' brani commendevoli e che meglio potrebbero apprezzarsi se in certo qual modo qua e là non fossero offuscati da preponderante robustezza nell'istrumentazione, da confusa complicazione nelle parti armoniche, da frasi di soverchio aggirate fra le modulazioni, dai canti ricercato ed a salti, e da troppo alta tessitura de' soprani e de' tenori, in ispecie nelle strette de' pezzi concertati: difetti più da attribuirsi al fatale sistema che invalse la nostra musica melodrammalica, che al giovine maestro, il quale per acquistare a sè e alla propria patria maggior onore, dovrebbe aver ben fermo in mente che l' oricalchico strepito e le grida distruggono il ragionato effetto musicale, straziano l' orecchio dell'uditore e rovinano gli esecutori. In complesso il *Conte di Lavagna* non è indegno di figurare nei principali teatri a canto alle più acclamate opere della giornata.

(*da lettera del* 22)

— Venezia. Alcuni giornali accordarono la piena loro approvazione allo Spartito del maestro Galli intitolato *Warbek* recentemente comparso al teatro di S. Samuele. Giova sperare che riprodotto sopra altre scene avrà l'incontro di Pordenone, Zara e Venezia, e che si verificheranno le speranze che l' autore del *Warbek* fa concepire.

— Qui si attende impazientemente l'arrivo delle portentose Milanollo: già da un pezzo ogni giorno ognuno si fa domanda se alla fine sono approdate in questa capitale. - È già venuto il pianista Jaeel (1), ragazzo di due lustri, di cui diconsi meraviglie. Che angelico trio faranno!

— Genova. Il celebre pianista italiano Döhler fu qui di passaggio. Non si fermò che due giorni. Chi mercoledì ebbe la fortuna di ammirarlo in una cospicua casa rimase incantato dalla finita, nitida e brillante sua esecuzione nella fantasia sul *Guglielmo Tell* e dalla toccante espressione nella *Serenata* e nell'*Addio* di Schubert, che acquistarono maggiori attrattive eseguite sopra un pianoforte verticale della rinomata fabbrica Pleyel e C. a Parigi. L'illustre patrizio genovese, sig. Gian Carlo di Negro, mosso da entusiasmo, sorse ad improvvisare alcuni inspirati versi in lode dell'esimio artista, anche in questa occasione dando bella prova della sua gentilezza d'animo e del preclaro suo ingegno. Döhler s' imbarcò per Marsiglia.

— Da una orchestra composta di circa 120 parti e da una proporzionata coorte di cantanti [nel giorno di S. Cecilia si eseguì una solenne messa espressamente immaginata dal maestro Gambini, il quale non è solo da qualificarsi fra i più abili compositori-pianisti d'Italia, ma merita eziandio un posto fra i migliori che il loro talento applicano a celebrare le glorie d'Iddio, siccome quello che ne' suoi componimenti per chiesa con criterio sa togliersi dalle forme usitate in teatro. I pezzi che riuscirono di maggior effetto furono il *Kyrie*, il *Cum sancto spiritu* ed il *Qui tollis*, questo ultimo con lodevole intelligenza interpretato dal tenore Caggiati.

— Bologna. Gli *Studj* di Golinelli, maestro di pianoforte al Liceo musicale, alla metà di dicembre vedranno la luce in Milano presso Ricordi ed in Parigi presso Troupenas. Trattasi di un lavoro che deve produrre non comune sensazione, e che estenderà la fama del bravo nostro pianista, il quale quanto prima si rivolgerà a Parma e probabilmente anche alla capitale della Lombardia.

— Firenze. La Società filarmonica prepara l' esecuzione vocale e strumentale delle *Sette parole* di Haydn che con invito mai eransi eseguite. - Döhler diede una brillante accademia in cui si distinse anche il violinista Giovacchini, allievo dell'egregio Giorgetti, suonando due pezzi insieme al grande pianista.

— Il *Sogno d'una notte d'estate*, dramma fantastico di Shakspeare, posto in musica da Mendelsshon fu rappresentato quattro volte di seguito sul real teatro di Berlino, con grande successo e alla presenza di una folla di spettatori ammirati.

— Come è solito fare dappertutto Listz ha dato a Monaco una grande Accademia a benefizio dei poveri. Una porzione dell' introito venne destinata a metter insieme la pensione per una piazza nell' Istituto aperto a favore dei ciechi. Il Re di Baviera decretò che quella pensione fosse chiamata *Premio-Listz*. Egli è a questo modo che si onora il genio e si nobilitano le arti. A vanto della classe de' virtuosi è a dire che simili tratti di virtù filantropica non sono rari. Valgano a compenso dei tanti tesori che l' egoistica opulenza profonde in un lusso inutile, e in una ostentatrice munificenza.

— Dreyschock continua il suo giro trionfante per la Germania. Dovunque egli è accolto con entusiastica ammirazione.

— Fra i tanti e tanti giornali francesi che ebbero a riferire con maggiore o minor pompa di frasi il grande trionfo del *Dom Sébastien de Portugal*, la sola *Gazette Musicale de Paris* si fa lecite alcune osservazioni critiche intorno al valore più o meno contestabile del nuovo capolavoro donizettiano. Osserva essa fra le altre cose, che, a cagione della cupa natura del poema, la musica veste una tinta di tristezza forse un po' monotona, e conchiude coll' affermare che il *Dom Sébastien*, non è da notarsi fra i migliori spartiti di Donizetti (1). Al contrario parlando della *Maria di Rohan* è larga di tali elogi alle bellezze potentemente drammatiche di questa musica che di rado la vedemmo profonderne di maggiori. Parlando in ispecie del terzo atto di quest' opera la *Gazette Musicale de Paris* ne dice: « Le troisième acte est rempli par une suite de scenes énergiques ou le talent du musicien s' est soutenu à une grande hauteur. La situation est magnifique, mais il l'a comprise et traitée avec tout le sérieux désirable, et c'est l'acte le plus complet qu'il ait peut être écrit. Tout est vrai, éloquent et pathétique dans le duo de Marie et de Chalais; la prière de Marie, l'air de Chevreuse, et les scenes finales entre celui-ci, Marie et Chalais. Qu'on découpe à volonté toute cette trame en fragments, qu'on appelle arbitrairement airs, duos et trios; ce ne sera jamais qu'on magnifique ensemble ou les entrées et les sorties des acteurs ne font aucune solution de continuité pour l'auditeur constamment ému et surexcité ». Questi elogi tributati al genio fecondo del nostro Donizetti sono tanto più da pregiarsi in quanto che la *Gazzetta Musicale* di Parigi si addimostrò sempre animata, verso il celebre maestro lombardo, da uno spirito d' imparzialità che talvolta poteva facilmente scambiarsi per rigorismo soverchio.

— Si cita un fatto singolare ultimamente accaduto a Weimar, ove alla rappresentazione di non so quale tragedia tedesca, gli attori indispettiti al vedere il piccolo numero di spettatori radunati nella platea, si diedero a fischiare il pubblico, colpevole di avere osato ei stesso manifestare a questo modo la sua disapprovazione, composto com' era di sole sette persone, numero troppo limitato per poter competere con vantaggio contro l' intera compagnia de' recitanti fiancheggiata dal personale dell' amministrazione. Avvenne quindi che per questa volta fu il pubblico che dovette cedere e ritrarsi dal teatro! Non vorremmo che questo caso riuscisse di cattivo esempio a qualcuna delle nostre meno fortunate compagnie comiche.

— La direzione del Couvent-Garden, uno de' principali teatri di Londra, si dichiarò in istato di fallimento. Giorni fa, mentre gli artisti eransi radunati per le prove del *Re Lear*, tragedia di Shakspeare, venne loro annunziato che stante il tristo caso accennato, le rappresentazioni cesserebbero e che tutta la guardaroba spettante agli artisti era stata posta sotto sigillo.

(1) La *Gazzetta di Venezia* del 28 parla con stupore ed entusiasmo del triestino Jaeel, oltremodo ammirato al teatro Gallo in due accademie, ove fra varii pezzi eseguì la fantasia del *Mosè* di Thalberg e lo studio del trillo di Döhler.

(1) *A questo giudizio forse troppo severo della Gazzetta Musicale, ne piace contrapporre l' articolo dato nel giornale del Débats, da quel Berlioz che non fu mai inclinato a parziale benevolenza verso i viventi compositori italiani, e può anzi dirsi il portainsegne di un antagonismo musicale non sempre felicemente sostenuto degli eletti della moderna scuola francese contro i discepoli della nostra. E pure Berlioz, così rigido, così puritano nelle sue teoriche, così duro nell'applicazione delle sue dottrine estetiche alla critica, questa volta fu ammansato dagli incanti della musica di Donizetti, e recò del* Dom Sébastien *un tale vantaggioso giudizio che esso solo vale un trionfo pel nostro compositore.*

NUOVA PUBBLICAZIONE MUSICALE

DELL' I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEG.° DI GIOVANNI RICORDI

AVE MARIA

PER TRE VOCI

(Soprano o Tenore, Mezzo Soprano o Baritono e Basso)

CON CORO A PIACERE

ed accomp.° d' Organo

POSTA IN MUSICA DA

PLACIDO MANDANICI

13321 Fr. 1 50

GIOVANNI RICORDI

EDITORE-PROPRIETARIO.

Dall' I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di GIOVANNI RICORDI

Contrada degli Omenoni N. 1720.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO II. N. 50. DOMENICA 10 Dicembre 1845.

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

• *La musique, par des inflexions vives, accentuées, et,*
• *pour ainsi dire, parlantes, exprime toutes les pas-*
• *sions, peint tous les tableaux, rend tous les objets,*
• *soumet la nature entière à ses savantes imitations,*
• *et porte ainsi jusqu'au coeur de l'homme des sen-*
• *timents propres à l'émouvoir.* »

J. J. Rousseau.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia classica musicale* è di effett. Aust. L. 12 per semestre, ed effett. Aust. L. 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — La spedizione dei pezzi di musica viene fatta mensilmente e franca di porto ai diversi corrispondenti dello Studio *Ricordi*, nel modo indicato nel Manifesto. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni N.° 1720; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ec. vorranno essere mandati franchi di porto.

SOMMARIO.

I. Antologia Classica Musicale. Avvertimento ai signori Associati. - II. Esame sullo stato attuale della Musica Drammatica in Italia. - III. Bibliografia Musicale. Alcuni pezzi per pianoforte - IV. I. R. Teatro alla Scala. - I. Accademia del signor Ernesto Cavallini - II. Accademia del pio Istituto Teatrale. V. Varietà'. - VI. Notizie Musicali. - VII. Nuove Pubblicazioni Musicali.

ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE

AVVERTIMENTO NECESSARIO

AI SIGNORI ASSOCIATI ALLA

GAZZETTA MUSICALE

Il sottoscritto proprietario Editore della Gazzetta Musicale, *nell'avvertire i suoi signori Associati che nel corso del prossimo dicembre avrà pubblicati i pezzi di musica dell'*Antologia Classica *rimanenti a compire le promesse d'associazione, si fa un dovere di annunziar loro quanto segue.*

*L'*Antologia Classica Musicale *continuerà a pubblicarsi anche pel prossimo venturo anno, e la scelta de' pezzi verrà fatta inalterabilmente colle norme fin qui seguite, e nello scopo lodevole cui fu destinata, di favorire cioè lo studio dei capolavori dei grandi maestri antichi. Tuttavolta, desiderando il sottoscritto Editore proprietario dare a quest' uopo maggiore estensione all'*Antologia *stessa, avverte che col principiare del 1844 la medesima si pubblicherà anche con apposita e separata associazione al prezzo, netto di sconto, di franchi* 20.

Però, ai signori Associati alla Gazzetta Musicale, *si continuerà a dare* gratis *la detta* Antologia Classica, *così piacendo ad essi; e coloro invece, i quali in luogo di questa amassero altro genere di musica, potranno sceglierla da un Elenco, estratto dal Grande Catalogo Ricordi, e composto di N. circa* 2000 *pezzi di musica di vario genere, per canto, e per istromenti diversi; dal quale Elenco che si distribuirà ai signori Associati, avranno i medesimi facoltà di fare scelta di altrettanti pezzi corrispondenti a N.° 150 pagine.*

In esso Elenco si comprenderanno anche i diversi pezzi componenti l' Antologia Classica *dei decorsi anni* 1842-43.

I pezzi che i signori Associati alla Gazzetta Musicale *vorranno scegliere dall'Elenco suddetto saranno dati* gratis *ai medesimi all'atto del pagamento anticipato dell'associazione annua alla* Gazzetta Musicale. *Chi poi amasse pagare anticipatamente la sola metà dell'associazione annua alla* Gazzetta Musicale *non riceverà che una corrispondente quantità di pezzi di musica in dono, per l'ammontare di sole pagine* 75 *circa.*

La scelta però, tanto di un'annata che della metà, dovrà esser fatta in una sola volta e non in diverse riprese.

I signori associati nelle piazze lontane vorranno rivolgersi ai relativi corrispondenti della Casa Ricordi.

GIOVANNI RICORDI

PROPR. EDIT. DELLA GAZZETTA MUSICALE.

ESAME

DELLO STATO ATTUALE

DELLA

MUSICA DRAMMATICA IN ITALIA

(*Vedi i N.* 19, 27, 48 *e* 49.)

Avendo altrove bastevolmente discorso dell' utilità di staccarsi dalle solite forme adattandole alla natura di ciascun pezzo, ci limiteremo qui a due soli punti, nei quali principalmente ci sembra essere luogo a perfezionamento. L'istrumentazione cioè e la struttura della melodia.

Quanto alla prima ognun sa come dai tempi di Cimarosa fino ai nostri sia venuta crescendo di forza, e non ostanti le continue censure dei critici più assennati siasi fatta dominatrice del canto, il quale andò man mano decadendo. I mirabili effetti che alcuni ingegni seppero ricavare dall' orchestra, sebbene non sempre i più adattati alle sceniche circostanze, trassero i men valenti in inganno, e: orchestra, orchestra, fu quasi la parola d'ordine, il motto della bandiera sotto la quale vennero ad arruolarsi i compositori tutti. Non si fu contenti se l' orchestra non giungeva ad assordare l'udienza, e ad ottenere questo meschino vanto fu chiamata a soccorso la banda sul palco, nè questa pure col doppio tamburone bastò ad alcuni che avrebbero voluto aggiungervi lo sparo del cannone!!! La cosa andò tant'oltre che quello stesso Rossini tanto censurato per avere sopraccaricato la parte istrumentale potrebbe ora proporsi a modello di moderazione. Almeno la sua istrumentazione produce sempre un' armonia nutrita e soddisfacente, laddove tanti altri, impiegando maggior numero di stromenti e stancando orchestra e cantanti non ricavano che un armonia magra e slombata.

Oramai però anche il volgo è stanco del fracasso, e la critica che in tanti altri punti finì col tacersi o stanca o ravveduta, grida su questo da ogni parte più forte che mai, mostrando ovunque gli infelici risultati di una tal pratica. Egli è tempo pertanto di studiare meglio il partito di questa importantissima parte della nostra musica, e di appreadere a servirsene con maggior parsimonia e più giusto senso.

E il mezzo più acconcio ad ottenere che l' orchestra concorra all' espressione drammatica, senza soffocare il canto, e ne riescano ad un tempo effetti delicati, nuovi e interessanti, si è di adoperarla per lo più a frazioni o gruppi nei quali entrino appunto quegli stromenti che all' espressione di tale o tale affetto meglio si addicono, riservando l' effetto dell' intiera massa alle situazioni più risentite, ai grandiosi pezzi d' insieme.

Nè si dica, o che così già si pratica per lo più, o che l' adoperare più che non si fa d' ordinario piccole frazioni d'orchestra nuocerà all' effetto e produrrà dei vuoti molto sensibili, lasciando l'istromentazione languida e povera di colorito. Così non si pratica per lo più, chè anzi non vedesi se non assai di rado una scena, un' aria, un duetto (e siano pur brevi), senza l'impiego di tutta intiera l' orchestra, nè lunghissimi per solito sono i silenzii a cui si obbligano alcuni istrumenti, nè frequentissimi, talmente che dal continuo sentirsi or l'uno or l'altro il cui carattere non fa al caso, nasce appunto un importuno frastuono, una quasi totale mancanza di chiaroscuro e di espressione.

Nè tampoco è da temersi che un frequente uso delle frazioni d' orchestra sia per nuocere all' effetto e snervare l' istrumentazione. Tre o quattro voci bastano d'ordinario all' abile contrappuntista per riempiere sufficientemente l'armonia, nè è duopo ristringersi sempre a così limitato numero di parti. Che anzi, se si abbia cura di variare di continuo le combinazioni e di ben adattarle alle diverse circostanze si vedrà quanta vaghezza, e qual maggiore verità drammatica si potrà ritrarne.

In tal modo, ci viene asserito, il celebre Berlioz ottiene stupendi e non prima sentiti effetti; e senza ricorrere agli stranieri, che poco o nulla conosciamo se non per fama (e ciò con non lieve nostro danno) abbiamo pure fra noi esempi bastevoli a

persuaderci. Ce ne fornisce quello stesso Mercadante che tante volte abusò stranamente dell' orchestra soffocando con essa il canto, e basta ricordare di lui il *Giuramento*, ed il *Bravo*; ma in questi che pure ebbero il plauso universale egli non fu guari imitato. Ai tratti dal medesimo sparsi nelle opere teatrali in cui si trovano impiegati per un tempo considerevole soltanto alcuni pochi istromenti, ne aggiungeremo uno il quale sarà men noto perchè appartiene all'ultima grandiosa messa che egli scriveva prima di lasciare la Cappella di Novara (a).

Consiste questo in un duetto non brevissimo di due clarinetti senza alcun accompagnamento situato dopo il vivacissimo e rumoroso pieno del *Gloria*, il cui effetto riuscì incantevole a segno di non lasciar desiderare neppure un bassetto in aggiunto (1).

Sia forte il concetto, sia vera l'espressione, e non si avrà tanto bisogno dell'assordante forza materiale troppo spesso impiegata a supplire al vero calore dell' affetto.

Diremo per ultimo della struttura della melodia, la quale sembra si vada sempre più accostando alle forme della canzonetta, anzichè assumere un fare largo qual si conviene alla drammatica; specialmente se trattasi di argomento serio.

Non vi ha dubbio che le regole melodiche e ritmiche registrate dal Reicha nel suo trattato della melodia abbiano fondamento nella nostra istessa natura; ma non vi ha dubbio del pari che il seguirle troppo alla lettera non impicciolisca il pensiero e non ne scemi molte volte l' efficacia.

Il bello nella melodia drammatica sarà egli solo riposto nella facilità di imprimersi nella memoria sì che si possa ripetere questo o quel tratto subito dopo la prima recita? Non sappiamo crederlo, e stimiamo anzi che al dramma meglio si convenga una certa libertà, una certa artifiziosa trascuranza, purchè diretta ad accrescere evidenza all' espressione, e dignità al carattere, e novità al concetto.

Quel restringere i periodi in otto, dodici, o sedici battute come si fa per lo più, quell' appajare i ritmi e le frasi sì, che ciascuna sia seguita da una seconda corrispondente, se può essere indispensabile in una musica da ballo, o in altri generi di piccole proporzioni, può molte volte nuocere alle composizioni grandiose e sconvenire alla ragione drammatica, la quale vuole che tutti i mezzi siano subordinati allo scopo di dipingere i fatti che si rappresentano colla maggior illusione possibile (2). Da questa servilità proviene in gran parte l'uniformità che guasta molte delle moderne melodie, e la difficoltà di crearne di nuove. Da questa l'esclusione di alcuni metri nella poesia drammatica, i quali potrebbero essere opportuni a coadiuvare l'espressione, e le leggi quasi sempre arbitrarie con cui i maestri martoriano spesso i poeti; i quali, costretti ora a fare un' aria invece di un duetto, perchè così vuole la prima donna, ora un duetto col tal cantante invece del tal altro, così esigendo le convenienze, ora ad introdurre contro ogni buon senso il coro e la banda, ora a raccorciare a costo di mutilare, ora ad estendere a costo di diluire, ed a mille altre tutte del pari irragionevoli esigenze della *virtuosa* famiglia, son ben degni di scusa se a mala pena riescono a fare un soffribile pasticcio.

Concludiamo. Si vuole la maggiore possibile perfezione nella musica drammatica? Si esamini bene tutto che s'accorda coll'idea che abbiamo a principio stabilita, si sottopongano a severa critica le leggi imposte, le pratiche usate, per eseguire ciò che la più sana ragione dimostra utile, ed evitare quanto può nuocere. La composizione musicale ha delle norme imprereteribili per l' armonia, perchè quanto riguarda questa cade sotto il dominio del calcolo; ma non può avere se non se norme generali per l'invenzione e condotta della melodia, per l'istrumentazione, perchè queste dipendono dall' immaginazione del compositore. Se dunque il trascurare le prime è riprovevole perchè conduce a una scorrezione di stile nocevole al buon effetto armonico; il farsi schiavo di regole troppo particolarizzate nelle altre parti non produce che grettezza. Peggio poi è il farsi del pubblico un vano spauracchio sul timore che ad ogni novità egli debba avventarsi contro l'autore. Sebbene composto dei più strani elementi, il pubblico è d' ordinario miglior giudice che non si pensa, e ben di rado avviene poi che egli faccia mal viso alle novità, benchè talvolta ardite e poco ragionevolmente introdotte; e per altra parte, salve alcune circostanze sociali sotto la cui influenza tutti viviamo, non è già il pubblico che determina il gusto nelle arti; ma è l'artista di genio che volge a suo talento il gusto del pubblico, nè questo ha mai dimostrato una forte predilezione per gli stazionarii (1).

M. R. Boucheron.

(a) Si ripone qui a suo luogo questo e l'antecedente paragrafo, che per uno sbaglio tipografico, furono inseriti nella terza colonna dell'antecedente articolo.
La R.

(1) Questo pezzo fu sentito tre volte a Novara, eseguito sempre dal celebre Ernesto Cavallini, e dall' egregio Taveggia alunno dell'I. R. Conservatorio di Milano, ed ogni volta fu al pubblico graditissimo, restando tutti maravigliati come da sì pochi mezzi tanta bellezza potesse prodursi.

(2) Molti maestri pratici e teorici si sono dichiarati contro la regola che tenderebbe a introdurre in ogni genere di musica una rigorosa euritmia. Fra tutti ci contenteremo di citare il lodatissimo Albrechtsberger cui nessuno può tacciare o di spirito d'innovazione, o di rilassatezza di principii.

Questo maestro nel suo metodo elementare di composizione, tradotto dal rinomato Choron, dice apertamente che il ritmo musicale nei pezzi richiedenti larghe proporzioni (e si parla appunto di musica drammatica) non può essere assoggettato alle forme regolari e simmetriche dei piccioli pezzi, perchè i limiti che una tal legge prescrive possono scoucertare, ed anche annientare la più felice idea.

In quanto a noi, siamo d' avviso che quella regola sia da porsi a paro di quella che si da ai pittori di disporre i gruppi delle figure di un quadro in forma piramidale. Regola da seguirsi quando non siavi un motivo di trascurarla, e sufficiente ci sembra quello di dare novità alla melodia purchè ciò sia senza nuocere alla chiarezza ed alla verità di espressione.

(1) Non avendo in questo esame avuto intenzione di fare l'elogio o la critica d'alcuno in particolare, ci siamo limitati a parlare soltanto di quei maestri che nel tratto di tempo da noi abbracciato figurano quai capi scuola, tacendo di molti altri per belle composizioni meritevolissimi d' encomio. Nessuno se ne adonti; verrà tempo in cui potremo forse mandare ad effetto il pensiero di fare in questo medesimo giornale una ragionata rassegna di quanto si produsse di bello nella nostra Italia da alcun tempo in qua nella musica drammatica, affinchè gli studiosi non appartenenti a conservatorii possano facilmente sceglierе i modelli su cui meditare. Nessuno allora sarà defraudato della lode meritata per quanto il consentiranno i nostri scarsi lumi.

BIBLIOGRAFIA MUSICALE

ALCUNI PEZZI PER PIANOFORTE

recentemente editi presso Ricordi.

Allorchè si tratta di un nome poco cognito, o di un artista la cui riputazione è all'aurora, in certo qual modo diventa indispensabile qualche parola d' esordio onde disporre il pubblico in favore del compositore le cui opere voglionsi assoggettare a particolare esame. Ma allora quando si deve tener discorso di una celebrità già da molti anni universalmente riverita a che servon superflue argomentazioni? Nominare Sphor, ed il lettore trovarsi ad un tratto preparato ad esser trattenuto di lavori coscienziosi e dotti non è la stessa cosa? Il sommo armonista alemanno, non ha molto, pubblicò un **secondo Trio concertato per violino, violoncello e pianforte** in cui, come adoperò nel primo, dispose le parti istromentali in modo che ciascuna presentasse un interesse speciale, e cercò che avesse ben anco a risultarne un pregevole tutto, dimostrando la profonda conoscenza e padronanza di tutte le combinazioni scientifiche, per render preponderanti le quali qua e là parve talvolta inceppare il libero corso della sua immaginazione, e pertanto non è a meravigliarsi che nelle parti più ricercate del pezzo ne sia derivata una lieve tinta di monotonia.

Il Trio, Op. 123, di Sphor merita che i maestri e gli esecutori nudriti di buone dottrine musicali lo facian soggetto di accurato studio. Il primo tempo - *allegro moderato* - in *fa* contiene alcuni pensieri maestrevolmente riprodotti sotto differenti aspetti che forse a tutta prima non sembreranno troppo omogenei e nuovi, ma più si udranno meglio potranno apprezzarsi e si finirà per applaudire all' eccellente loro sviluppo. La nobile cantilena del larghetto a tripla è assecondata da sì efficaci e sì ben coloriti accompagnamenti, ed un istromento serve di sì attraente risalto all' altro, che chiunque l'avrà ad eseguire o ad udire non potrà a meno di rimanerne penetrato. Lo *scherzo* in *do minore* col trio in *la bemolle* brilla per vivacità di concetti e degli andamenti per squisitezza delle enarmoniche transizioni; deve riuscir non agevole l' eseguirlo nell' animato movimento e coll'accento prescritti. Il *finale* che principia in *fa minore*, ed al par del primo tempo si compie in *fa maggiore*, è travagliato in stile fugato e le più erudite imitazioni mirabilmente si susseguono e si collegano fra lo svolgersi d'incessanti modulazioni. Le ricerche scientifiche e lo sfoggio delle armonie, portate ad un sì eminente punto, se non gran diletto agli orecchianti, devon al certo recare stupore agli intelligenti, che di esse ponno fare tesoro.

Rendasi pertanto il debito tributo di grazie e di encomj a Sphor che come irremovibile scoglio mantiensi fermo in mezzo al precipitoso torrente devastatore della musica istromentale moderna. I severi componimenti di lui, improntati di classicismo, sopravvivranno all' epoca in cui furon scritti, nel mentre la maggior parte de' pezzi ora calorosamente acclamati dalla generalità fra pochi anni verranno obbliati. Tale si è il destino che la moda riserba a'cieci suoi seguaci. Varj di questi, tuttavia in vigorosa età, piangon già le derelitte loro pagine musicali. A quelli invece che con avveduteзza si mantennero forti sulla via del vero bello, in compenso del corpo curvato sotto il peso degli anni, è data la soddisfazione di osservare le opere della loro giovinezza innalzarsi vie maggiormente nella stima de' conoscitori. O voi che possedete eletto ingegno decidete a qual partito vi convenga attenervi? Oggi piacere al pubblico; metter insieme delle *fantasie* (!!) sopra altrui motivi, e fra poco esser dimenticati. Disdegnare le momentanee capricciose esigenze del pubblico; creare della musica ragionata? e procacciarvi la riverenza de' posteri. Se non avete coraggio per appigliarvi al meglio, almeno abbracciate un sistema che troppo da esso non si scosti!

Adolfo Henselt è fra que' pianisti d'ingegno nel novero delle produzioni de' quali trovansi alcune fatte per cattivarsi i suffragi ne' concerti e nelle sale, ed altre invece dirette all' intelligenza di chi nella musica vuole immaginazione e condotta. I superbi suoi *studj* e l'appassionato *Duo per pianoforte e violoncello* da una parte, e le *Variazioni* sull' *Elisir d'amore* e sul *Roberto il Diavolo*, dall' altra, vengono in appoggio alla nostra opinione: - **Le tableau musical - fantasia sopra un'aria boema-russa** (così sta segnato nel frontispizio del pezzo più nuovo di Henselt) senza pretendere ad esser qualificato fra quelli di maggior importanza, deve assai aggradire per l' eleganza e dignitosa maniera con cui l' autore svolse, adornò ed armonizzò il tema da lui scelto, al quale frappose una specie di pastorale di una melodia che trasporta.

Dispiace come una delle provette sommità pianistiche siasi abbassata in alcune delle più recenti sue produzioni ad offrire al malaccorto dilettantismo ed alla speculazione degli editori de' pezzi a *pot-pourri* che fanno meschina figura posti al confronto di varie precedenti pagine dell' istesso chiaro autore per comune consentimento dichiarate fra le più belle e le più corrette, che per pianoforte siansi scritte dall'epoca di Hummel in poi. Questa nostra franca asserzione riguarda Kalkbrenner, il quale or ora fece di pubblico diritto un nuovo **Duo per pianoforte e violino sulla Favorita**, al pari degli altri sull' *Ebrea* e sulla *Regina di Cipro*, composto in compagnia del violinista Panofka. Il gusto del secondo collegato al sapere del primo, valse un' opera brillante atta a corrispondere tanto alle esigenze degli amatori quanto a quelle dell'arte. Il pezzo piacerà a tutti e verrà smerciato. Da questa espressione ponno desumersi i suoi pregi ed i suoi difetti, senza che di essi venga fatto apposito rimarco. Altrettanto potrebbe dirsi dell'altro **Duetto** dell' istesso Panofka con Thalberg desunto dalla **Beatrice Tenda**. O quale e quanta commozione desterebbero le affettuose note del Cigno siciliano modulate sul violino dalla magica Teresa Milanollo, [il più straordinario astro strumentale-esecutivo apparso sull' orizzonte musicale. Chi all' età di tre lustri non ancor compiuti potè mai suonar con maggior precisione d' intuonazione, più giusto e profondo sentimento, più regolare e finita scuola, più posata compostezza, in una parola con più evidente perfezione di questo angiolo disceso a Savigliano in Piemonte l'otto agosto 1829?

Un altro famoso artista, il più produttivo di tutti, ci si presenta nella persona di Carlo Czerny, lo scorrevole scrittore di oltre settecento pezzi, il rifugio di ogni editore. Noi non diremo in qual conto egli sarebbe tenuto se allo smodato fascio delle sue *fantasie*, *arie variate e transcrizioni* non fossero avvitticchiati un terzo mazzolino di sonate a due ed a quattro mani ed una vivida corona di utili studj. Fra questi ultimi occupar deve un distinto posto **Lo studio generale** ovvero **Enciclopedia di passi brillanti per il pianoforte** *estratti dalle opere de'celebri pianisti antichi e moderni, raccolti, digitati e classificati per ordine cronologico da C. Czerny*, lavoro, che, come vien riferito nell'avvertimento, è basato sopra un seguito di passi scelti a preferenza fra quelli che senza interruzione si potessero facilmente ripetere, talchè, attenendosi alle prescritte ripetizioni, ogni numero formasse uno studio compiuto. Questa *Enciclopedia* offre pertanto 260 esercizj tratti con discernimento dalle opere di trentadue fra i più noti compositori che fino dal primo fiorire del cembalo (or son quasi cento cinquanta anni) scrissero per questo stromento. Ogni pianista che desideri perfezionarsi vi troverà i mezzi di rendersi famigliari le particolarità caratteristiche di ciascun autore e di studiare le diverse epoche del sempre crescente perfezionamento dell' esecuzione sul pianoforte. Questa raccolta, sì curiosa pel contrasto degli stili e per varietà, si apre con cinque esercizj di Domenico Scarlatti, l'antesignano dell'arte di comporre pel cembalo, nell' istessa guisa che più tardi Clementi fu il principale propagatore dell' arte di render brillante ed espressiva la musica per pianoforte: epperò le opere di questi benemeriti italiani verranno ognora e da pertutto con venerazione riguardate. L' ordine cronologico dell'*Enciclopedia di passi* potrebbe andar soggetto a censura, trovandosi collocati Pixis avanti Field, Onslow prima di Weber. Vennero poi dimenticati un Adam, un Bertini, un Pollini ed altri che a tutto diritto ponno gareggiare con varj di quelli che figurano nello *Studio generale*, o meglio *Studio degli studj* da raccomandarsi ad ognuno che si eserciti sul pianoforte.

Lo stesso Czerny, per aderire ad insistenti istanze finalmente determinossi di trarre dal voluminoso suo *Metodo* un compendio teorico-pratico ad uso de'principianti, che vi troveranno con chiarezza distribuiti e con brevità trattati tutti i più essenziali principj onde predisporre gli allievi ad un più esteso studio. Non è a dubitare che il **Piccolo metodo** dell'infaticabile compositore viennese, diviso in sole XX lezioni susseguite da una serie di buoni esercizj pratici e da un'appendice, abbia più generalmente ad esser ricercato del suo *gran metodo* il cui dispendioso acquisto non è alla portata di tutti.

Noi qui non lascieremo sfuggire l'occasione di encomiare l'editore Ricordi per aver fregiato il ricchissimo suo catalogo del rinomato **Metodo** di Hummel che presso gli studiosi di pianoforte deve tener le veci di un dizionario a cui ricorrere in ogni caso dubbio o difficile, e che appartiene al piccol numero delle opere che risultano di vero incremento alla bell'arte.

È già lungo tempo che E. Herz si rese celebre come esecutore e compositore. Alle prime brillanti sue opere, che in tutta Europa vennero applaudite ed imitate e che con quelle di Moscheles e di Czerny, or son circa venti anni, segnarono una trasformazione nella musica per pianoforte, fece succedere molte altre (sempre commendevoli per regolarità e scorrevolezza di maneggio, per brio, e vaghezza di passi) in complesso non altro che una più o meno felice derivazione delle antecedenti, eccettuatone il *trio* ed i *concerti* in *do* e *re minore*, lavori di non lieve importanza, come pure gli *Esercizj* ed il *Metodo*. Introdottosi quindi il sistema di Thalberg e Liszt, per uniformarsi all'invalso gusto, Herz scrisse non pochi pezzi ove modificò il primitivo suo individuale carattere ed in essi trovaronsi congiunte le due diverse maniere. Da molti una tale fusione venne proclamata con lode; ne noi faremo altrimenti in rapporto alla nuova **Fantasia sul Don Pasquale**, sebbene per avventura potremmo esser maggiormente inclinati ad esaltare il quarto *Concerto* (Op. 131) ove Herz rinnovò i più bei titoli della gloria che nessuno sarà per contrastargli. I graziosi motivi di Donizetti sono preceduti da una introduzione di poche battute, frammezzati da vivaci e spontanee variazioni, ed uniti fra loro coi passi e colle modulazioni abituali all' egregio autore, che destinò il suo pezzo ad esser eseguito nelle sale de' *fashionables*.

Al finire di questa rivista bibliografica citeremo alcune recenti opere, come l' or accennata di Herz, dotato de' requisiti per destar sensazione o produr diletto più nelle società che al cospetto degli aristarchi musicali. Il **quartetto del Don Pasquale** con intelligenza, e leggiadria e chiarezza **variato** da Prudent, può far emergere l'anima, la delicatezza e la bravura dell' esecutore, ed aver la voga della fantasia sulla *Lucia* dell' istesso pianista francese dalla propria perspicacia e da uno squisito sentimento portato a non scompagnare mai i passi di bravura dal prestigio della melodia. - Nell'opera 43 di Döhler avvi da render soddisfatti gli svariati gusti delle moltiformi classi de'suonatori: le belle agitate dall'angoscia di dover abbandonare l' amante potranno sospirare e gemere all'**Addio** di Schubert, sì finamente trascritto da lasciar quasi supporre in origine esser stato ideato per pianoforte; coloro che rintracciano dolce memorie, immagini lusinghiere scelgano il **Torneo** il più effettuoso della collezione; i giovani che preferiscono aggirarsi in vortici ballabili si esilirino colla **Tarantella** per pianoforte e violino poco meno elettrizzante dell' altra Op. 59 di Döhler; infine le due **Melodie Spagnole** sono a disposizione de'molti il cui udito vuol esser blandemente lusingato da canti caratteristici e facili. - Seligmann col modesto titolo di **Notturno espressivo** sopra diversi motivi del *Nabucco* per violoncello e pianoforte, ci dà una svariata fantasia alla moda appoggiata in ispecie all'istromento da lui con singolare maestria coltivato. - Le **Rimembranze di Trieste - estro** - di Sartori sono di una difficoltà che da pochi potrà superarsi: ne recheremo giudizio allorchè le avremo udite debitamente interpretate, non essendoci ora permesso che di aggiungere l'abile giovane veneto in varj giornali proclamato di una forza lisztiana aver con frutto meditato non solo sopra gli autori moderni ma eziandio sopra i classici modelli, con dispiacere oggidì fra noi trascurati. - Delle tre **Romanze senza parole** di Gambini, che testè a Parigi pubblicò un lodato *Omaggio alla memoria di Cherubini*, e che tiene in portafoglio una imponente fantasia di concerto sul *Nabucco*, abbiamo già ragionato nel N. 37 della nostra *Gazzetta*: le note della terza - Il *Rimprovero* - sono tanto palpitanti di verità, che incantevolmente vi ripercuotono sul cuore, e più in là non si può andare nell' esprimere sul pianoforte le passioni umane.

Is. C.

I. R. TEATRO ALLA SCALA

I.

ACCADEMIA DEL SIG. ERNESTO CAVALLINI

Non ci volea meno del nome di Ernesto Cavallini per fare che un pubblico, in preda ancora alle emozioni suscitate dai numerosi concerti delle Milanollo, si avventurasse ad affrontare quell'assieme d' ordinario più agghiacciante che musicale, che porta il pomposo titolo di accademia. Fu dunque dietro la garanzia di questa bella illustrazione artistica della nostra Milano che ci fu dato d' osservare nella platea e nei palchetti un numero abbastanza abbondevole di uditori, fra cui si contavano delle celebrità di tutti i colori, cominciando dalle graziose della bellezza, per discendere o salire, come vi piace, alle gravi e severe dell' arte e della letteratura.

Nè questa affluenza, che può, attese le circostanze, essere considerata come singolare, fu il solo trionfo ottenuto da Cavallini nella brillante serata. Quelle mani, che pochi giorni prima aveano festeggiato forse il più mirabile portento musicale del nostro tempo, rinnovavano i clamorosi loro applausi pel clarinettista eccezionale, che seppe dare al suo stromento un' importanza, di cui solo chi ha udito il Cavallini può formarsi un' idea sufficientemente completa.

Noi non ci fermeremo all' analisi dei quattro pezzi suonati da questo artista, nei quali abbiamo rilevato molto gusto ed eleganza di composizione, ed un gran ordine nelle idee, ma ci limiteremo a dire che ciascuno d'essi procurò al sommo esecutore varie chiamate ch' erano il giusto compenso dell' abile maniera con cui era trattato il canto, e della superiorità affatto unica con cui venivano vinte le difficoltà più terribili nelle variazioni.

Venendo ora agli altri frammenti dell' accademia, non non abbiamo a fare molti elogi, nè alla sinfonia del signor Colombo, nè alla fantasia per banda ed orchestra del signor Pezzoli, che ad onta d'una fattura sufficientemente lodevole ed ingegnosa, non presentano quel carattere di distinzione e di novità che solo può, ai nostri giorni, dare dell' importanza ad un lavoro istrumentale. Dacchè l' istruzione fondamentale si è tanto diffusa, un'abilità artistica che non sia consecrata a dar calore e rilievo all'elevatezza ed all' originalità dei concetti, è una dote troppo comune, perchè meriti che la critica se ne occupi con qualche diffusione. Nella sinfonia sopra motivi dello *Stabat* del Maestro Mercadante, abbiamo riudito con piacere le idee più eminenti e più deliziose gettate da Rossini nel suo grande e saero poema; è un bel lavoro su cui ci fermeremmo volentieri, se la nostra gazzetta non ne avesse offerto al suo primo apparire un' analisi diffusa e ragionata; evitiamo dunque le ripetizioni.

Trapassando ora alle parte vocale notiamo la comparsa della signora Paquier, gentile straniera che possiede una voce sufficiente ed una graziosa figura. Riformando il suo metodo, cercando di dare al suo canto maggiore espressione ed un colorito più appassionato, sforzandosi di rispettare con una religione più scrupolosa le impreserettibili leggi del ritmo e del tempo, diverrà una cantante che potrà percorrere una conveniente carriera sui teatri d'Italia. Che cerchi dunque collo studio e coll' applicazione di trarre il massimo profitto dagli elementi artistici da lei posseduti, e che non avventuri il suo avvenire pella smania di divenire esordiente con eccessiva precipitazione.

Senza occuparci più a lungo dei pezzi vocali che formarono il trattenimento di Domenica, e che non offrirono nulla d'osservabile, chiuderemo questi rapidi cenni col dire che l'ansiosa aspettazione con cui ci preparavamo ad udire il famoso quartetto del *Bianca e Faliero* di Rossini, non fu in alcun modo giustificata. Era impossibile riconoscere le bellezze di questo magico pezzo attraverso l' insufficienza di un' esecuzione, che può tutt' al più meritare il titolo di mediocre. Quest'avvenimento ci confermò sempre più nella dolorosa nostra convinzione, che pelle attuali condizioni cioè dell'arte e del teatro, la musica di Rossini sia divenuta una musica impossibile. Che i nostri cantanti del giorno, tanto avidi di gloria e di denaro, vi pongano bene attenzione. La musica facile, volgare, monotona, urlante, con tanto fracasso chiamata musica drammatica, comincia a esaurire la pazienza dei pubblici, e ad essere troppo inferiore all'esigenze di *novità* e di *originalità* che questi si credono in diritto di manifestare. La noja, l'indifferenza che regnano nei teatri costatano con una grande evidenza questo fatto. Il ritorno quindi alla grande, alla vera musica può essere imminente; che stieno dunque apparecchiati, che procurino, se è possibile, con studi ostinati e saggiamenti diretti di prepararsi al possibile avvenimento, perchè alla fine potrebbe darsi che una generazione giovane e ardita, accortasi dei nuovi bisogni, sorgesse a prendere il loro posto, facendo finalmente dimenticare le fittizie celebrità che misero per troppo tempo alla prova la longanime pazienza degli spettatori.

B-r-i.

II.

ACCADEMIA

A benefizio del Pio Istituto Teatrale.

L'I. R. Teatro alla Scala giovedì sera faceva pietà, tanto era spopolato; e sì che eranvi varj motivi per indurre i signori ad intervenirvi. Trattavasi di soccorrere ad un istituto piucchemai bisognoso, e di ammirare: la magnifica introduzione del *Guglielmo Tell*, quell' inesausta miniera, alla quale si vedono ricorrere i maestri più acclamati della giornata, il famoso baccanale delle *Quattro stagioni* di Haydn, e l'inarrivabile bravura di un Cavallini il cui profluvio di note oltremodo sorprende. Oltre i due pezzi e l'esecutore ora citati, non che la sempre elettrizzante *ouverture* della *Gazza ladra*, eseguita con qualche colorito, potevasi udire: il caporione de'bassi della scorsa stagione, De-Bassini, il quale riportò battimani in ispecie nell'aria della *Bianca di Santafiora*, brano di molto effetto; la signora Kreutzer, figlia del celebre violinista, applaudita nella doppia qualità di cantante e di pianista; ed il *pot-pourri* che Mercadante volle metter insieme servendosi de'motivi dello *Stabat Mater* di Rossini, capolavoro che dovrebbesi quanto prima fra noi riprodurre. Mi dimenticava del grazioso passo a due delle ben addestrate giovanette danzatrici Fuoco e Baderna, ma di esso già ne parlarono e ne parleranno altri giornali.

VARIETÀ

Il senso musicale degli Ebrei e degli Ungaresi

Sotto il titolo: « *Intorno allo sviluppo del senso musicale presso i varj popoli d'Europa* » lessi ultimamente un articolo ne' fogli letterarj e critici di Amburgo, il quale, frammezzo a diverse asserzioni false, contiene delle verità, per il che veggo necessario dirvene alcuna cosa, parendomi argomento degno delle osservazioni de' filarmonici. Cominciando dal titolo dell'articolo osserverò che è esso falso, poichè l'autore non parla già dello *sviluppo*, ma bensì dell'*esistenza* di un tal senso musicale ne' diversi popoli europei, dimostrando tutt'al più con alcune ardite pennellate, come questi popoli si siano sviluppati. Così fra le altre cose egli dice: » presso gli Ebrei, questi asiatici-egiziani della razza araba, fra noi dimoranti in dispersione, si sviluppò una grande abilità anche nei compor musica, ma con tutto ciò, e sebbene Miriam battesse i timpani, e Davide sonasse l'arpa, l'intero popolo addimostra in genere non molto senso musicale. Gli Ebrei non cantano; la maggior parte di questo popolo ha una voce cattiva ed aspra; nelle sinagoghe, malgrado gli antichissimi cori del tempio, non si fa altro che berlingare e mugolare.» Ora l'autore è in errore sul conto di questo popolo. Il quale, per quanto a me fu dato di studiarlo, sembrami dotato all'incontro di molto sentimento musicale. Già da 15 anni insegno quasi non interrottamente la musica nelle varie case israelitiche, e vi feci tutt'altre ed opposte sperienze ed osservazioni. Quasi tutti i miei allievi ebrei pervennero a un notabile grado di abilità musicale, e persone di questa tribù, non artisti, s'interessavano estremamente quando si eseguiva della musica, e mi ricordo ancora di gente di servizio, che non furono mai in alcun luogo per procurarsi un colto orecchio musicale, cantare bene le melodie eseguite dai miei allievi, od anche quelle sentite nelle corti da suonatori ambulanti, prova evidente dell'esistenza di un senso musicale. L'autore dice inoltre: « gli Ebrei non cantano. » A ciò si risponderà additando la quantità di cantanti di nazione ebraica impiegati ne' templi e nei teatri, e le orchestre delle maggiori città ove è ben raro non vi siano ebrei. Ommettiamo parlare de' molti compositori e virtuosi di questo popolo, de'quali ne basterà nominare poichè, come: Moscheles, Meyerbeer, Ernst, Herz, Halevy, Mendelssohn, Heller, Rubinstein, Haumann, Hanser ecc., (1). Avesse l'autore sentito una sol volta il culto musicale nella sinagoga di Vienna, sul cui modello se ne organizzarono tante altre, egli non avrebbe detto certamente, che la loro voce è brutta e che nelle sinagoghe non si fa altro che berlingare e mugolare. Chi mai visitò le gallerie de' nostri teatri saprà che sono zeppe d'individui di questo popolo, e si può asserire senza esagerazione che tanti dopo la fine dell'opera vanno a letto colla fame, non potendo far senza del godimento della musica. E un tal popolo non avrebbe un sentimento per la musica?

Ciò che l'aut. dice riguardo agli altri popoli, p. e., Francesi ed Italiani, è giusto nella cosa principale, ma egli annovera pure gli Ungaresi fra i popoli, i quali « hanno pochissimo sentimento musicale » e ciò con permesso non è vero. Egli chiama monotone le melodie nazionali ungaresi nelle loro canzoni e danze, dicendole perfino slave, essendovi più slavi cantanti che ungari danzanti; benchè non si capisce bene. Egli asserive ancora il più gran talento musicale ai Zingari, asserendo ch'essi abbiano coltivato l'arte musicale al maggior grado ne' paesi meridionali dell'Europa. L'aut. non sembra in generale essere nel chiaro riguardo alla musica nazionale degli Ungaresi, altrimenti egli saprebbe, come già venne dimostrato in questi fogli, aver tale musica già sussistito prima della comparsa de' Zingari nel loro paese, e che questi ultimi presero e prendono tuttora i motivi alla loro guisa d'esecuzione dalla musica nazionale ungarese. Questa differisce anche tanto dalla slava, che ogni profano se ne accorge tosto. Ma l'autore rovescia di nuovo i Zingari dal loro coturno, dicendo in fine del suo articolo che il sangue tedesco e slavo intimamente misto, genera un incredibile, si può dire gigantesco sviluppo al talento musicale, non solo nel creare, ma anco nella condotta; che egli vuol provare particolarmente colle provincie austriache. Ma il mio scopo non è di criticare l'articolo de' *Fogli letterarj amburghesi*, ma eccitare solo l'attenzione de' giudici competenti di quanto alto interesse sarebbe un'Opera, oppure una memoria sullo sviluppo del sentimento musicale de' varj popoli europei.

(1) *Ben inteso che la religione conservata al presente di qualcheduna fra questi, nulla fa alla cosa, trattandosi qui solamente dall'origine loro.*

I. L.

(*Gazz. Mus. di Vienna.*)

NOTIZIE MUSICALI

— Milano. Jaeel quel fanciullo-prodigio delle cui straordinarie prove recentemente con strepitoso successo offerte a Venezia parlossi nell'antecedente numero, testè arrivò a Milano. Egli non giunge al decimo anno, ha uno sguardo fino, modi vivaci e franchi, ed una fisonomia che dinota genio. Le dita di lui non possono agevolamente toccar l'ottava, eppure suona a rapire alcuni fra i più brillanti pezzi di Thalberg, Döhler, ecc. Si spera che il piccolo pianista darà qualché accademia, e che in lui potrassi avere un conforto per la partenza delle Milanollo, le quali trattenute a Verona, vi si produssero per tre volte rendendo tutti entusiasti della sovraumana loro precocità. Congratuliamoci di veder l'arte in siffatta guisa cadere nell'infanzia, e ciò sia di qualche compenso per la oricalchica grandezza a cui viene indotta da taluni fra gli adulti.

— Roma. *La Rivista* riferisce che il successo della nuova opera del principe Poniatowski - *Bonifazio de' Geremei* - fu strepitoso, e che l'entusiasmo del pubblico non poteva esser espresso con più solenni manifestazioni. - Alla seconda rappresentazione (la sera del 29,) il concorso fu immenso e non minori evviva si rivolsero al compositore da riguardarsi siccome il più abile ed il più fecondo fra que' che in Europa coltivino l'arte per semplice diletto.

— Vienna. S. M. I. R. si è degnata di ordinare che sia collocato nell'I. R. Archivio di musica di Corte un esemplare del grande oratorio, il *Noè*, composto ed umiliato a S. M. dal membro della cappella di Corte e professore al Conservatorio di Vienna, Goffredo Preyer, e di far consegnare al compositore un ricco presente in segno del sovrano suo aggradimento.

(*G. di Vienna*)

— Nell'I. R. Teatro Körnerthor, a Vienna, fu data il 24 novembre per la prima volta in lingua tedesca la *Lucrezia Borgia* di Donizetti, nella quale si distinse particolarmente la protagonista, signor Stökel-Keinefetter, non che il basso Schober, che ha molta pratica nell'esecuzione della musica dell'Opera italiana.

— Nel teatro Josephstadt la nuova opera *Todtentanz* (danza de'morti), del maestro Titl ottenne il medesimo gran successo del suo *Zauberschleier* (velo magico); alla decima recita il teatro rigurgitava in modo che molti dovettero tornarsene a casa, senza potervi entrare.

— Nell'I. R. Negozio di Musica del signor Haslinger a Vienna (1), si pubblicò per il Pianoforte un Potpourri di Walzer in forma di I.° Fascicolo delle Opere postume di Lanner. Inoltre N.° 4 Fascicoli di *Melodie ungaresi*, del maestro Carlo Doloty che saranno continuate.

(*Gazz. teatr. Vienn.*)

— Berlino, 27 *Novembre*. L'I. R. Consigliere della Cancelleria di Stato J. Hoven, compositore di musica, il quale trovasi qui attualmente, ebbe l'onore di esser invitato da S. M. il Re ad un pranzo di famiglia. La musica del signor Hoven è qui molto stimata, la sua opera *Turandot* fu qui eseguita sul Teatro Königstadt, e la sua *Giovanna d'Arco* lo sarà fra poco nel Teatro Regio. Parecchi de' suoi Canti, come la *Gita sul Reno*, una Barcarola italiana, ebbero molto applauso tanto nei concerti pubblici quanto nei circoli privati.

(*Gazz. Univ.*)

— Due libretti postumi di Federico Kind, poeta del *Freyschütz*, saranno posti in musica. (*Segnale*)

— Presso Schlesinger a Berlino si pubblicarono colla stampa: *Lettere* sul soggiorno di Liszt in Ungheria.

— Lipsia. Il rinomato pianista compositore Ferdinando Hiller col maggior zelo e con notevole intelligenza diresse otto accademie alla società filarmonica, che riuscirono di comune aggradimento si per l'ottima scelta de' pezzi, come per la perfetta loro esecuzione, a cui presero parte i migliori artisti e dilettanti di questa città fra le più musicali della Germania. Hiller medesimo colla maestria che lo contraddistingue per uno de' prediletti allievi di Hummel vi suonò un nuovo suo *concerto*, senza esitare, da porsi fra i più interessanti e ragionati componimenti che possa offrire la moderna scuola di pianoforte. Vennero pure accordati speciali suffragi ai ben elaborati suoi *quintetti a voci sole* in cui spiccò il bel metodo, non che la soavità e sicurezza di modi della signora Hiller. - Egli ora è chiamato a Berlino per produrre a quell'accademia di canto l'oratorio - *La distruzione di Gerusalemme* - qui tenuto pel degno riscontro del *Paulus* di Mendelsohn, oramai fra noi popolare. La stessa partitura drammatico-sacra di Hiller quanto prima verrà eseguita a Zurigo per contribuire all'erezione di un monumento al benemerito Nägeli.

(*Da lettera del 24 p. p.*)

— Copenaghen. Gli amatori di musica di questa capitale compartiscono clamorose acclamazioni al violinista italiano Bazzini che venne pareggiato a' più grandi concertisti che ora vanno percorrendo l'Europa. L'espressione di questo giovane è oltre ogni dire toccante.

(1) *E in Milano presso Ricordi.*

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI
DELL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEG.° DI GIOVANNI RICORDI

BREVE METODO
PER L'ORGANO
DI
MULLER E RINCK

ove si trovano: 1.° Una breve descrizione dell'Organo e dei suoi Registri, colla rubrica delle Officiature ecclesiastiche, del Canto-fermo e del Falso-bordone.
2.° Trenta Preludj in tutti i Toni e trentasei pezzi o Versetti di differenti caratteri musicali.

13612 Fr. 12

CAVATINE FAVORITE
DE L'OPÉRA
LA STRANIERA DE BELLINI
variée pour le Piano
PAR
F. A. WEBER
14730 Op. 8. Fr. 2 50

GRAND DUO CONCERTANT
pour Piano et Violon
SUR DES MOTIFS DU
NABUCODONOSOR DE VERDI
PAR
HONNORÉ ET C.TE DE CESSOLE
15731 Fr. 6 —

BOLERO
pour Piano
SUR DES MOTIFS FAVORIS DE L'OPÉRA
MARIA DI ROHAN DE DONIZETTI
PAR
ED. WOLFF
15627 Op. 91. Fr. 2 75

SCENA E CAVATINA
La mia letizia infondere
per Tenore con accomp.° di Pfte
COLLA NUOVA CABALETTA COMPOSTA A SINIGAGLIA
NELL'OPERA
I LOMBARDI ALLA PRIMA CROCIATA
DEL MAESTRO
GIUSEPPE VERDI
15502 Fr. 2 50

13049 **La stessa** ridotta per Pfte solo. Fr. 1 75

GIOVANNI RICORDI
EDITORE-PROPRIETARIO.

***NB.* Si unisce a questo foglio il pezzo N. 9 DELL'ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE**

Dall'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato
di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di GIOVANNI RICORDI
Contrada degli Omenoni N. 1720.

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

ANNO II. N. 51. DOMENICA 17 Dicembre 1843.

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

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia classica musicale* è di effett. Aust. L. 12 per semestre, ed effett. Aust. L. 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — La spedizione dei pezzi di musica viene fatta mensilmente e franca di porto ai diversi corrispondenti dello Studio *Ricordi*, nel modo indicato nel Manifesto. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni N.° 1720; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ec. vorranno essere mandati franchi di porto.

« La musique, par des inflexions vives, accentuées, et, « pour ainsi dire, parlantes, exprime toutes les pas- « sions, peint tous les tableaux, rend tous les objets, « soumet la nature entière a ses savantes imitations, « et porte ainsi jusqu'au coeur de l'homme des sen- « timents propres a l'émouvoir. »

J. J. Rousseau.

SOMMARIO.

I. Ai Signori Associati. - II. La musica da Camera. Un amorevole rimprovero ai moderni Bernieschi. - III. Carteggio. - IV. Prima accademia del Conservatorio di Brusselles. - V. Notizie musicali diverse. - VI. Nuove pubblicazioni Musicali. - VII. Avvisi musicali.

AI SIGNORI ASSOCIATI.

Al presente foglio si unisce una Toccata *in* mi bemolle *di Francesco Pollini che forma il N.* 10 *dell'*Antologia Classica. *A questo interessante pezzo abbiamo dato la preferenza in confronto di altri di autori, la cui riputazione in Europa è più estesa, a motivo ch'esso vuolsi tenere come un saggio primaticcio del nuovo sistema, con maggior sviluppo e forse con diversa mira da Thalberg e da Liszt molto tempo dopo introdotto nella musica di pianoforte. Tutti quelli che si faranno ad esaminare la Toccata (op.* 42*) del chiarissimo pianista, per adozione milanese, vi troveranno che le cantilene spianate e sempre predominanti sono con squisito artifizio assecondate da accompagnamenti o da passi di differente carattere e di variato ritmo, in modo che simultaneamente ne deriva un effetto* cantante e brillante. *Il pezzo segnato a tre righe, è stato composto nel* 1820, *venne dedicato a Meyerbeer e lo si fece precedere da una lettera all'illustre compositore diretta, in cui Pollini rende conto dello scopo e della distribuzione del suo lavoro, il quale doveva esser completato da trentuno altri esercizj, di cui non vide la luce che il* Saggio di una Toccata ordinata a tre righe. *Tutte le opere di Pollini, si corrette per portamento, si atte a favorire un bel tocco e ad assicurare nella lettura musicale, furono pubblicate dall'editore Ricordi. - A compire i dodici numeri dell'*Antologia classica *della* Gazzetta musicale, *nelle successive due domeniche si daranno: il famoso* Coro de' cacciatori *del* Freyschütz *di Weber, ed il Capriccio di Sebastiano Bach:* La partenza dei due fratelli, *seguito da una fuga basata dietro i suoni della cornetta de' postiglioni, pezzo originale per cembalo immaginato al principiare del decimottavo secolo.*

LA MUSICA DA CAMERA

Un amorevole rimprovero agli odierni Bernieschi.

Non so capire come mai fra i tanti prosatori che con ragione encomiarono i valenti Guadagnoli, Belli, Rosa, Masini, Raiberti, Ghinassi, Ferretti, e con loro i bravi Pacchiotti, Rosanigo, Aventi, Pasquale, questi carissimi poeti bernieschi nostri contemporanei che con allegra e casta cetra spingono ad amar virtù, questi carissimi che ci sollevano un po' dall'afa onde ci opprime quel *sentimentalismo* che il Masini dice averci

» . . . . ridotti tutti piagnoloni,
» Eterni sospiranti e brontoloni;

non so capirla, ripeto, come mai que'niente prosaici prosatori non siansi avvisati di dire a questi gioviali figli d'Apollo un *uh vergogna!* ma tanto fatto... - E sì, carissimi, se nessuno vi fece ancora un serio rimprovero, ve lo fo io in pubblico, ed a nome di ognuno che abbia grano di senno in zucca, perchè so di potervi provare che si ha ragione di farvi una severa rampogna. - Quante volte vi ho uditi combattere colla potenza del metrico riso il paradosso che offre da qualche tempo il teatro lirico-drammatico, quello di produrre scene d'orrore in un'arena destinata a rallegrare, a mettere di buon umore gli spettatori, a migliorarne la civiltà, il cuore per la via delle generose ma insiem piacevoli emozioni, di scegliere nelle storie quelle pagine

» Ov'è terror, orror, malinconia,

negre pagine che starebber bene cancellate, onde far dimenticare agli uomini che potè essere disumano l'*umano genere;* il paradosso di mettere in pomposa mostra fra i più potenti incentivi de' sensi »

» Tradimenti, congiure, amor, vendette,

invece di portarvi i belli tratti de' fasti che onorano l'italiana nazione, e che, circondati dalle grazie dell'arti sorelle, tutti varrebbero a ridestare i nobili sentimenti di sociali, patrie, o famigliari virtù? Quante volte vi ho uditi berteggiare i più de' *libretti* che, poveri di fantasia, ignoranti lo scopo del teatro, schiavi di sciocca o brutta moda, o colla fantasia ipotecata da magra mercede, fanno spalla a maestri privi di vena melodica, che inetti a sentire che cosa sia la vera poesia, non han d'uopo che di *versi*, di rime per mettere in mostra l'unico loro capitale di *accordi*, di *fracassoniche* combinazioni; han bisogno di *versi* ove campeggino le grida, gli urli, gli eterni pianti delle crudeli, pazze passioni? Oh sì! e voi poeti Bernieschi siete benemeriti alla civiltà per questa nobile guerra che fate a' poeti fiacchi di spirito come di cuore, e già parmi che sorga qua e colà taluno che abbandoni i barbari temi de' secoli di ferro e d'oppressione, e sia lode al loro coraggio che affronta il depravato gusto della turba che, assopita nell'inerzia delle cittadine virtù, sente bisogno di forti sensazioni che la scuotano dall'oppiata esistenza, e si piace trovarle negli urli trillati di chi è dannato alle mannaje, nelle smanie cromatiche de' furenti tirannelli del medio evo. - E frutto della giusta guerra che fate, o poeti o prosatori, all'assurdo, immorale genere dei soggetti delle odierne melo-tragedie, pochissime eccettuate, si è lo spuntare qualche saggio di *opera buffa*, di quel caro trattenimento per cui lo spettatore dimentica gli affanni del giorno, ed esce dal teatro coll'anima preparata a lieti pensieri, col cuore aperto a miti, umani sensi, gradito e salutar compenso allo strazio, alla tetraggine che ci regala

» . . . . il bel gusto del teatro,
» Che al giorno d'oggi, invece che conforti,
» Ci rappresenta il fiero, il tristo, l'atro,

e ci manda a letto collo spirito ispiritato da tristi immagini, da larve, da spettri, perchè per forza di matta non men che immorale e sciocca moda, gli

» . . . . spartiti con tre o quattro morti,
» E i pugnali, i velen, gli ammazzamenti
» Or sono i nostri bei divertimenti!!!

Un valente Berniesco mi diceva: E che pretendete forse di suggerirci a scriver *drammi buffi*, che non trovan poi maestri capaci di?... Capisco che cosa volete dire, io soggiungeva; per musicare un dramma berniesco ci vuole molta vivacità, pieghevolezza di fantasia, vena facile; il canto ed il concetto poetico devono primeggiarvi tanto da favorirvi sempre il brio, la spontaneità del movimento, dell'azione, sì; ma si può rispondervi che quando si scrivessero belle, salate, piccanti poesie liricobernieschе, sorgerebbe, nella patria dei Fioravanti, dei Cimarosa, qualcuno di quegli eletti che colla potenza del genio sanno imporre al mal gusto del pubblico, alla moda pazza. Epperò convengo perfettamente con voi che il gusto del pubblico per la musica è depravato, è un gusto

senza gusto, e, diciamola pure, spiattellata, giacchè è facile la dimostrazione, è un gusto senza buon senso, e che per essere troppo invalso nelle masse, non potrà essere migliorato, corretto se non da un genio sostenuto dal coraggio dell' indipendenza finanziera, che pur troppo manca ai più dei poeti, troppo soventi in uggia alla diva fortuna. Ma v'è una via meno direttamente opposta a quella del combattere di fronte sulle scene il mal gusto delle turbolente udienze teatrali, via sicura per ricondurre il pubblico al vero buon gusto, e questa via è la *Musica da camera*, la musica per conversazioni, pei *salons*, per accademie, trattenimenti di famiglia.

Farei torto alla penetrazione di molti de' lettori, se mi mettessi ad esporre le ragioni per cui la musica così detta *da camera*, sebbene spoglia del fascinante corredo scenico della mimica e delle illusioni accessorie di abiti, scene, macchinismi, *possa influire sul buon gusto*; solo mi farò a rammentare che le udienze private sono (per lo più) governate dalle leggi della civiltà (si tenga a calcolo il *per lo più*), leggi sprezzate e ben soventi sino alla nausea sprezzate nelle pubbliche, e quindi l'attenzione, questo elemento indispensabile perchè le arti belle ottengano il loro effetto, l'attenzione lascia libero il campo alle impressioni ed alle riflessioni, e il merito, i pregi delle produzioni musico-poetiche possono esercitare potente influenza sulla fantasia e sul cuore.

E quando non si possa negare questa influenza, come crederei noi si possa con ragioni valide, quando sia dimostrato che ne' privati trattenimenti musicali si possa instillare il gusto per quella poesia lirica che move dal principio veramente civilizzatore, quello cioè di destare que' virtuosi sentimenti, quelle nobili passioni che fanno dell'uomo un *uomo*, di spogliare il sentimento d'amore dalle nauseanti formole del vaghegginiismo, e dalle non meno ridicole *durezze* molli del lionismo, di far gustare l'urbano, verecondo frizzo degli attici sali; quando ciò sia, non già, come dissi, *dimostrato*, chè la cosa è per sè chiara abbastanza, ma quando a ciò si voglia pormente, perchè mai non avrò io, non avranno tutti gli scrittori e diritto e dovere di rimproverarvi o prediletti dalle Muse, perchè lasciate che nella *poetica Italia* s'abbia a sentirsi a cantare e ricantare i più scipiti concetti rimati?... Sia lode al tardo ma pur moventesi *progresso*, sia lode alla odierna letteratura, che hanno ormai sfrattato i concetti sporchi, i lubrici equivoci, gli immorali, antireligiosi scherzi che i poeti degli anni addietro scrivevano con penna da postribolo e non da Parnaso, e che in que' tempi *tanto religiosi*, *tanto buoni* (uh!), in que' *si migliori* tempi, si cantavano nei teatri, nelle accademie pubbliche, nei privati trattenimenti, ed erano le delizie di quelle *educatissime conversazioni!* Ormai il genitore, la giudiziosa madre non devono più temere che un impudente dilettante, uno sguajato signor *virtuoso* dian lezione di mal costume ai loro figli con sporchi canti, faccian rossa la vereconda vergine con lirico-bordelleschi sali: si, tutto questo è vero e se ne ripeta sincera lode all'età nostra, ma se sfrattò lo sporco... dov'è il salato?... Venite meco a rovistare tutta quanta la *musica da camera* del grandioso negozio del Ricordi, quei del Lucca, del Bertuzzi, del Canti in Milano, del Magrini in Torino e di tutti gli altri musicali editori dell'iper-melodico stivale, e se vi basta l'animo di trovarvi quattro o cinque pezzi di *musica da camera* la cui poesia offra concetti spiritosi e nello stesso tempo qualche morale scopo, invece delle decrepite sdolcinature arcadiche, delle eterne *felicità de' teneri cori, de' palpiti soavi, dei dardi crudi del biondo Cupido, dei celesti rai delle spietate tiranne* in cuffia... oh! se ne troverete da compire la mezza dozzina, confesserò di aver negato il sole per non aver occhi come la talpa di Aristofane.

E la colpa di questa povertà musico-poetica nella musico-poetica terra di chi sarà mai? degli editori di musica? eh via! dei maestri compositori? nemmeno, perchè pur troppo non sono anche poeti, come sarebbe assai bene che lo fossero... dunque?... dunque la colpa è tutta vostra, o poeti, che non sapete vedere questa larga arena ove potreste con tanta efficacia giovare al miglioramento de' costumi staffilando colla potente frusta del ridicolo gli inganni della seduzione, le mollezze de' Narcisi, le arti della civetteria, le galanterie delle stagionate pulcelle, lo spasimar d'amore degli sdentati ganimedi, i languori dei *sentimentali*, le desolazioni de' gelosi merlotti, le ire de' rivali, le vanità degli azzimati Adoncini, le scimiotterie degli schiavi de' capricci della moda, e tante e tante altre umane debolezze che, o direttamente od indirettamente, nuocono alla morale perchè rompono od indeboliscono per lo meno quel caro legame di fratellevole amore che dovrebbe unir fra loro gli uomini, perchè fanno gli uomini l'un dell'altro oggetti di derisioni, di beffe o sprezzo!

Non dirò a voi, bravi Bernieschi, quanta forza possa avere l'arduo e casto frizzo poetico cantato in mezzo a civile, attenta udienza da valente artista melodrammatico o da uno di que' *dilettanti* che sanno *dilettare*; nè richiamerò alle fervide vostre fantasie quanta potenza abbia poi sul labbro di avvenente, spiritosa e bene ammaestrata dilettante.

Aggiungete che le vostre piccanti poesie messe in musica sarebbero udite anche da coloro cui punzecchiano la cute, anche da quelli che, o per tema di logorare la vista, o perchè il metro poetico leghi loro i denti, non leggerebbero forse mai i versi vostri; e voi vedete che l'effetto salutare della vostra sferza di rose deve riescire assai più esteso che non colla semplice lettura nei libri, ne' giornali, ove tutt'al più si leggono una volta, mentre in musica vengono sentite e risentite, e fanno sulle ridicolosità, sui vizj l'effetto della *gutta* sul sasso.

E non dubitate, che la poesia partorita dalla bella vostra fantasia, e cantata nei privati convegni, non abbia a migliorare il gusto del pubblico e disporre a gradi gran parte delle udienze teatrali a nausearsi delle *librettistiche* porcherie che osano comparir vestite di musicali concenti sulle scene della patria di Metastasio; chè quando il genio si mette animoso nella via della ragione, dell'utile e del buon gusto non manca mai la meta. Vi sia di recente esempio lo *Stabat* del Rossini. Pareva che questo genio dormisse, abbastanza contento degli allori mietuti insieme al molto, al meritato oro, quando sorse a scuotere il mondo musicale, e... con qual genere di composizione?.., col genere sacro, con quel genere ormai eliminato dallo stesso tempio, perchè l'ignoranza o la inverecondia de' maestrini e maestrucci (e con loro qualche maestrone privo o dimentico della filosofia e della dignità dell'arte) avevano trascinato sulle orchestre della Chiesa la profana Euterpe; con quel genere che non osava comparire nelle accademie pubbliche e private, ne' famigliari trattenimenti, temendo l'ostacolo del mal gusto e fors'anche di ben peggio: eppure il genio indipendente del gran Pesarese vince l'antipatia o quanto meno la lunga noncuranza, l'invalso pregiudizio che la musica sacra non abbia prestigio fuori del tempio, e fa risuonare d'applausi le accademie, i teatri stessi, e vi desta un vero, un nobile, un onorevole entusiasmo con uno *Stabat Mater!* E notate che l'entusiasmo destato in Europa dall'illustre artista col suo novello parto non fu solo un effetto della singolare stima per un suo lavoro; fu effetto dell'alta simpatia per la bella composizione, pel celebre suo autore, sì, ma lo fu in ispecial modo perchè, nello scegliere un tema sacro, si mise dalla parte della ragione, del gusto squisito, del più caro de' sentimenti; e prova ne sia che lo *Stabat Mater* del Rossini fece rinascere il gusto de' capolavori antichi del genere sacro, ed eccitò altri figli del genio a consimili produzioni; fra le quali ha già sì bella fama il *Miserere* del valentissimo cav. Donizetti.

Potrei andare per le lunghe assai più che nol permettano i limiti di un articolo, se volessi dirvi, o Bernieschi poeti, quante ragioni concorrano a provare l'utilità che potreste arrecare al buon gusto del pubblico per la poesia saporita, dilettevole insieme ed educatrice; aggiungerò solo due altri riflessi. Voi promovereste il desiderio di *sentire la poesia* posta in musica, desiderio ormai spento a' giorni nostri, e non senza una ragione, perchè qual interesse presenta mai la poesia musicata a' giorni nostri, poesia non a torto schernita coi significanti nomi di *parole*, di *libretti*?... Per verità ci sarebbe quasi di che ringraziare i maestri fracassoni che colle loro turbinose musiche ci tolgono di sentire i versi *librettistici*, per leggere i quali senza nausea ci vuole stomaco forte, ci vuole un bel coraggio; e da ciò ne verrebbe poi che il pubblico non getterebbe più fiori ai *gorgheggiamenti*, ma onorerebbe di apprezzabili applausi i *cantanti*, quelli cioè che, educati a giusta e chiara pronunzia, fanno sentire e musica e poesia; ciò che degli odierni melodrammatici non sanno fare i 99 su 100, perchè o non venne loro insegnato, o non hanno saputo intenderla che *cantare* significa far sentire un senso, un concetto poetico adornato, invigorito dalla incantevole, potente melodia. Quando la poesia lirica, o seria o comica, avrà da sè un prestigio, un'attrattiva, una forza sull'animo degli uditori (non del tutto prosaici), quando insomma meriterà di essere *sentita*, sarà dagli uditori desiderata, e questi pretenderanno che l'attore la faccia sentire, a scanso di essere annoverato fra i *solfeggianti* e non più in là.

E dovete poi riflettere che, nello scrivere poesie per *musica da camera*, non vi esponete alle goffe pretese, ai pettegolezzi dei sedicenti artisti e maschi e femmine, che tormentano gli scrittori di melo-drammi, che per servire alle loro *convenienze* (che li fanno tanto ridicoli) pretendono la *cavatina di sortita* dove la ragion drammatica non la vorrebbe; voglion l'*aria coi cori*, sebbene la regolarità dell'azione non avrebbe un *coro*, vogliono il *duetto*, il *rondò finale* a dispetto della tessitura scenica,

non vogliono il *recitativo*, l'odio de' cantanti idioti, perchè per *cantarlo bene* ci vuole coltura, ci vuol azione *vera*, accento oratorio, pronunzia chiara e giusta; e vogliono insomma e non vogliono tante cose che il buon senso rifiuta od esige, e perchè?... perchè non trovano poeti nè maestri abbastanza forti del vero sentimento d'arte, della nobiltà del loro incarico da dir loro e in versi e in musica: Dedicatevi, ignoranti, a qual volete professione, e non venite a farvi chiamare coll'onorevole nome di *artisti*, voi che volete *cantar poesie*, e non sapete che diavolo sia!

O prediletti d'Apollo! dalle ragioni da me appena abbozzate ma non meno solide, e da quell'altre che potrei produrre e voi già sapete immaginare, crederei poter dedurre 1.° non potersi metter in dubbio che la poesia lirico-berniesca arguta, salata e casta applicata alla *musica da camera* possa recar vantaggio all'arte musico-drammatica, promovere il gusto per la vera *poesia* ne' privati convegni di dove si propagherebbe nei pubblici teatrali, giovare al buon costume, e fare una guerra senza sangue ma pur efficace alle ridicolazioni sociali, alle arti seduttrici del civettismo mascolino e femminino, alle mollezze de' casamorti, 2.° che questa ricreatrice ed educatrice poesia lirico-berniesca è un vuoto nell'Italia, 3.° che non avete pretesti plausibili per esimervi dal glorioso incarico, o dirò meglio dall'onorevole dovere, perchè il cielo vi largì e sapere e lepida vena e genio per insegnare dilettando ai vostri simili, 4.° finalmente che se non potete negare tutto questo, eppure non date mano alla cetra pel vantaggio dell'arte sorella della poesia, per l'utile diletto degli uomini, avrem diritto di convocare le geniali suore perchè vi lascino seccare la vena pindarica, e supplicare Apollo vi scambi la lira dorata in un crepato colascione od una nasal ribeba, onde non possiate cantare più altro che la fedeltà di Margherita bella ed il genio di Messer Taddeo in versi martelliani.

NICOLÒ EUSTACHIO CATTANEO.

CARTEGGIO

Parigi Dicembre 1843.

Ve l'ho già detto un'altra volta, l'*Opéra-comique* è un teatro abile e sovranamente ben diretto, che conosce alla perfezione, quale influenza debbano esercitare sul pubblico la *varietà* e la *novità*, e che perciò non risparmia nulla per giustificare e mantenersi la voga, in cui è da qualche tempo salita.

L'*Opéra-comique* séguita ad alternare la riproduzione di opere antiche e classiche colle prime edizioni di spartiti nuovi, e, per quanto i tempi lo permettono, originali. In pochi giorni abbiamo avuto ambidue questi avvenimenti musicali.

La riproduzione prese il primo posto; l'opera di Méhul, *Une Folie*, ne fu l'argomento, e gli applausi degli spettatori ne furono la conseguenza. Tutto è fresco, gentile, grazioso in questo eccellente spartito, e si resterebbe imbarazzati qualora si dovessero citare i pezzi che piacciono maggiormente. Cominciando dalla sinfonia, piena di brio e modulata in una maniera viva ed originale, nella quale risplende un'unità di pensiero melodico, ignota, per eccellenti ragioni, ai compositori del giorno, per discendere fino al quartetto finale, tutto brilla per grazia, per melodia, per gusto e per distinzione. È colla ripresa di tali opere che un teatro lirico si forma un vero repertorio, che conquista l'opinione e la simpatia dei dilettanti d'ogni genere di musica, e che offre in pari tempo ai giovani artisti una scuola che può recare degli incalcolabili vantaggi. L'esecuzione fu plausibile tanto dal lato dell'orchestra che dei cantanti; la sola sinfonia venne interpretata con una rapidità negligente, che non è in armonia collo stile puro e colla precisione richiesta da un'opera di Méhul.

Griselda fu la novità di prima edizione offertaci dall'*Opéra-comique*, ed è questa una farsa graziosa ed elegante, con poesia di Saint-Georges, e con musica di Flottow. L'argomento riproduce i luoghi ed alcuni personaggi del *Don Sebastiano* di Donizetti, vale a dire il Portogallo, Camoens, e lo stesso Don Sebastiano. Sono gli amori di Camoens messi in azione. L'intreccio non manca al solito di essere incongruente e piccante, d'essere cioè e piacevole alla rappresentazione ed incapace ad un tempo di resistere alla critica. La musica di Flottow rivela della facilità e del brio; ci sembra soltanto che ella sia in generale d'un genere troppo uniforme; sono da un capo all'altro delle romanze e dei *boleros* che si succedono senza interruzione; ma tutto ciò è scritto con proprietà, con cura, con gusto e con grande scelterza di forme. L'esecuzione fu pressochè irreprensibile, e coadjuvò assai a procurare ai signori Saint-Georges e Flottow un grande e bel successo.

Passando ora dall'*Opéra-comique* al Conservatorio, constaterò il grande successo ottenuto da Berlioz nel suo concerto di domenica, che verrà riprodotto domenica ventura. L'affluenza, l'esecuzione e l'entusiasmo devono essere battezzati con aggettivi eminentemente superlativi. Prevederete facilmente che io non vorrò impigliarmi in un'analisi che porterebbe la mia lettera a proporzioni troppo enormi; vi dirò soltanto che giammai *Herold*, *Le Roi Lear*, e l'*Apothéose* non furono interpretati con una ispirazione più splendida, con una foga meglio diretta, con una pompa più maestosa. Il pubblico delirante ha interrotto per tre volte la *Sinfonia funebre*, le cui ultime venti battute furono coperte letteralmente dalle grida e dagli applausi. Duprez, Massol e la Gras furono accolti in una maniera degna del loro talento e della loro riputazione. La Gras soprattutto nella deliziosa cavatina del *Benvenuto*, cantata da essa con quella grazia che forma il carattere distintivo del suo ingegno, trasportò all'entusiasmo. Duprez ha posta tutta la sua anima, tutta la sua sensibilità nel canto dell'*Assenza*, pezzo semplice e toccante, fattoci udire dal sig. Berlioz per la prima volta. Alard, il violinista ardente, pieno di espressione ha suonato ammirabilmente la romanza *Réverie et Caprice*, ed il sig. Dieppo seppe, nel suo *a solo* di gran tromba nell'*Oraison funèbre*, strappare quegli applausi, che si concedono tanto raramente al suo nobile, ma terribile istromento. Berlioz, inoltre, diresse la magnifica orchestra col valore e colla singolare franchezza, di cui ci ha già date tante prove. Insomma fu un concerto meraviglioso in tutte le sue parti.

Ed ora permettete che prenda un po' di respiro, per promettervi quanto prima delle novità egualmente interessanti e per dirmi

Vostro affezionatissimo

PRIMA ACCADEMIA

DEL CONSERVATORIO MUSICALE DI BRUSSELLES.

Il Conservatorio di musica di Brusselles ha inaugurato con pompa la stagione musicale. Beethoven ha fatto, come d'abitudine, le spese della parte strumentale del concerto; vi si intese l'*ouverture* del *Fidelio*, e la sinfonia in *re*. Da lungo tempo si rivolgono ai Conservatorii di Parigi e di Brusselles dei rimproveri, perchè s'attengono troppo costantemente alle opere di questo grande artista, e si dà loro il consiglio di rinnovare il repertorio. La *Sinfonia eroica*, quella in *ut minore*, l'altra in *re*, ed infine quelle in *la* ed in *si* ♭ sono da dieci anni la base di tutti i loro concerti. Non si ammette altra varietà che nell'ordine della loro successione. La vera causa di questa monotonia non dipende già da un culto cieco pel genio di Beethoven, ma piuttosto dall'impotenza degli artisti che si sono provati e che si provano in un tal genere di composizione. La novità è un pregio incontestabile, ma esso non può tener luogo di nessun altro, e non ci può impedire di preferire gli antichi capo-lavori a produzioni che non hanno altro merito tranne la recente loro nascita.

Si è eseguita in questo concerto una cantata di Adolfo Fétis. Questo pezzo, che è assai sviluppato, giacchè contiene, oltre a lunghi recitativi, una romanza, un terzetto ed un duetto, ha riuniti tutti i suffragi del pubblico e della stampa. Vi si trovano i segni d'un sentimento drammatico molto saliente. La romanza farebbe onore alle celebrità più distinte in tal genere; il terzetto senza accompagnamento merita d'essere citato pella sua elegante purezza di stile, ed il duetto finale è pieno di movimento e di calore. L'istrumentazione è brillante, e forse troppo ripiena; ma è questo un difetto che si perdona facilmente in un primo lavoro giacchè verrà facilmente modificato ed infine tolto dalla esperienza. Tutti concordano nel considerare come d'augurio assai felice questo primo saggio. Questa cantata fu perfettamente eseguita da Coudere, Geraldy e dalla signora Praeg-Hillen.

Il resto della parte vocale di questo concerto merita pure molti e caldi elogi.

L'orchestra del Conservatorio è ora altrettanto osservabile pel numero, che pella quantità degli esecutori; essa è composta di oltre cento suonatori, allievi dello stabilimento, e diretti dal sig. Fétis. Tutti coloro che la udirono convengono nell'asserire che nessuna altra orchestra eseguisce le sinfonie con maggior colorito, precisione e finitezza di questa.

NOTIZIE MUSICALI

— MILANO. Lunedì sera nell'I. R. Teatro alla Canobbiana, Jaell, il Liszt in miniatura, darà pubblica prova della portentosa sua precocità, eseguendo niente meno che i seguenti pezzi: Fantasia sulla *Straniera*, Studio in *la minore* di Thalberg e Studio del trillo di Döhler.

— Carco degli allori ottenuti a Parma (*vedi abbasso*) l'esimio pianista Golinelli giunse fra noi. Chi ebbe la fortuna di udirlo eseguire alcuni magnifici suoi *Studj* appartenenti alla raccolta, jeri pubblicata presso Ricordi, trovò ch'essa non potrà mancare di esser annoverata fra le più belle ed utili che sian state composte per pianoforte e che il Golinelli merita di esser proclamato degno rivale di Thalberg e Döhler. Si ha lusinga che al nostro pubblico sarà data occasione di confermare una tale asserzione.

— ROMA. Si calcolò che il principe Poniatowski nelle prime tre rappresentazioni del *Bonifazio de' Geremei* sia stato *chiamato fuori* per ben cento volte. Egli della massima soddisfazione vedere questo personaggio che la fortuna sembrò creare per gli ozj beati e per le delicature della vita, affrontare animoso le difficoltà di un'arte scabrosissima e con superiorità d'ingegno vincerle tutte ed aggiungere al lustro del suo casato la sudata corona dell'artista. - Il *Bonifazio de' Geremei* mostrò notevoli progressi nell'autore e quest'opera è il parto più bello e più completo di chi a caparra del suo estro e della sua valentia già ci diede il *Giovanni da Procida*, *don Desiderio* e *Ruy Blas*. Il primo atto contiene de' buoni squarci, ma in qualche tratto lascia desiderare maggior slancio e chiarezza; nel finale di esso lo stile, mantenuto ecclesiastico, assai bene conviensi alla situazione drammatica. Nel secondo avvi un lodatissimo quartetto, ed un'aria di basso con coro entro la scena nella cui stretta vi è felicemente innestato il suono della campana. L'ultimo atto supera gli altri due, ed a renderlo interessantissimo basterebbe il solo duetto fra Ronconi e la Teresina Brambilla, in cui l'incanto di soavi e tenere melodie rapisce in deliziosa estasi. L'istrumentazione qualche volta pecca di soverchio fragore, però sempre in minor grado di taluna fra le opere che la precedettero.

— PALERMO. A voler enumerare tutte le onorevoli e lusinghiere dimostrazioni compartite a Pacini nel breve soggiorno da lui fatto in questa città, non si finirebbe sì presto, e pertanto basterà l'accennare che tanto alla *Fidanzata Córsa*, ch'egli stesso pose in iscena, quanto alla *Medea* scritta espressamente pel teatro Carolino, arrise sorte di tal fatta propizia, da segnare ne' nostri fasti teatrali la più luminosa epoca. La musica della *Medea* per inspirazione, sentimento e scienza fu giudicata degna de' più grandi compositori di questo tempo

e da taluno la si volle il capolavoro dell' autore del *Barone di Dolsheim* e della *Saffo*.

— Napoli. *Riccardo Moor*, musica del maestro Francesco Gallo, con poesia di Achille De Lauzieres, al teatro Nuovo ha avuto un esito mediocre, e si accagiona lo spartito di esser un accozzo di motivi tutti staccati, senza gusto e d' insufficiente strumentatura.

— O voi, che temevate Thalberg aver per sempre dato addio a' pubblici concerti, rassicuratevi e rallegratevi. Il rinomato pianista, come riferisce il *Salvator Rosa*, darà un' accademia in cui suonerà la Fantasia del *Mosè*, quella della *Lucia*, della *Sonnambula* e lo studio in *la minore*, pezzi in Europa da varj anni conosciuti.

— Non sarà mai abbastanza encomiata la bella idea di togliere dall' obblio un' opera che servisse di salutare farmaco o almeno di riposo alle orecchie straziate dal barbaro fracasso e dalle esagerate grida della musica drammatico-moderna. La *Modista raggiratrice* colle pure ed ingenue melodie di Paesiello che mezzo secolo fa inebbriarono il non contaminato gusto de' nostri padri, ricomparve fra noi col suo *touproè* e col suo *guardinfanti* e come il più prezioso *rococò* fu stimata ed accarezzata. Se qualche volta sui nostri teatri si pensasse ad interpolare agli spartiti de' produttivi maestri della giornata qualche classica opera de' più semplici tempi della musica italiana, certamente dall' immediato confronto e dall' esame della scarsa parsimonia dell' una colla eccessiva sovrabbondanza dell' altra i ben veggenti si formerebbero un giusto e temperato sistema, e si potrebbe salvare il bel canto italiano dalla totale sua rovina. Intanto si encomj l' impresa del Teatro Nuovo per aver avanti ogni altra offerto un sì pregievole esperimento.

— Parma. Per festeggiare il giorno natalizio dell' augusta nostra Sovrana, generosa protegitrice delle arti belle, nella sera del 12 a Corte vi ebbe solenne invito per una grande accademia istrumentale e vocale, nella quale il cospicuo uditorio non poteva meglio accogliere due pezzi composti ed eseguiti l' uno dal Golinelli e l' altro dal Bottesini. Il Golinelli è un pianista degno di un primo seggio fra coloro che fra noi udironsi, e la soave, animata, brillante, energica e sicura sua esecuzione commosse, sorprese, elettrizzò e l' imponente e difficilissima sua Fantasia sulla *Lucrezia Borgia* verrà lungamente fra noi ricordata. Bottesini, il Paganini del contrabbasso, nel rendere le patetiche note della *Beatrice Tenda*, pareva lo avesse trasformato in una viola. Ottennero ripetuti encomi: il De-Giovanni, valente direttore della nostra orchestra, forse la migliore d' Italia, per una ben elaborata fantasia a tutta orchestra di sua composizione, la signora Paini arpista al servizio ducale, Marini abile suonatore di flauto; e le Colleoni e Ponti, il Derivis e Milesi, i principali cantanti che avranno a sostenere l' imminente stagione carnevalesca sul nostro teatro.

(*Da lettera*)

— È imminente, al Teatro Italiano di Parigi, la prima rappresentazione del *Fantasma*, opera nuova del maestro Persiani. Sarà eseguito dalla signora Persiani, e da Mario, Ronconi, Fornasari e Morelli.

— Il celebre compositore di *walzer* Strauss fu chiamato a Pietroburgo per dirigervi dei concerti.

— New-York. L' accoglimento fatto nella ricca città Americana alla Damoreau e al violinista Artot, non può essere paragonato che ai trionfi ottenuti da Paganini in Europa. Essi diedero già tre concerti con un successo e con una affluenza sempre crescenti. I due artisti sono partiti per Boston ed al loro ritorno si faranno riudire più volte prima di recarsi a Filadelfia. Nel mese di gennajo essi si porteranno all' Avana, ed alla Nuova-Orleans nel mese successivo.

— La ricostruzione della sala della *Grand' Opéra* a Berlino viene spinta innanzi senza tregua; gli operaj vi lavorano persino di notte, allo splendore delle torcie. I muratori avranno dato fine al loro travaglio entro il venturo gennajo al più tardi, e lasceranno tosto il posto ai falegnami, agli intagliatori ed ai pittori. Tutto sarà terminato entro il mese di settembre 1844, e la sala verrà inaugurata il 15 ottobre successivo, giorno anniversario della nascita del re.

— Il *club ellenico* di Berlino s' apparecchia a porre in iscena sul suo teatro particolare la commedia d' Aristofane *I rannocchi*.

— Il re d' Annover assegnerà un premio di 50 lire sterline (1250 franchi) alla migliore composizione vocale, presentata prima della primavera.

— La *Bohemienne* nuov' opera di Balfe, il cui argomento fu tolto dal famoso ballo del signor de Saint-Georges la *Gypsy*, ottenne un grande successo al Drury-Lane. Si assicura che il nuovo spartito vinca in valore tutti gli anteriori scritti dal signor Balfe.

— Il successo del *Don Sebastiano* a Parigi, è veramente straordinario: venerdì passato, 8, si ricusò della gente alla porta, ed era l' *undecima* rappresentazione; oggi, 10, per istraordinario si dà la dodicesima. Vi sono stati alcuni che, mossi da sentimenti personali d'invidia o d' interesse, hanno scritto e propalato in Germania, e soprattutto a Vienna, che quest' opera era caduta; ma in faccia all' evidenza de' fatti i tedeschi si dovranno ricredere da queste bugiarde notizie; d' altronde non vi fu mai opera a Parigi che sia stata, al pari di questa, tanto commendata da tutti i partiti ne' giornali, meno due o tre soli che tentarono d' esserle contrari per le viste interessate de' loro patroni editori di musica. Il *Don Sebastiano* ha prodotto finora, in undici rappresentazioni, l' ingente somma di 85 mila franchi, cifra nuova affatto nei fasti dell' Accademia Reale di Parigi, la quale dimandava istantaneamente a Donizetti di far scrittura per due altre opere grandi in 5 atti. Questi sono argomenti di troppa evidenza e che non ammettono prove in contrario.

— Darmstadt 6 *Dicembre*. In occasione della dimora che in questa piccola capitale nell' attuale inverno farà S. A. I. il Gran Duca successore del trono della Russia, coll' augusta sua sposa, il nostro teatro di corte si prepara a nuove produzioni; l' intendente scritturò parecchi cantanti di primo ordine, fra i quali la rinomata prima donna Hasselt.

(*Gazz. Univ.*)

— Praga, 3 *Dicembre*. Un sommo piacere ci offrì il celebre Moriani, il quale si produsse tre volte sul nostro teatro in varie scene sfacciate di opere italiane, e trasportò l'intero pubblico all'ammirazione e all'entusiasmo. Egli cantò solo, e unitamente alla signora Rosetti e al sig. Ciabatti, un duetto della *Linda di Chamounix*, un duetto della *Gabriella di Vergy*, il quartetto de' *Puritani*, e un' aria dell' *Elena da Feltre*, ecc., e partì jeri per Dresda, ove canterà un' altra volta nel teatro, ed anche a Corte (*Gazz. teat. di Vienna*).

— Vienna, 3 *Dicembre*. Il rinomato piccolo pianista Filtsch ebbe in dono dal celebre fabbricatore d' istrumenti Erard a Parigi, in segno del raro suo talento, un bel pianoforte.

(*Gazz. Univ. di Vienna*).

NUOVE PUBBLICAZIONI MUSICALI

DELL' I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEG.° DI GIOVANNI RICORDI

GRAN FANTASIA

per Pianoforte

SOPRA UNA GRADITA MELODIA

DI MERCADANTE

COMPOSTA DA

F. A. WEBER

14749 Op. 12. Fr. 4 25

NOCTURNE

pour Piano

SUR L'OPÉRA

DON PASQUALE DE DONIZETTI

PAR

J. BENEDICT

15626 Fr. 2 —

Vaga luna che inargenti

ROMANZETTA

per Canto (in chiave di Sol) con accomp. di Pianoforte

DI

FRANCESCO COLOMBO

15507 Fr. 1 50

UN SALUTO A THALBERG

Improvvisamento per Pianoforte

DI

P. PAULSEN

14755 Fr. 1 25

DIVERTISSEMENT

pour Piano

SUR L'OPÉRA

DON PASQUALE DE DONIZETTI

PAR

J. BENEDICT

15625 Fr. 3 —

AVVISI MUSICALI

Mediante regolare contratto stipulato fra il sottoscritto editore di musica ed il sig. Bartolomeo Merelli, appaltatore degl' II. RR. Teatri di questa città per la nuova Impresa che ebbe principio dal primo dicembre corrente e terminerà a tutto il novembre 1849, il sottoscritto ha dal detto sig. Merelli acquistato in piena proprietà esclusiva ed assoluta, tanto per tutta l' estensione dell' Impero Austriaco quanto per l' estero, il diritto delle riduzioni per canto con accompagnamento di pianoforte, come pure il diritto delle riduzioni per qualunque altro istromento d' ogni genere, di tutte quante le novità musicali che la suddetta Impresa produrrà sugli II. RR. Teatri durante il sejennio del suo appalto, sia che tali novità musicali vengano dall' Impresa fatte espressamente comporre, sia che dalla medesima vengano in altro modo acquistate.

Volendo quindi il sottoscritto usare dei diritti di proprietà a lui derivanti dal suriferito contratto, e giovarsi di tutti i privilegi accordati dalle Leggi e dalle Convenzioni Sovrane tra i diversi Stati Italiani riguardanti le proprietà dell' ingegno, diffida i sigg. Editori e Venditori di musica di astenersi da qualsiasi riduzione, stampa e pubblicazione non che dalla introduzione di ristampe estere di tutte le novità musicali che si faranno dall' Impresa suddetta espressamente comporre o che verranno dalla medesima in altro modo acquistate nel sejennio della sua durata.

Il sottoscritto editore di musica ha fatto acquisto con regolari contratti, 1.° Della proprietà generale dello Spartito per le rappresentazioni sui teatri tutti di opera italiana tanto in Italia che altrove dell' Opera Don Sebastiano re di Portogallo del M.° Gaetano Donizetti, or ora datasi sulle scene dell' Accademia reale di Parigi col più luminoso successo. 2.° Della proprietà per l' Italia tutta delle riduzioni si per canto che per ogni altro genere di questo spartito. 3.° Della proprietà esclusiva ed assoluta della traduzione italiana del poema drammatico di quest' opera del sig. *E. Scribe*, eseguitasi dal sig. *Giovanni Ruffini*.

Volendo quindi il sottoscritto usare dei diritti di proprietà a lui derivanti dai suaccennati contratti, e giovarsi di tutti i privilegj accordati dalle Leggi e dalle Convenzioni Sovrane tra i diversi Stati Italiani riguardanti le proprietà dell' ingegno, diffida i signori editori e venditori di musica di astenersi da qualsiasi riduzione, stampa e pubblicazione dell' opera suaccennata, non che dalla introduzione di ristampe estere dell' Opera stessa, e diffida altresì i signori Tipografi di astenersi dalla ristampa del relativo libro della poesia, e dalla introduzione di ristampe estere del medesimo.

Nello stesso tempo avverte quelle Imprese che bramassero di porre in scena l' Opera suddetta onde si rivolgano al sottoscritto per i necessarj accordi e per ottenerne la relativa autorizzazione.

GIOVANNI RICORDI
EDITORE-PROPRIETARIO.

***NB.* Si unisce a questo foglio il pezzo N. 10 DELL'ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.**

Dall' I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di GIOVANNI RICORDI

Contrada degli Omenoni N. 1720.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO II. N. 52. DOMENICA 24 Dicembre 1843.

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

• *La musique, par des inflexions vives, accentuées, et, pour ainsi dire, parlantes, exprime toutes les passions, peint tous les tableaux, rend tous les objets, soumet la nature entière à ses savantes imitations, et porte ainsi jusqu'au coeur de l'homme des sentiments propres à l'émouvoir.* »

J. J. Rousseau.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia classica musicale* è di effett. Aust. L. 12 per semestre, ed effett. Aust. L. 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l' associazione annuale. — La spedizione dei pezzi di musica viene fatta mensilmente e franca di porto ai diversi corrispondenti dello Studio *Ricordi*, nel modo indicato nel Manifesto. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l' Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni N.° 1720; all' estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ec. vorranno essere mandati franchi di porto.

SOMMARIO.

I. Ai Signori Associati presenti e futuri La Redazione della *Gazzetta Musicale* del 1844. - II. Documenti Istorici. Appendice all' articolo Jacopo Peri. - III. Le sette parole di Haydn. - IV. I. R. Teatro alla Canobbiana. Accademia di Alfredo Jaell. - V. Bibliografia. Ave Maria del maestro Mandanici. - VI. Varietà. - VII. Notizie musicali diverse. - VIII. Nuove Pubblicazioni.

AI SIGNORI ASSOCIATI PRESENTI E FUTURI

LA REDAZIONE DELLA GAZZETTA MUSICALE DEL 1843.

Eccoci imminenti a dar principio all' anno terzo di questa nostra Gazzetta Musicale, *ed, anzichè affievoliti di forze per la via percorsa ne' primi due anni, ne sembra di aver acquistato nuova lena e maggior coraggio a continuare nell' ardua carriera. Ed ardua per vero dire, giacchè non è agevole tutti accontentare, non a tutti è dato volgere parole di conforto, e molteplici e diversi ci si schierano dinanzi gli ostacoli, e mille sono l' esigenze, i desiderj, i capricci di coloro cui ci proponemmo fare argomento alle nostre disamine. Si potrebbe d' altronde menarla buona ad ognuno, e noi vivere in pace con tutto il mondo, ma allora sarebbe tradito lo scopo di questa* Gazzetta, *la quale tende unicamente a' migliori progressi dell' Arte Musicale. E se di sovente riescono vani i nostri lamenti sulle mende altrui, che ne avverrebbe ove, con volontario silenzio, le lasciassimo passare inavvertite? Que' maestri esordienti che, non forniti peranco delle necessarie nozioni, ci si presentano sulla scena con mostruosi aborti; quegli altri che, profondi nella scienza, mancano affatto di quella scintilla che ispirazione vien detta; quegli altri che, seguendo una via totalmente opposta alla segnata da' grandi capiscuola, tentano delle innovazioni, mancanti di base, perchè essi stessi poveri d' ingegno; tutti costoro, a nostro credere, han d' uopo di chi coscienziosamente voglia e sappia farli ammoniti de' loro difetti, persuaderli della loro imperizia, incitarli, raccenderli di più caldo amore per l' Arte. Tutti quegli artisti melodrammatici i quali, in luogo d' immedesimarsi del personaggio che rappresentano, tradiscono sì facilmente le intenzioni dei poeti e de' maestri; tutti coloro, che non sono affatto chiamati a percorrere onorevolmente la carriera dell' artista; coloro che tutto vogliono sacrificare a' propri capricci, incominciando dall' arte e venendo a finire al pubblico, meritano dessi e consigli, e ammonimenti e riprensioni. Quei poeti (e sotto tal nome accogliamo tutta la falange di quelli che rimano de' versi, chè di veri poeti al presente v' ha penuria estrema) scrittori di libretti per musica, i quali, senza veruna cognizione della scena, impastocchiano drammi alla lor foggia, senza intreccio, senza verità, senza nobiltà di concetti; que' poeti che ci regalano versi antipoetici; quegli altri che, ligii a tutte le più strane volontà de' maestri di musica, ci danno spettacolo delle più orride atrocità; tutti costoro deggiono aspettarsi un salutare avvertimento onde più a lungo non abbiano a deturpare l' arena teatrale, con tanto lustro e sì felicemente calcata da Metastasio e da Zeno ne' tempi andati, quindi da Romani e da ben pochi altri.*

E per dire ancora una parola de' cattivi poeti melodrammatici, osserviamo essere incalcolabile il danno che arrecano all' Arte. Il Teatro, che scuola ed incentivo a nobili passioni fu sempre stimato, diventa per essi la tomba di ogni onesta disciplina, sorgente di corruzione e scala ad ogni noncuranza per la virtù. I maestri, non forniti della favilla del genio, come possono ispirarsi a frivole situazioni drammatiche, ad una prosa barbara voltata in più barbari versi? Di qui per avventura deriva in essi maggiore la volontà di coprir quelle parole della più clamorosa strumentazione onde meno abbiano ad intendersi; di qui i virtuosi si credono autorizzati a cangiarle, mutilarle, storpiarle, mal pronunciarle, perchè s' avvedono pur essi *della disarmonia loro; di qui il disgusto, la noja, la disapprovazione del pubblico, che in fine de' conti viene ad essere il più malmenato. E in questa gaisa si giunge, quasi divemmo, a giustificare la disistima universale in che sono avvolti i poeti melodrammatici, imperciocchè principalmente per loro colpa oscurasi la più bella luce che sempre irradiò la nostra penisola, e ad essi devesi attribuire una delle maggiori cazioni per le quali l' arte musicale, mentre vede addensarsi ogni dì più fitta la turba de' nuovi suoi cultori, ben lungi dal prosperare fra tanta ingannevole ricchezza, precipita invece alla piena sua rovina.*

Nè l' orgoglio ci tenta di potere noi da soli riparare a' danni estremi; non vale un solo argine a rattenere la foga di impetuoso torrente; ma siam lusingati dalla speranza che la nostra ferma volontà di arrecarvi un qualche rimedio abbia ad invogliare pur anco taluno de' nostri confratelli a por mano efficacemente all' opera, ed illuminando gli uni e disingannando gli altri, giugnere, se non a togliere tutto il male, almeno ad un possibile miglioramento. E se per avventura nulla ci sarà dato ottenere, ci rimarrà pur sempre la soddisfazione di averlo tentato: in magnis voluisse sat est. *Ma non saranno vani i nostri sforzi; la sferza della critica, allora che sia adoperata senza ira velenosa, giovò mai sempre alle Arti; la lode, prodigata con sobrietà e senza i troppo abusati titoli magnificativi, incoraggia gli artisti senza guastarli; la riprensione scevra di biasimo li corregge. È questo è quanto noi abbiamo operato negli anni decorsi, e con maggiore alacrità ci prepariamo oggi a proseguire. Il numero sempre crescente dei soscrittori alla nostra* Gazzetta *ci avverte che non discare riescirono insino ad ora le nostre parole: il nome e il numero dei gentili che si offrirono a comunicarci i risultamenti felici de' loro studii e delle loro riflessioni, ci rendono meno ardua l' impresa* (1).

(1) Le condizioni dell' associazione rimangono le stesse fin qui praticate.

L'*Antologia Classica Musicale* continuerà a pubblicarsi anche pel prossimo venturo anno, e la scelta de' pezzi verrà fatta inalterabilmente colle norme fin qui seguite, e nello scopo lodevole cui fu destinata, di favorire cioè lo studio dei capolavori dei grandi maestri antichi. Tuttavolta, desiderando il sottoscritto Editore proprietario dare a quest' uopo maggiore estensione all'*Antologia* stessa, avverte che col principiare del 1844 la medesima si pubblicherà anche, con apposita e separata associazione al prezzo, netto di sconto, di franchi 20.

Però, ai signori Associati alla *Gazzetta Musicale*, si continuerà a dare *gratis* la detta *Antologia Classica*, così piacendo ad essi; e coloro invece, i quali in luogo di questa amassero altro genere di musica potranno sceglierla da un Elenco, estratto dal Grande Catalogo Ricordi, e composto di N. circa 2000 pezzi di musica di vario genere, per canto e per istromenti diversi; dal quale Elenco, che si distribuirà ai signori Associati, avranno i medesimi facoltà di fare scelta di altrettanti pezzi corrispondenti a N. 150 pagine.

In esso Elenco si comprenderanno anche i diversi pezzi componenti l'*Antologia Classica* dei decorsi anni 1842-43.

I pezzi, che i signori Associati alla *Gazzetta Musicale* vorranno scegliere dall'Elenco suddetto, saranno dati *gratis* ai medesimi all' atto del pagamento anticipato dell' associazione annua alla *Gazzetta Musicale*. Chi poi amasse pagare anticipatamente la sola metà dell'associazione annua alla *Gazzetta Musicale* non riceverà che una corrispondente quantità di pezzi di musica in dono, per l'ammontare di sole pagine 75 circa.

La scelta però, tanto di un'annata che della metà, dovrà esser fatta in una sola volta e non in diverse riprese.

I signori associati nelle piazze lontane vorranno rivolgersi ai relativi corrispondenti della Casa Ricordi.

DOCUMENTI ISTORICI

APPENDICE ALL'ARTICOLO
JACOPO PERI

(*Vedi i fogli* 44 *e* 46).

Prefazione delle musiche di Jacopo Peri nobile Fiorentino sopra l'Euridice del signor Ottavio Rinuccini rappresentata nello sposalizio della cristianissima Maria De Medici regina di Francia e di Navarra.

Firenze, per Giorgio Marescotti, 1600.

» Prima ch'io vi porga, benigni lettori, queste musiche mie, ho stimato convenirmisi farvi noto quello che mi ha indotto a ritrovare questa nuova maniera di canto, poichè di tutte le operazioni umane la ragione debbe esser principio e fonte, e chi non può renderla agevolmente da a credere d'aver operato a caso. Benchè dal signor Emilio Del Cavaliere prima che da ogni altro, ch'io sappia, con maravigliosa invenzione ci fosse fatto udire la nostra musica su le scene, piacque nondimeno ai signori Jacopo Corsi ed Ottavio Rinuccini, fin dall'anno 1594, ch'io adoprandola, in altra guisa, mettessi sotto le note la favola di Dafne del signor Ottavio composta per fare una semplice prova di quello che potesse il canto dell'età nostra. Onde veduto che si trattava di poesia drammatica, e che però si dovea imitar col canto chi parla (e senza dubbio non si parlò mai cantando), stimai che gli antichi greci e romani, i quali secondo l'opinione di molti cantavano su le scene tragedie intiere, usassero un'armonia che, avanzando quella del parlare ordinario, scendesse tanto dalla melodia del cantare, che pigliasse forma di cosa mezzana; e questa è la ragione on de veggiamo in quelle poesie avere avuto luogo il jambo che non s'innalza come l'esametro, ma pure è detto avanzarsi oltr' a' confini dei ragionamenti famigliari. E perciò tralasciata qualunque altra maniera di canto udita fin qui, mi diedi tutto a ricercar l'imitazione che si debbe a questi poemi, e considerai che quella sorte di voce che dagli antichi al cantare fu assegnata, la quale essi chiamavan diastematica (quasi trattenuta o sospesa), potesse in parte effettuarsi e prender temperato corso tra i movimenti del canto sospesi e lenti, e quelli della favella spediti e veloci, ed accomodarsi al proposito mio come l'accomodavano anch'essi leggendo le poesie ed i versi eroici, avvicinandosi all'altra del ragionare, la quale continuata appellavano, il che i nostri moderni, benchè forse ad altro fine, hanno ancor fatto nelle musiche loro. Conobbi parimente nel nostro parlare alcune voci intonarsi in guisa che vi si può fondare armonia, e nel corso della favella passarsi per altre molte che non s'intonano; finchè si ritorni ad altra capace di movimento di nuova consonanza. Ed avuto riguardo a que' modi ed a quegli accenti che nel dolerci, nel rallegrarci, o in somiglianti ci servono, feci muovere il basso al tempo di quegli or più or meno secondo gli affetti, e lo tenni fermo tra le false e tra le buone proporzioni finchè, scorrendo per varie note la voce di chi ragiona, arrivasse a quello che nel parlare ordinario intonandosi apre la via a nuovo concento. E questo non solo perchè il corso del ragionare non ferisse l'orecchio, quasi intoppando negli incontri delle ripercosse corde delle consonanze più spesse, o non paresse in un certo modo ballare al moto del basso, e principalmente nelle cose o meste o gravi, richiedendo per natura le altre più liete più spessi movimenti: ma ancora perchè l'uso delle false, o scemasse o ricoprisse quel vantaggio che vi si aggiunge dalla necessità di intonare ogni nota, di che per ciò fare potevan forse aver manco bisogno le antiche musiche. E però, siccome io non ardirei affermare questo essere il canto nelle greche e nelle romane favole usato, così ho creduto esser quello che solo possa donarcisi dalla nostra musica per accomodarsi alla nostra favella. Onde fatta udire a quei signori la mia opinione dimostrai loro questo nuovo modo di cantare, e piacque sommamente, non pure al signor Jacopo Corsi, il quale avea di già composto arie bellissime per quella favola, ma al signor Piero Strozzi, al signor Francesco Cini e ad altri molti intendentissimi gentiluomini, che nella nobiltà fiorisce oggi la musica, come anco a quella famosa che si può chiamare l'Euterpe dell'età nostra, la signora Vittoria Archilei, la quale ha sempre fatte degne del cantar suo le musiche mie, adornandole non pure di gruppi e di quei lunghi giri di voce di semplici e doppi che dalla vivezza dell'ingegno suo son ritrovati, ed ognora più per ubbidire all'uso dei nostri tempi, che perch'ella stimi consistere in essi la bellezza e la forza del nostro cantare, ma anco di quelle vaghezze e leggiadrie che non si possono scrivere, o scrivendole non si imparano dagli scritti.

» L'udì e la commendò messer Giovanbattista Jacomelli, che in tutte le parti della musica eccellentissimo, ha quasi cambiato il suo cognome col Violino in cui egli è mirabile; e per tre anni continui che nel carnevale si rappresentò fu udita con sommo diletto, e con applauso universale fu ricevuta da chiunque vi si trovò. Ma ebbe miglior ventura la presente Euridice, non perchè la sentirono quei signori ed altri valorosi uomini ch'io nomai, e di più il signor conte Alfonso Fontanella ed il signor Orazio Vecchi testimoni nobilissimi del mio pensiero, ma perchè fu rappresentata ad una regina si grande ed a tanti famosi principi d'Italia e di Francia, e fu cantata da i più eccellenti musici dei nostri tempi. Fra i quali il signor Francesco Rasi nobile aretino rappresentò Aminta, il sig. Antonio Brandi Arcetro, ed il sig. Melchiorre Palantrotti Plutone; e dentro alla scena fu suonata da signori per nobiltà di sangue e per eccellenza di musica illustri: il signor Jacopo Corsi, che tanto spesso ho nominato, suonò un gravicembalo, ed il sig. Don Garzia Montalvo un chitarrone: Messer Giovanbattista dal Violino una Lira grande, e Messer Giovanni Lapi un liuto grosso. E benchè fin d'allora l'avesse fatta nel modo appunto che or viene in luce, non di meno Giulio Caccini detto romano, il cui sommo valore è noto al mondo, fece le arie di Euridice ed alcune del Pastore e Ninfe del coro e dei cori. - *Al canto al ballo - sospirate - e - poichè gli eterni imperi*, - e questo perchè doveano esser cantate da persone dipendenti da lui, le quali arie si leggono nella sua, composta e stampata pur dopo che questa mia fu rappresentata a S. M. cristianissima.

» Ricevetela però benignamente cortesi lettori, e benchè io non sia arrivato con questo modo fin dove mi pareva di poter giungere, essendo stato freno al mio corso il rispetto della novità, graditela in ogni modo, e forse avverrà che in altra occasione io vi dimostri cosa più perfetta di questa. Intanto mi parrà di aver fatto assai avendo aperta la strada al valore altrui di camminare per le mie orme alla gloria, dove a me non è dato pervenire. E spero che l'uso delle *false* sonate e cantate senza paura, discretamente ed appunto (essendo piaciute a tanti e sì valorosi uomini) non vi saranno di noja, massime nelle arie più meste e più gravi d'Orfeo, d'Arcetro e di Dafne rappresentata con molta grazia da Jacopo Giusti fanciulletto lucchese. E vivete felici.

Firenze, li 6 *Febbrajo* 1600.

JACOPO PERI.

ILLUSTRAZIONE

Chi da curiosità fosse preso di aver sott'occhio questa famosa Euridice di Jacopo Peri, al primo aspetto resterebbe forse maravigliato nel veder tanta celebrità rinchiudersi in un piccolo volumetto, in foglio di cinquantadue pagine di stampa, rarissimo oggi a trovarsi, ma che pure qualche esemplare ne esiste dei quali uno se ne conserva in Firenze nella pubblica libreria Magliabechi. Certo che limitandosi ad un semplice paragone della mole di questo opuscolo con quella dei nostri attuali Spartiti, sfavorevol giudizio potrebbesi formare di tal' opera; ma quando si rifletta esser questa la primitiva pietra su cui a poco a poco si inalzò il grande edifizio della nostra musica drammatica, non si potrà a meno di riguardarla con rispetto e con venerazione. E se uno spirito di analisi vorrà seguirci nell'esame di questo lavoro del Peri, facilmente ci sarà dato il riconoscervi grandissima profondità di sentimento, espresso è vero con forme musicali che giudicar si possono l'abbozzo o l'embrione delle presenti, ma che pure alcune ve ne ha nella melodia che il tempo non per anche ha fatto vecchie, giacchè pur oggi nei nostri recitativi si incontrano.

Ciò che in questi primi recitativi più superiormente è da ammirarsi, sono quelle ardite *transizioni* che niuno prima del Peri avea tentato, lo che diede origine alla moderna *modulazione*, e stabiliva in fine il nostro sistema *onnitonico*, in cui ognuno qualunque dei suoni ammessi nel musical sistema può indistintamente esser costituito *tonica* di un *modo maggiore* o di un *modo minore* con libera facoltà di cambiar questo e quello nel corso del pezzo istesso secondo che più piaccia o torni comodo alla espressione delle idee. Non che i compositori di musica che precederono o furon contemporanei del Peri ignorassero il *trasporto dei modi* su gradi differenti da quello così detto naturale, artificio già nato dal bisogno di pareggiare il grado del *diapason* di alcuni stromenti con il registro delle voci con che unir si volevano: ma tali trasporti non si usavano come oggi nel corso di un medesimo pezzo di musica e solo per servire alla varietà era concesso il far riposare il periodo con *cadenze medie alla quinta, o alla quarta, o alla sesta ed anco ad altri gradi del modo principale*. Soltanto i compositori di madrigali aveano osato alcuna volta, ma con gran circospezione di allargarsi un poco in questa sorte d'artifizio, dappoichè s'incominciò in qualche maniera a tener dietro con la musica alla espressione del concetto poetico e della parola. E giusto appunto per seguir coi suoni musicali più da vicino i vari concetti poetici, ed imitare al più possibile le inflessioni che usa la voce nella declamazione, il Peri per il primo ardiva infrangere i ceppi delle antiche dottrine, e così veniva a scoprire, o almeno apriva la via per giungere alla scoperta di quei rapporti pei quali vengono a congiungersi le transizioni anco le più eterogenee e le più straordinarie. Il Peri dunque è da stimarsi come il primitivo fondatore del nostro attual sistema musicale.

SEGUE IL SUPPLEMENTO

Cinque o sei volte più voluminoso di quel che lo sia sarebbe stato lo spartito dell'*Euridice* del Peri, se, come si usa oggidì, si fosse usato in quel tempo distendere le partiture. Le sole parti vocali concepite per lo più a note e parole, senza ripetizione veruna neppur nelle arie, costantemente sostenute da un semplice accompagnamento di *basso continuo* senza forma melodica, corredato di poche cifre numeriche e di quei segni alterativi indispensabili a stabilir le varie transizioni, è quanto trovasi di scritto nelle partiture dei primitivi drammi musicali. Non per questo gli stromenti di varia specie mancavano di concorrere a render più completi tali spettacoli; il Peri istesso ci fa sapere che la sua *Euridice* fu *dentro alla scena suonata da' signori per nobiltà di sangue e per eccellenza di musica illustri*, e non vogliamo credere che il numero dei suonatori che vi ebbero parte si restringesse a quei soli quattro che egli nomina, giacchè Giulio Caccini nella occasione istessa di festeggiare il matrimonio di Maria De Medici poneva in musica il *Rapimento di Cefalo*, altro spettacolo scenico di cui pubblicò il coro finale in aggiunta alla sua *Euridice*, che fu, com'ei ne avverte *eseguito da settantacinque persone tra suonatori e cantanti, disposti sul palco in forma di mezzaluna, e tanti quanti ne tenea la scena*, nè per questo la sua partitura si vede differire dal sistema tenuto in tutte le altre dell'istesso genere di quel tempo.

Dietro tali notizie può nascere in noi una curiosità che non facilmente potrebbesi soddisfare, ed è quella di sapere se in quei primi tentativi drammatici i suonatori si stessero appiattati dentro la scena, o comparissero in palco insieme con gli attori, o sivvero come oggi in massa collocati fossero in quella parte inferiore del proscenio che noi chiamiamo orchestra. Comunque si fosse, certamente lo strumentale non dovea essere la parte più brillante e la più perfetta di quelle sontuose feste, potendosi ciò arguire dall'amalgama curioso di gravicembali, chitarroni, liuti, lire, viole da gamba, viole di mezzo, violette, violini, arpe, cornetti, flauti, cornamuti, fagotti, corni torti e moltissimi altri di tali stromenti di cui distintamente ci parla il padre Lodovico Zacconi nella sua *Pratica di Musica* (Venezia 1592), i quali in simili occasioni soleansi adoprare a maggior magnificenza. Oltre un disquilibrio di forze sonore che necessariamente incontrar si dovea nella diversa ed opposta natura di simili stromenti, non si sarà potuto a meno di evitare una qualche confusione che nascer dovea dalla libertà concessa ad ogni suonatore di crearsi sul basso continuo una parte adattata al proprio istromento ed alla propria capacità, contrappuntizzando alla mente come faceano i cantori sulle melodie dell'Antifonario in tempi anteriori. Questa bizzarra maniera di far della musica strumentale che fu in pieno vigore per circa un mezzo secolo, mantenea un residuo di vita anco nella seconda metà del secolo XVII, giacchè non ostante i vistosissimi progressi fatti nel periodo e nella forma melodica, la quale non poteva a meno di render necessario un determinato disegno agli accompagnamenti, pure nel *Paride* di Gio. Andrea Buontempi perugino che mi fu dato riscontrare, rinvenni il solito accompagnamento di basso continuo solamente interrotto di tanto in tanto per dar riposo alle voci da brevi ritornelletti scritti in contrappunto a tre parti, senza però veruna indicazione degli stromenti con che si doveano eseguire. Questa grand'opera in cinque atti, di cui il Buontempi fu autore anco della poesia, venne rappresentata con grandissimo apparato alla Corte di Dresda nel 1662, e fu la prima volta che la Sassonia godesse di tali spettacoli. I romantici hanno in quella un gran modello da ammirare.

Luigi Picchianti

LE SETTE PAROLE
DI HAYDN

CENNI STORICI; RIFLESSIONI, CRITICHE, ecc.

Già in questo foglio fu luogo a lodare il savio divisamento della Società filarmonica Fiorentina, che, ferma stante l'esecuzione delle solite grandi accademie, stabilì ogni prima e terza Domenica dei mesi di esercizio aprire le sue sale a quei dilettanti e professori addetti alla Società che volessero là convenire ad esercitarsi nella esecuzione di pezzi di scelta musica. Già molte buone composizioni sono state eseguite in simili circostanze, e per noi è certo un incontestabile progresso artistico, che qualche dozzina di *signorine dilettanti* dia ormai mano volentieri alla esecuzione di musica austera, sacra per le più volte, di che il titolo soltanto soleva essere finora quasi uno spauracchio per questo grazioso ed amabilissimo tra tutti quanti generi esistono di animali canori. Certo che anderebbe assai lungi dal vero chi asserisse tali riunioni di studio, o, come le dicono, *esercizj*, nella loro attuale condizione nulla lascino a desiderare: il fatto è ben diverso, chè molto di ciò non dovrebbe farvisi vi si fa (bene è inteso, parlo per rapporto alla musica soltanto), molto di ciò fare vi si dovrebbe non vi si fa: ma è indubitato che la istituzione è buona in sè stessa e che il più interessante è ottenuto; giova ora sperare che il tempo e l'esperienza facciano ammaestrati dei modi di migliorarla. Ma su ciò non più; chè volli soltanto mi servisse d'introduzione ad altre cose. La esecuzione che in tali esercizj ebbe luogo della musica delle *Sette Parole* composta da Mercadante, fece nascere il desiderio di sentire quella vergata sullo stesso subietto da Giuseppe Haydn; ed in fatti per due domeniche successive la bellissima tra le belle composizioni del tedesco maestro fu eseguita in un modo che se, a dir vero, non si avvicinò troppo alla perfezione, trattandosi infine di semplici *prove* potè dirsi plausibile. Ora siccome, considerando il modo con cui si procedè in questa esecuzione, può nascere un dubbio, una questione, la soluzione di cui non è senza interesse si nella pratica che nella bibliografia musicale, così intendo toccarne alcun che, e a tal fine mi sia concesso far cominciamento dando un cenno della istoria di questa opera tanto meritamente lodata.

Quando nell'anno 1801 i noti editori Breitkopf ed Härtel di Lipsia davano alle stampe la composizione in discorso, la facevano precedere da una *Prefazione* tedesca scritta dallo stesso Haydn, la quale, voltata nella nostra lingua, è del seguente tenore: « PREFAZIONE. - Sono all'incirca quindici anni che fui ricercato da un canonico di Cadice di comporre una musica istrumentale sulle *Sette Parole* di Gesù in Croce. - Si soleva in allora tutti gli anni eseguire durante la quaresima nella cattedrale di Cadice un Oratorio, a render maggiore l'effetto del quale non poco doveva contribuire il seguente apparato. Le pareti, le finestre, le colonne della chiesa erano tappezzate con panni neri, ed una sola gran lampada appesa nel mezzo rischiarava le sacre tenebre. All'ora di mezzogiorno si chiudevano tutte le porte; allora cominciava la musica. Dopo un adattato preludio il vescovo saliva in pulpito, pronunziava una delle parole, e vi faceva sopra una meditazione; terminata la quale discendeva e si andava a porre ginocchioni avanti l'altare. Il tempo che vi restava era occupato dalla musica; risaliva, poi, e riscendeva dal pulpito una seconda, una terza volta e così via discorrendo, e sempre alla fine della orazione ricominciava l'orchestra. - Doveva la mia musica essere adattata a questa funzione. Il comporre sette adagi, di cui ognuno durasse circa dieci minuti, che dovevano susseguirsi l'un l'altro, senza nojare l'uditore, non era delle più lievi intraprese, ed io mi avvidi subito che non mi era tenuto legato al suindicato spazio di tempo. - La musica era in origine senza parole, ed in questa forma è stata stampata. Non prima d'ora mi venne occasione di aggiungervi il canto, di modo che l'oratorio *Le sette parole del Salvatore in croce* ora per la prima volta si pubblica dai signori Breitkopf ed Härtel di Lipsia come un'opera compita, e, perciò concerne la parte vocale, nuova del tutto. La predilezione con che questo lavoro è onorato dai culti conoscitori, mi fa sperare che anche presso il pubblico tutto non sarà per mancargli un simile incontro. - Vienna, Marzo 1801. - GIUSEPPE HAYDN. »

Il modo con che Haydn parla nella sopratrascritta prefazione della riduzione per canto di questa sua musica, fece credere a molti ch'egli stesso l'avesse operata. Ma la cosa non è così, ed ecco come la descrive l'esattissimo Carpani nelle HAYDINE (Lettere su la vita e le opere di Giuseppe Haydn, Milano, 1812, vol. 1, in 8.° lett. 7, pag. 106) »... Alcuni anni dopo venne capriccio al consigliere Friedberg, al servizio del principe vescovo di Passavia e fratello del vivente maestro di tal nome, uomo amantissimo della musica e versato nell'arte, di aggiungere le parole ed il canto a quell'enfatica e divina musica istrumentale. Si rivolse per tal fine al maestro Michele Haydn, fratello del nostro Giuseppe e maestro di cappella a Salisburgo. Questi, come dissi, profondissimo nella sua scienza, accettò un impegno sì arduo e da spaventare un Monteverde, un Palestrina. Il consigliere compose le parole, ed il maestro Michele, senza toccar nulla della musica strumentale, la fe' diventare accompagnamento, aggiungendovi il canto a quattro voci e a tutto rigore e precisione di contrappunto. Riuscitogli a meraviglia il lavoro, lo inviò al fratello, e questi non solo l'approvò, ma lo fece eseguire più volte, e lo lasciò correre di poi nel pubblico come fatica sua. È certo che l'Haydn era capacissimo, impiegandovi però molta pena, di fare quanto il fratello suo aveva fatto. Il fondo, su cui si esercitarono i due fratelli era tutto di Giuseppe, onde sarebbe farisaica accusa qualora di plagio accusar si volesse il nostro Haydn d'aver riguardato come lavoro e proprietà sua questo dono fraterno; tanto più che nel così operare dava al fratello la più lusinghiera prova del grandissimo conto che ne faceva. Di fatti, fin che visse, ben lungi dal lagnarsene, il maestro Michele andò superbo di questa approvazione di fatto, datagli dal celebre suo fratello di carne e di mestiere ».

Ora è a dirsi che per eseguire questa composizione si è tenuto alla Società Filarmonica nell'incontro presente il modo che segue: assegnate ai cantanti le parti immaginate da Michele, secondo che si hanno dalla edizione di Lipsia di cui è parola di sopra, corrette però, in quanto alla versione italiana, per opera dell'abile dilettante Francesco Casuccini senese, si sono fatte eseguire agli stromenti quelle ideate già in principio da Giuseppe, ricavandole dalla antica edizione originale per orchestra soltanto. Ma è da sapersi che tra la strumentazione di questa e quella dell'altra edizione corrono le differenze che son per dire: 1.° si ritenne esattamente nella seconda la istrumentazione originale della *introduzione* cui non fu aggiunto il canto, e si rispettò in tutta l'estensione dell'opera la distribuzione del quartetto istrumentale, che sole due o tre lievissime alterazioni ebbe a subire; ma però agli stromenti a fiato (che in origine si restringevano a due oboe,

due corni, due fagotti, qualche rara volta i flauti, e le trombe ed i timpani nel solo finale, intitolato il *terremoto*) si aggiunsero quasi sempre due clarinetti, due tromboni contralti, e continuamente in tutti i pezzi i flauti: 2.° tra la quarta e quinta *parola*, come introduzione alla seconda parte, fu intercalato un *adagio* a soli stromenti a fiato, che nella edizione strumentale non esiste: 3.° finalmente in tutti indistintamente i pezzi vocali l'impiego generale degli stromenti a fiato fu nella edizione di Lipsia modificato alquanto, sì per aver soppressi alcuni *raddoppi* trasportandoli al canto, sì per l'aggiunta di cose diverse, ed in specie di varie armonie a sostegno delle voci. In tale stato di cose spontaneo si presenta un quesito: - Dovendosi oggi eseguire l'oratorio vocale *Le sette parole*, ecc. dovrà adottarsi la più moderna istrumentazione notata nelle pagine della edizione di Lipsia, o tener dietro alle traccie della filarmonica di Firenze, facendo uso, cioè, della istrumentazione immaginata originalmente da Giuseppe quando compose l'opera sua per l'orchestra soltanto? - Varie sono le ragioni che militano a favore sì dell'uno che dell'altro sistema. Troverebbe giustificazione il secondo nel detto del succitato Carpani, il quale scrisse che « il maestro Michele, *senza toccar nulla della musica istrumentale*, la fe' diventare accompagnamento, ecc. » E certo la opinione di uno scrittore così coscienzioso ed istruito, quale è il critico e biografo milanese, che sappiamo avere attinti dalla bocca stessa di Giuseppe i più interessanti particolari della sua vita, deve riescire, ed è in fatto, di sommo peso. Ma siccome d'altronde la edizione di Lipsia fu eseguita vivente l'autore e quasi sotto gli occhi di lui, senzachè mai ne facesse reclamo; siccome oltre di ciò fu onorata da manifesta approvazione per parte sua, come apparisce dalla sopratrascritta *Prefazione*, così non dubito di concludere che oggi, ritenuta la vecchia istrumentazione ogni volta si voglia eseguire la composizione coi soli stromenti, non sia lecito fare a meno nella esecuzione vocale di stare alla istrumentatura che nella edizione di Lipsia è notata, senza contraffare non solo alla implicita ed argomentata intenzione dell'autore, ma alla volontà sua esplicita e manifesta; di fronte alla quale deve tacersi ogni qualunque diversa opinione di critico e biografo, abbenchè rispettabilissimo.

Ciò, sembrami, basti per rapporto alla questione pratico-musicale: resta però a risolvere una questione musico-bibliografica. - Se Giuseppe non reistrumentò la sua composizione; se Michele *nulla toccò della musica istrumentale*, a chi devesi attribuire l'opera delle innovazioni di cui sopra è discorso? - Mi pare si debba rispondere sieno attribuibili a Michele, ad onta delle parole del Carpani: 1.° perchè nella introduzione alla parte seconda di sopra rammentata è facilmente riconoscibile lo stile puro, severo, dotto, ma alquanto freddo di questo maestro: 2.° perchè senza offendere la coscienza del Carpani stesso, si può riguardare la sua espressione come una di quelle generiche frasi di cui si suole usare quando si racconta una cosa come in conversazione venne narrata, senza occuparsi ad investigarne criticamente i particolari. Oltre di che, a ben considerarla, la si può ritenere come usata in un senso *lato* che non sia in contradizione con la conseguenza cui sono sceso di sopra. In fatti ei non dice che da Michele *non fosser toccate le parti istrumentali*, ma che nulla fu toccato da lui della *musica strumentale;* il qual modo di dire risveglia al certo una idea molto più complessa e lata che l'altro; ed in questo senso si può bene intendere che la *musica strumentale delle sette parole* ecc., ossia, non la scelta dei mezzi materiali di cui l'autore si servì per comunicare agli uditori i suoi concetti, ma l'insieme dei concetti stessi essenzialmente non venisse alterato, tostochè furono rispettate le parti integranti della strumentatura di quella composizione, voglio dire il *quartetto* degli stromenti a corda, ed i lievi cambiamenti fatti subire alle parti degli stromenti a fiato, che vi sono il più delle volte meri *raddoppi o ripieni*, sono diretti soltanto a far sì che meglio gli stromenti stessi cooperino con le voci all'effetto generale della composizione.

Nonostante il fin qui detto, la quistione si presenta sempre disputabile; e siccome anche i particolari più lievi acquistano interesse allorchè si tratta della istoria delle opere di taluno tra quegli esseri privilegiati che diconsi *geni*, tra i quali per rapporto alla musica Giuseppe Haydn merita al certo uno dei primi luoghi, così è desiderabile che se vi ha chi intorno a questo soggetto sappia alcun che di più positivo e certo, a comodo di ognuno lo renda di pubblico diritto.

L. F. Casamorata.

I. R. TEATRO ALLA CANOBBIANA

ACCADEMIA DI ALFREDO JAELL

I fanciulli-prodigj, al dire di uno scrittore francese, hanno detronizzato le sette meraviglie del mondo: ora è permesso obbliare ove esse siano sparse nell'universo, per indagare la quantità e la qualità de' ragazzi miracolosi appartenenti all'arte musicale che in ogni paese van producendosi. La imperante di questi fanciulli, in quanto ad esecuzione, per consentimento dell'intiera Europa si è la Teresa Milanollo, violinista sotto ogni riguardo magicamente perfetta. Nel comporre, con una mano di otto anni tien fermo un luminoso scettro il Benoni. Poi vengono i fenomeni di differente grandezza e fama sotto il nome di Sofia Bohrer, di Michelangiolo Russo, di Filtsch, di Maria Milanollo, de'Vianesi, di Wilbak, di Rubinstein, di Fumagalli e questo ultimo lo possediamo nel nostro I. R. Conservatorio. All'istromento dell'epoca, al pianoforte, appartengono sei degli ora nominati, numero accresciuto dal triestino Jaell, che nella sera del 20 destò fra noi straordinario incontro; se un tale epiteto può esser lecito dopo esser stati per ben otto volte beati dalle Milanollo.

Il Jaell sorprende, diletta e ben di rado affatica l'attenzione degli uditori co' penosi sforzi proprj di prematuri studj e di costituzioni meno sviluppate. Nascendo, oltre il bisogno di bere e mangiare, sembra altresì aver avuto la necessità di porsi al pianoforte, onde diventar grande tanto nella statura, quanto nell'esecuzione sul prediletto istromento. Suo padre, distinto suonatore di violino, nell'offrirgli gli alimenti communicogli eziandio l'istruzione musicale. - Il piccolo Jaell, d'aspetto inspirato, possiede una natura ed una organizzazione eccezionali. Studia cinque o sei ore al giorno e giammai si stanca; il suo intelletto è sempre pronto, come le omiopatiche sue dita. È meraviglioso il modo con cui supplisce a ciò che non può arrivare la sua mano, in ispecie, allorquando incontra delle ottave ch'ei sorprendentemente rende fra l'*arpeggio* ed il *salto*. Eseguisce i pezzi più difficili di qualsiasi autore con iperbolica arditezza e con una espressione sentita ed energica veramente di molto superiore a' suoi due lustri. Il tocco di lui, al par del suo carattere, è deciso e vibrato, qualche volta perfino sembra che troppo si compiaccia di aggravare la tastiera colla sua precoce forza. Lo Studio del trillo produsse un effetto singolare e si dovette ripeterlo. Chi vede ed ascolta il Jaell in questo pezzo, nel quale ben anco introdusse de' salti e de' capricciosi passi di maggior difficoltà di quelli segnati dall'istesso Döhler, non può a meno di proclamarlo un diavoletto-pianista. A Liszt nella sua puerizia fu pure applicato un uguale titolo. Possa il Jaell, crescendo in età, continuare a mantenersi oggetto di ammirazione!

Is. C...

BIBLIOGRAFIA

AVE MARIA

del maestro *Mandanici*.

A un'epoca in cui le varie fasi dell'arte musicale presero un andamento fra loro sì divergente, e vediamo, a cagion d'esempio, gli istrumentisti eccessivamente far pompa di passi di bravura ed i cantanti, tranne poche eccezioni, esser quasi inetti a rendere con facilità e finitezza un *gruppetto*, un *mordente*, un abbellimento qualunque, è della maggior necessità, a compenso di quanto si perdette da una parte e si esagerò dall'altra, seguire con tutta possa e col debito convincimento quel genere grave, espressivo, maestoso, soave, mistico ove il compositore a tutto suo agio e senza esser assoggettato ai capricci del pubblico ed a quelli ancor peggiori de' cantanti da teatro, possa innalzarsi ad uno stile puro e profondo e mantenersi in un sistema melodico-armonico-strumentale alieno da' difetti oggidì tanto comuni nelle opere sceniche più acclamate. Lo *Stabat Mater* del colosso da Pesaro, è il tipo del genere di cui parliamo. Rossini indusse la voga della musica religiosa, come aveva già fatto colle *Serate* in quella per camera, e tosto con generale soddisfazione si osservarono i più valenti compositori ora in attività percorrere l'indicata via, avvantaggiando la loro fama e la loro arte. Per talmodo in breve spazio di tempo il mondo musicale potè ammirare le *Sette parole* di Mercadante, il *Requiem* di Pacini, il *Miserere* di Donizetti, la *Messa* di Mandanici, ecc, opere che non avrebbero veduto la luce senza il loro precursore, lo *Stabat*.

L'ultimo fra gli or nominati maestri, che in ogni suo lavoro sempre si mostrò degno d'appartenere alla più eletta scuola d'Italia, la napolitana, che riportò applausi teatrali col *Bontempone*, la *Maria degli Albizzi* ed altri spartiti, venne lodato per piacevoli ariette, ductini e quartettini vocali da camera, per varie raccolte di utili solfeggi, per un quartetto *fugato* ad istrumenti d'arco, e per la suaccennata messa, recentemente presso l'editore Ricordi pubblicò un **Ave Maria** *per tre voci (soprano o tenore, mezzo soprano o baritono e basso) con coro a piacere e con accompagnamento d'organo*. In questa pregevole composizione - *andante affettuoso a 3/4* - il soprano da prima intuona un motivo pieno di grazia la cui seconda parte vien eseguita dal mezzo soprano e basso, quindi il soprano rientrando con un *mi* a pedale per cinque battute, la melodia prende maggiore sviluppo finchè tutte le voci col sostegno anche de'cori con bella graduazione sono spinte ad un *fortissimo* da cui con un risultato il più penetrante e fra scelti accordi, a poco a poco diminuendo, si passa al pianissimo. Un secondo solo di quattro battute ci schiude un altro brano magistralmente armonizzato e condotto sulle parole *ora pro nobis peccatoribus*. Il pezzo va sempre più interessando mano mano progredisce, ed assai ben si compie. In esso l'anima del cristiano ed il talento del contrappuntista son collegati in modo da lasciar indecisi a quale assegnare la palma. Nell'*Ave Maria* di Mandanici predomina un sentimento tenero, il più proprio a rendere la nobile semplicità del sacro testo. Dalla disposizione, dall'alternativo grado di forza e dalla fusione delle tre parti principali e dalle entrate del coro ne risulta uno svariato colorito mirabilmente adatto al saluto ed alla preghiera che i fedeli ora a sommessa, ora ad alta voce dirigono alla Madre d'Iddio.

Questa *Ave Maria* merita di esser conosciuta eziandio da coloro che già posseggono quelle di Mozart, Cherubini, Schubert, Basily, Florimo.

.... O. .... I.

VARIETÀ

I.

Il Fanciullo Benoni. Questi fogli parlarono non ha guari del fanciullo Benoni a Vienna, oriundo della Boemia, il quale nella tenerissima sua età mostra un precoce gran talento musicale. Ecco che cosa ne dice in sostanza una lettera inserita nella *Gazzetta Musicale* di Vienna del 14 corrente novembre N. 136 l'I. R. organista di Corte, sig. Simone Sechter (uno de' più esimj precettori di contrappunto ed improvvisatore di fughe).

« Nulla vi dissi da tanto tempo sul piccolo Benoni, « ma ora, dopo undici mesi d'insegnamento, posso « accertarvi ch'egli, non toccando ancora l'anno no- « no, è già signore d'una grande provincia del sa- « pere, possedendo ormai compiutamente le nozioni « ovvie della dottrina dell'armonia, e come se le avesse « imparate fino dalla sua naseita. Il suo amore per « la musica, non che l'affetto che porta a me suo « istitutore, è fervente, e spero che si farà pur onore « nella musicale composizione propriamente detta, che « ormai abbiamo cominciata. Non crediate già essere « ciò una sfida, poichè non vorrei che questo tenero « fiore venisse guasto da una ruvida mano, come « suol succedere ne' soliti esami, ove cercasi confon- « dere a bella posta il candidato. Ma se volete di « nuovo, come altre volte, essere presente ad una sua « lezione, spero che tornerete soddisfatto a casa.

Vostro amico ecc.

II.

Celebri Violinisti. Ecco in che modo la *Gazzetta Musicale* di Vienna caratterizza i più famosi violinisti del tempo nostro dimenticando però la Teresa Milanollo che dovrebbe a buon dritto non esser lasciata in un canto. Noi riproduciamo il breve articoletto senza aggiugnervi nota di sorta, non volendo assumere veruna parte di responsabilità dei giudizi anzi che nò bizzarri in esso bizzarramente manifestati. « Abbiamo sentito violini differenti: il violino di Paganini era bizzarro nello scherzo e burlesco nella gioja; il violino di Lipinsky, una eroina; il violino di Lafont, una dama del salone di Parigi, elegante, insinuante; il violino di Spohr, alemanno, vigoroso, più pensieri che parole; il violino di Bériot, un'amabile ragazza, schietta, senza gran tendenze (!) il violino di Ole Bull, una ballerina di cachucha, che batte le nacchere, piruettando senza pensieri; il violino di Ernst, una bella languente, melancolica, una colomba in atto di spiccare il volo; finalmente Molique a Stuttgarda, del cui violino vorrei dire con Amleto »: dite che egli è un uomo, e avete detto tutto. Ditene: è un violino, e avete pronunziato la sua apoteosi »; è il violino che canta, che sente, che prega, pieno di sentimento, pieno d'anima e di cuore; il re degli stromenti. E finalmente il violino del nostro Mayseder, il casto, il puro, il violino dotato di sentimento profondo. Venendo ora al violino di Hauman, esso è un'amica passeggiata al chiaror della luna, ecc., ecc.

(*Gazzetta Mus. di Vienna*)

NOTIZIE MUSICALI DIVERSE

— **La Società musicale di Santa Cecilia in Bergamo - musica sacra dell'esimio maestro Simone Mayr. - *Riflessioni-Voti.***

Venerdì testè passato la insigne Basilica di Santa Maria Maggiore in Bergamo risuonava di sacre melodie in onore della celeste Patrona de' canti e de' suoni e de' buoni cristiani che lodano il Signore *in cymbalis jubilationis*.

La società di Santa Cecilia fu istituita in Bergamo già da parecchi anni, e deve l'origine sua alle cure di quel Nestore de' viventi maestri di musica Giovanni Simone Mayr, come a lui si devono altre istituzioni filantropiche e musicali; per le quali si rese tanto benemerito e caro ai bergomesi.

In quel di eranvi maestri, professori e dilettanti di musica, tutti affaccendati perchè la festa avesse a riuscire decorosa e solenne.

Al principiar della Messa si udì con molto piacere un *Kyrie* del signor maestro Palazzi. Chi scrive musica da Chiesa ove scorre il Brembo e il Serio può facilmente trovare buoni concetti, buon ordine e saggia espressione de' sacri testi; perchè ivi ode tutto di musica di quel valente, che più sopra nominai, la quale è concettosa, filosofica e magistralmente ordinata. Tuttavia non voglio detrar merito al sig. Palazzi che sia riuscito a scrivere il suo *Kyrie* con tali pregi, poichè non è di tutti il saper approfittare di classico modello, che pur si abbia costantemente sott'occhio.

Dopo l'evangelo il M. R. signor don Giuseppe Richelmi lesse panegirico discorso, il quale fu aggradito e lodato da molti.

In seguito si ebbe ad udire un *Credo* assettato in festive note dal dilettante Girolamo Calvi. Oh egli ha ben argomento di esser grato a' suoi concittadini pel lieto viso che eglino fan sempre alla sua musica.

Tutta l'altra musica di quel giorno e del giorno susseguente, in cui si celebrò solenne Messa da requie a pro de' trapassati già ascritti alla società di Santa Cecilia, apparteneva al signor maestro Giovanni Simone Mayr. Ed è ben naturale che ove si può sentire un Mayr torni sempre gradito agli uditori che ogni altro compositore di sacre note esponga riserbatamente i suoi concenti.

E infatti nulla di più espressivo, di più magistrale e tratto tratto di più sublime della musica che anco in tale circostanza udimmo di quel *maestro di color che sanno;* ad onta che la esecuzione non rispondesse sempre al valor delle note. - I professori dell'orchestra di Bergamo considerati ad uno ad uno sono assai esperti, non v'ha dubbio; ma quel complesso di orchestra è troppo sbilanciato. Ivi gli istromenti metallici sono troppi in confronto degli altri e specialmente degli istromenti d'arco; e di più quelli suonano sempre di tutta forza e intronano gli orecchi ed il capo, e questi, per non esser vinti, suonano pure di tutta forza e riescono sgarbati.

A me sarebbe impossibile di enumerare i pregi della musica che in quei due giorni fece eseguire il Maestro della Cappella bergomese, e mi limiterò ad esprimere un voto; un voto, che non è mio soltanto, ma di tutti gli amatori del progresso dell'arte; ed è: che siano una volta rese pubbliche quelle composizioni che riportarono vanto sovrano quando vennero a confronto con altre di espertissimi maestri: e sebbene udite in poco paese godono fama di classiche per tutta Europa. Vorrei egualmente che fosse eseguito alcuno di que' capolavori, un *Dies irae*, un *Miserere*, collo sfarzo con cui sono in oggi esposte altre sacre composizioni, e sono persuaso che la musica sacra di Mayr, desterebbe un entusiasmo forse superiore all'entusiasmo prodotto da altri famosi lavori dell'istesso genere, fregiati di moderne ispirazioni.

Imperciocchè, se l'ammirazione tributata a tant'uomo, savio assai e riputato anco fuori della musica, non fa gabbo all'intelletto di molti, io ho pur sempre sentito ripetermi da' valenti nell'arte, che la musica di Mayr unisce a un fare robusto, a frasi ognora interessanti, ad una filosofia d'espressione che non manca mai, ed agli altri pregi di ispirazione, di invenzione, di lucido ordine, un così magistrale sviluppo del concetto, ed un così maraviglioso intreccio delle parti melodiche da produrre quella magia d'effetto, nella quale è insuperabile.

Non è ch'io riporti tali asserzioni di altri perchè ne sia meno convinto; ma quando l'affezione, non ch'altro, mi riempie l'anima, m'è caro di far valere l'altrui giudicio.

Bartolomeo Montanello

— Milano. Il maestro Croff, dando bella prova della sua assiduità e del suo amore alla musica, giovedì sera riunì nella sua casa varj fra i principali dilettanti, alcuni suoi allievi, ed il più abile cantante della cappella metropolitana per far provare il *Miserere* di Donizetti e l'*Ave Maria* di Mandanici. Queste due opere riuscirono di piena soddisfazione. Nella prima si ammirò la profondità e gravità dello stile degno de' più bei tempi della musica sacra; furono specialmente encomiati il terzetto, il sestetto ed il duo che precede la dotta fuga. L'*Ave Maria* è un componimento che assai onora l'egregio Mandanici; di esso è tenuto discorso in questo foglio.

— Vienna. Liszt ebbe dal principe di Hohenzollern Hechingen il titolo di consigliere di corte col segno d'onore di terza classe dell'ordine della Casa Principesca.

— 16 *Dicembre*. Incominciando dal 24 gennaio 1844, Strauss dirigerà la musica in tutte le feste che avranno luogo nelle I. R. Sale di ridotto.

— Il maestro Salvi è arrivato in questa capitale, ove pensa di fermarsi per qualche tempo.

(*Gazz. teatr. Vienn.*)

— Berlino. Dopo una pausa di molti anni avrà di nuovo una *Gazzetta Musicale;* la quale sarà compilata con ampia libertà di opinioni nelle cose dell'arte e della scienza, sicchè potrà corrispondere ai voti de' semplici amatori, e dei buoni addottrinati.

— Il celebre violinista Hauman è partito per Pietroburgo; cammin facendo darà de' concerti a Brusselles, Berlino, Varsavia, Riga e Mosca.

— Il signor Fed. Buschman a Amburgo, inventore del Terpodio, ha perfezionato la fisarmonica in modo da potersi applicare con facilità in ogni musica di concerto, massime per accompagnamento del canto.

(*Gazz. Mus. di Vienna*)

— La Tadini, allieva di Rubini, che esordì l'anno scorso sul teatro di Torino, è attualmente la favorita dell'Opera Italiana a Pietroburgo Verso la fine di novembre vi si aspettava la prima donna Assandri, proveniente da Varsavia. Rubini, che quasi giornalmente canta ne' concerti privati, ebbe fra le altre cose per regalo una magnifica slitta tirata da due renne, e guernita pressochè tutta di platina, ed una preziosa pelliccia a zibellino bianco.

— Liszt diede in questi ultimi giorni de' concerti a Carlsruhe, Eidelberga e Manchelm.

— Dello stesso Liszt fu pubblicata or ora a Vienna presso Müller sul Kohlenmarkt una nuova composizione, col titolo: *Guadeamus igitur, paraphrase.*

(*Gazz. teatr. Vienn.*)

— Il circolo ellenico di Berlino prepara la messa in iscena, sul suo teatro particolare, della commedia d'Aristofane, *Le rane*. - Già da otto giorni, la compagnia italiana del teatro di Karigstadt rappresenta l'opera d'Herold, *Zampa*, sotto il titolo della *Sposa di marmo*, per cui il professore Frezzolini ha lavorato nuove decorazioni. *Le M.*

— La celebre cantante Schröder-Devrient fu scritturata per altri due anni pel teatro di Corte di Dresda, incominciando da Pasqua 1844.

— Il maestro di cappella Antonio Richter a Raab, fece eseguire nel p. p. 2 novembre, giorno de' morti, il nuovo secondo suo *Requiem* che incontrò molto, anche pella combinazione particolare delle voci per cui è composto, cioè: alto, tenore e basso, due viole, due violoncelli, un contrabbasso, due fagotti, due corni bassetti, due corni, tre tromboni ed un organo. La grave posizione di voce produsse un grande effetto e corrispondente al carattere di una messa dei morti.

— L'*Assedio di Corinto* di Rossini si darà fra poco a Praga in lingua boema.

— Il direttore di musica Schneider darà in questo inverno quattro concerti a Berlino di sola musica classica. I nomi antichi di Durante, Palestrina, i più moderni di Haydn, Cherubini e Spohr si trovano ormai sul programma.

— Il sig. Dorenwenth, orbo flautista, e sua moglie abile suonatrice di pianoforte si produssero in un'accademia data in Amburgo col maggior successo.

(*Gazz. Music. di Vienna*)

— Pietroburgo. Di rado una virtuosa eccitò maggior entusiasmo quanto la signora Garcia-Viardot, tanto in teatro quanto da parte della Corte Imperiale. Fino al termine di novembre trionfò nel *Barbiere di Siviglia* e nell'*Otello*, venendo chiamata 10 a 12 volte sulla scena. Nel *Barbiere* l'Imperatore venne, durante la rappresentazione, due volte sulla scena, colmando l'artista delle più lusinghiere espressioni, e presentandola finita l'opera, all'Imperatrice. Il giorno dopo essa ricevette dalla Corte un pajo di preziosi orecchini di brillanti, e Rubini e Tamburini ebbero un saffiro e medaglia contornati di brillanti. L'*Ape del Nord* dice in tale occasione « Non abbiamo mai sentito sulla nostra scena cantanti come Rubini e Tamburini, e una prima donna come la Garcia-Viardot. Essa possiede l'arte di una Catalani, la grazia di una Sontag, l'espressione passionata di una Pasta, e l'incomparabile metodo di sua sorella Malibran; per essa il *Barbiere di Siviglia* divenne l'opera favorita di Pietroburgo, e rappresentando Desdemona nell'*Otello* mostrossi pure grande artista nel tragico.

(*G. T. di V.*)

— Praga. Abbiam sentito la nuova, e prima opera in tre atti, intitolata, *Mura*, del signor maestro Giuseppe Netzer. Peccato che il libretto manchi di musicali situazioni atte ad inspirare il talento di un giovine compositore. Pertanto il signor N. mostrò con questo suo primo lavoro ciò che in avvenire sarà capace di fare sotto auspicii migliori; oltre di essere padrone dell'orchestra la sua nuova composizione, piena di espressione drammatica, è affatto caratterisrica e per lo più melodica, i pezzi concertati sono bene lavorati, e la maggior parte de' passi del libretto vennero interpretati dal maestro con poetico estro. L'introduzione, il primo e secondo finale, il coro delle nozze, sono i più bei pezzi dell'opera.

(*G. M. Univ.*)

— Halle. Fino da 2 anni fa si formò qui una *Unione musicale di artigiani*, sotto la direzione di maestri ed altri uomini attivi per la coltura de' mestieri. Le radunanze hanno luogo ogni 15 giorni, e due volte nella settimana le istruzioni di canto. I progressi ormai fatti sono più che lusinghevoli.

(*G. M. di Vienna*)

— Gratz. Il signor Schmelzer, il Liszt sul flauto, trovasi attualmente in questa città. Egli non rinunziò al suo magico suono, come l'annunziarono i pubblici fogli. Si desidera ardentemente che si faccia udire in un apposito pubblico concerto.

(*Ivi*)

— Parigi. *Il Don Sebastiano* è giunto in quattro settimane alla sua dodicesima rappresentazione, e il successo è stato ognora crescente. Era gran tempo che il pubblico più non si sentiva in vena di applaudire, ed ora non solamente dalla platea, ma da tutte le parti della sala

sorgono manifesti segni di approvazione per la nuova opera di Donizetti. Ecco un riassunto che vale più di tutti gli elogi. La profezia di Barroilhet, il duetto di madama Stoltz e Massol, il duetto di Duprez e Barroilhet, la marcia funebre, il quarto e quinto atto tutti intieri, eccitano, ad ogni rappresentazione, un entusiasmo vero e meritato. L'esecuzione del *Don Sebastiano* è rimarchevole nelle singole parti come nell'insieme. V'ha luogo di farsi applaudire per tutti; per Duprez, per Barroilhet, per Massol, per Levasseur, per madama Stoltz.

F. M.

— Una delle celebrità musicali d'Inghilterra, il signor G. Field, trovasi da alcuni giorni a Parigi. Ei già s'è fatto ammirare in una riunione d'amici per la sua bella fantasia sulla *Parisina*, non solo per la leggiadra composizione, ma eziandio per la stupenda sua esecuzione. H. Herz ha fatto sentire, sopra uno de' suoi deliziosi piccoli pianoforti a coda, un notturno inedito di sua composizione, ch'è un modello di grazia, di poesia, di sentimento.

— Un successo esultante ottenuto avea il *Don Pasquale* sul teatro di Metz. Quest'opera ha la fortuna di apparire trionfalmente in tutte le scene liriche dei dipartimenti della Francia. Scrivesi da Bordeaux che *Don Pasquale* venne accolto con entusiasmo. A Rouen, il successo è stato anche più grande, s'è possibile. « La musica » dice il *Memorial de Rouen*, cui ci compiacciamo citare per tutto ciò che ha rapporto alla specialità musicale, è perfettamente adattata al soggetto, sempre viva, spiritosa, elegante. È meraviglioso che Donizetti, il quale parea essersi dato esclusivamente al genere elegiaco, sia in un tratto così compiutamente riuscito nella musica buffa (1), e noi lo ringraziamo col pubblico di questo lavoro ». Tutti i pezzi furono unanimamente applauditi, la serenata soprattutto, e il duetto buffo del secondo atto, di cui si volle ad ogni patto la replica.

F. M.

— La Corte di cassazione ha confermato la sentenza della Corte reale di Parigi, per la quale sentenza, conforme alla legge del 1793, che venne a modificare quella del 1791, la proprietà delle opere drammatiche si conserva per dieci anni dopo la morte degli autori.

— Dietro le aggiunte che il maestro Donizetti ha fatto a Parigi alla sua *Maria di Rohan*, e per conseguenza le nuove addizioni al libro, un bello spirito, così il *Menestrel*, andava spargendo la voce, che trattavasi di comporre, pel teatro italiano, un *libretto* modello, che dovrebbe servire per tutti i compositori, da rappresentarsi eternamente; cangiandone solamente, di tanto in tanto, la partizione musicale. Ma un altro giornale osserva:

Le aggiunte alla *Maria di Rohan* sono una cabaletta all'aria di Chalais (atto primo), un delizioso andante per Gondi, bene interpretato dalla Brambilla; un cantabile, altrettanto elegante quanto espressivo, nel duetto finale per la Grisi e Salvi (secondo atto). Vuolsi che in forza di tai nuovi pezzi, l'opera abbia preso proporzioni più ragionevoli, e la sua voga va ad accrescersi pel desiderio di vedere l'opera così completata, per quelli che di già plaudirono alle sue prime bellezze. Spera l'impresa che il desiderio di far conoscenza con una delle migliori composizioni dell'autore attirerà i ritardatari che non ancora poterono gustarla. Il successo di quest'opera non poteva dirsi più completo. Gli artisti vi figurano tutti al maggior segno. Salvi, la Grisi, Ronconi sono ammirabili. Si è voluto la replica dell'aria di quest'ultimo all'atto terzo. L'entusiasmo in questo momento giunse al suo parossismo. La Grisi cantò meravigliosamente la preghiera e l'aria brillante che la segue, e solo per la tema di non istancarla troppo, non se ne dimandò la replica.

F. M.

— Uno dei direttori del teatro italiano a Parigi, i signor Jannin e sua moglie (dicesi), sono morti all'improvviso nella notte del 7 all'8 di questo mese.

(*Il Menestrello*)

— Londra. Mario, il noto cantante italiano, è stato condannato dalla Corte dello Scacchiere, come responsabile d'un accidente cagionato dalla inavvertenza de' suoi domestici. Il querelante era un povero giardiniere del distretto che ritornava al suo domicilio, una domenica, verso un'ora dopo mezzodì, sopra una carretta insieme a suo figlio. La carretta scontrossi con la carrozza del virtuoso fattosi condurre alla sua campagna di Notting-Hill. Il brillante equipaggio, in cui si trovavano il cocchiere Albridge, il cuoco e un altro servo essendosi troppo avvicinato alla carretta del giardiniere, la rovesciò: il padre e il figlio rimasero feriti gravemente. Dietro la deposizione di numerosi testimoni, essendo stata provata al giurì l'imprudenza del cocchiere, desso e il suo padrone sono stati condannati a pagare la somma di 50 lire sterline (1200 franchi) a titolo di indennizzazione danni e interessi, di più le spese.

G. M.

— Costantinopoli, 20 *novembre*. - La rinomata prima donna Enrichetta Carl ebbe jeri l'onore di essere invitata dal ministro degli affari esteri Rifat Bascià ad una serata nell'interno del suo Harem. La consorte del ministro svedese, nata costantinopolitana, ebbe la compiacenza di accompagnarvi la virtuosa, e di servirla d'interprete. Nelle magnifiche sale illuminate si vedevano ovunque gruppi delle più belle figure femminili riccamente vestite, e l'aspetto magico del tutto era sorprendente. La sorella del Bascià, che fece gli onori della casa, si alzò dal suo sedile, allorquando la cantante entrava nel salone, la prese gentilmente pella mano, e la condusse al sofà, invitandola di sedersi a canto di lei. Rimpetto a loro trovavasi la consorte del ministro Rifat, a destra e sinistra gruppi pittoreschi di schiave, e alla porta del salone due neri di guardia. Dopo un colloquio animato, servizio di caffè e di dolci, la signora Carl venne pregata di cantare qualche cosa. Le canzoni da lei eseguite in quella serata innanzi alle abitatrici dell'Harem, sembravano piacer tanto, che varie si vollero ripetute, per cui la compiacente artista fu colmata di lusinghiere espressioni di ringraziamenti. In occasione della cena a mezzanotte, la virtuosa occupava il posto fra la moglie e la sorella del Bascià; finita la tavola la signora Carl fu condotta negli spazj più segreti dell'Harem, ove da per tutto regnava il vero lusso orientale; ma nelle fisionomie per lo più melancoliche si poteva leggere, che in quei luoghi non regna la vera contentezza.

(*Gazz. Teatr. di Vienna*)

(1) *Il* Mémorial dé Rouen *dimentica che Donizetti è l'autore dell'*Elisir d'amore, *e che l'*Elisir d'amore *fu composto or fa molti anni.* La R.

NUOVE PUBBLICAZIONI

DELL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEG.° DI GIOVANNI RICORDI

DON SEBASTIANO

RE DI PORTOGALLO

Dramma in cinque atti del sig. SCRIBE, tradotto in italiano dal sig. GIO. RUFFINI

POSTO IN MUSICA DA

GAETANO DONIZETTI

Sono pubblicati i seguenti pezzi per Canto con accompagnamento di Pianoforte.

15873	Cavatina, *Guerrier sognai vittoria*, per Basso	Fr. 1 25
15889	Romanza, *Deserto in terra*, per Tenore »	1 50
15891	Scena e Duetto, *Perchè mi giova l'averti a lato*, per Soprano e Basso . . . »	3 50
15894	Duetto, *Sono un soldato che vien dalla guerra*, per Tenore e Basso . . . »	3 50
15900	Scena ed Aria, *È bel per chi s'adora*, per Soprano . . . . . »	1 25
15902	Barcarola, *La notte è serena*, per Basso »	1 50

Stanno sotto i torchi altri pezzi per essere quanto prima pubblicati.

LA POLKA

Nouvelle Danse Allemande

pour le Piano

avec Introduction et Finale

PAR

HERMI HERZ

15630 Op. 135. Fr. 2 50

FANTAISIE BRILLANTE

pour le Piano

SUR DES MOTIFS DE L'OPÉRA

LA PART DU DIABLE

D'AUBER

PAR

HENRI HERZ

15631 Op. 136. Fr. 4 —

OPERE

per Pianoforte

DI

S. GOLINELLI

15309	Reminiscenze dei Puritani. Op. 6 .	Fr. 5 50
15310	Un Sovvenire di Napoli. Tarantella. Op. 14 »	2 —
15311	Dodici Studj. Op. 15. Lib. I . . . . »	5 —
15312	Idem . . . . . » II . . . . »	7 —
15313	Toccata. Op. 16 . . . . . »	3 50

FANTAISIE

pour le Piano

SUR L'OPÉRA

LINDA DI CHAMOUNIX

DE DONIZETTI

PAR

F. HÜNTEN

15624 Op. 126. Fr. 2 50

DI UN MODO

FACILE ED ECONOMICO

PER ISTAMPARE LA MUSICA

LETTERA

DI

BARTOLOMEO MONTANELLO

A

GIOVANNI RICORDI

14021 Fr. 1 —

Presso Ricordi trovasi pure la lettera dello stesso Montanello INTORNO ALLO SCRIVERE LA MUSICA.

14014 Fr. 1 —

GRAND DUO

pour Piano et Violon

SUR DES MOTIFS DE L'OPÉRA

BEATRICE DI TENDA DE BELLINI

PAR

THALBERG ET PANOFKA

15472 (Op. 49 di Thalberg) Fr. 5 50

GIOVANNI RICORDI

EDITORE-PROPRIETARIO.

***NB.* Si unisce a questo foglio il pezzo N. 11 DELL'ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.**

Dall'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di GIOVANNI RICORDI

Contrada degli Omenoni N. 1720.

GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

ANNO II. N. 53. DOMENICA 31 Dicembre 1843.

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

» *La musique, par des inflexions vives, accentuées, et,*
» *pour ainsi dire, parlantes, exprime toutes les pas-*
» *sions, peint tous les tableaux, rend tous les objets,*
» *soumet la nature entière à ses savantes imitations,*
» *et porte ainsi jusqu'au cœur de l'homme des sen-*
» *timents propres à l'émouvoir.* »

J. J. Rousseau.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia classica musicale* è di effett. Aust. L. 12 per semestre, ed effett. Aust. L. 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — La spedizione dei pezzi di musica viene fatta mensilmente e franca di porto ai diversi corrispondenti dello Studio *Ricordi*, nel modo indicato nel Manifesto. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni N.° 1720; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ec. vorranno essere mandati franchi di porto.

SOMMARIO.

I. L'Editore Proprietario della *Gazzetta Musicale* - II. Studj biografici Giacomo Meyerbeer. - III. I. R. Teatro alla Scala. - IV. Notizie musicali diverse. - V. Errata-Corrige.

L'EDITORE PROPRIETARIO

DELLA GAZZETTA MUSICALE DI MILANO

Anche nell'anno 1844 la mia Gazzetta Musicale *continuerà le sue pubblicazioni periodiche alle condizioni medesime praticate nell'annata or decorsa, salva la modificazione che or si indicherà.*

Imparziale moderazione nella critica e sobrietà nelle lodi; accuratezza nella scelta degli articoli riguardanti la parte storica, estetica e biografica dell'arte musicale; varietà ed abbondanza di notizie, quelle soltanto che riguardano i veri progressi dell'arte stessa; codeste norme seguite fin qui saranno pure la guida alla redazione della mia Gazzetta *per l'avvenire.*

Promisero di continuare ad onorarla dei loro scritti i seguenti:

Signori maestro Simone Mayr - *maestro* G. Pacini - *dottor* P. Lichtenthal - *maestro* L. Picchianti - *avvocato* Casamorata - *maestro* Raimondo Boucheron - *maestro* G. A. Perotti - *maestro* L. Rossi - *professore* Bigliani - *maestro* A. Mazzucato - Is. Cambiasi - N. E. Cattaneo - G. Vitali - *dottor* G. Torelli - Bermani - Jannetti - G. B.

La redazione letteraria del foglio rimane affidata al signor G. Battaglia.

*L'*Antologia Classica Musicale *continuerà a pubblicarsi anche pel prossimo venturo anno, e la scelta dei pezzi verrà fatta inalterabilmente colle norme fin qui seguite, e nello scopo lodevole cui fu destinata, di favorire cioè lo studio dei capolavori dei grandi maestri antichi. Tuttavolta, desiderando il sottoscritto Editore proprietario dare a quest'uopo maggiore estensione all'*Antologia *stessa, avverte che col principiare del 1844 la medesima si pubblicherà anche con apposita e separata associazione al prezzo, netto di sconto, di franchi* 20.

Però, ai signori Associati alla Gazzetta Musicale, *si continuerà a dare* gratis *la detta* Antologia Classica, *così piacendo ad essi; e coloro invece, i quali in luogo di questa amassero altro genere di musica, potranno sceglierla da un Elenco, estratto dal Grande Catalogo Ricordi, e composto di N. circa* 2000 *pezzi di musica di vario genere, per canto, e per istromenti diversi; dal quale Elenco, che si distribuirà ai signori Associati, avranno i medesimi facoltà di fare scelta di altrettanti pezzi corrispondenti a N.° 150 pagine.*

*In esso Elenco si comprenderanno anche i diversi pezzi componenti l'*Antologia Classica *dei decorsi anni* 1842-43.

I pezzi che i signori Associati alla Gazzetta Musicale *vorranno scegliere dall'Elenco suddetto saranno dati* gratis *ai medesimi all'atto del pagamento anticipato dell'associazione annua alla* Gazzetta Musicale. *Chi poi amasse pagare anticipatamente la sola metà dell'associazione annua alla* Gazzetta Musicale *non riceverà che una corrispondente quantità di pezzi di musica in dono, per l'ammontare di sole pagine* 75 *circa.*

La scelta però, tanto di un'annata che della metà, dovrà esser fatta in una sola volta e non in diverse riprese.

I signori associati nelle piazze lontane vorranno rivolgersi ai relativi corrispondenti della Casa Ricordi.

Il prezzo d'associazione è sempre fissato ad effettive austr. lire 12 *per semestre ed effettive austr. lire* 14 *affrancata di porto postale fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale.*

Le associazioni si ricevono presso il mio Stabilimento Nazionale Privilegiato, presso gli Uffici postali, e i principali librai ed editori di musica dell'Italia, della Germania e della Francia.

STUDJ BIOGRAFICI

GIACOMO MEYERBEER

La melodia, questo potente elemento d'ogni musica, che a tutte le altre rese superiore la scuola italiana, introdotta nell'arte dal genio di Palestrina, la spinse sulla via dei più grandi suoi sviluppi. Poichè si sentì vigorosa di questa novella sua forza, ella non si tenne contenta al lento salmodiare delle liturgie, ma mirò a dare alla musica sacra quella varietà e ricchezza di tinte, quel movimento e quella espressione che indarno coi soli sforzi della scienza armonica i compositori fiamminghi avrebbero voluto imprimere nelle loro stentate elucubrazioni. Da questa efficace trasformazione dell'arte ebbe prima sua origine la musica drammatica. Dal momento che colle modulazioni or soavi, or patetiche, or severe, ora minacciose si potè dar un linguaggio misurato agli affetti e alle passioni, da quel momento non fu impossibile il concepire un'intera azione che tutta si svolgesse accompagnata da numeri melodici. Nata in Italia l'Opera in musica, e propriamente in quella Firenze che vide le arti più nobili poggiare alla maggiore loro altezza (1), i modelli di essa si diffusero in Germania e in Francia ove non guari andò che se ne videro delle imitazioni, modificate però sotto l'influenza del genio di ciascun popolo. Dopo essersi dapprima servito degli stromenti per accompagnare la voce cui sola attribuivasi la possibilità di modulare degli accenti or dolci, or terribili, non si tardò a comprendere che all'oggetto stesso ei potevano combinarsi anche tra sè medesimi, ed ecco quindi aver sua origine e svilupparsi in Germania la così detta *Sinfonia*. Haydn e Beethoven innalzano al suo apogeo la musica stromentale. Se non chè, mentre in Germania la musica da teatro rimane specialmente armonica, la melodia continua a predominare in Italia, il movimento e i contrasti drammatici trovano favore in Francia, e così presso le tre nazioni sono già ripartiti i tre elementi dominanti dei quali si deve comporre il grande dramma musicale. E in fatto egli è appunto a' nostri di che va operandosi questa importante sintesi alla quale adoperarono, Rossini nelle sue opere francesi, Auber nella sua *Muette de Portici*, Donizetti nei *Martyrs*, nella *Favorite*, e di fresco nel *Dom Sebastien*, e Meyerbeer, che provatosi in tutti i tre generi, ha diritto più d'ogni altro compositore ad esserne detto il più splendido rappresentante.

Ma non tutti i lettori nostri si piegheranno a questa sentenza; epperò a coloro ai quali ella sembrasse un pochino avventata vogliamo premettere l'esposizione delle vicende di cui si intessè la vita artistica del gran compositore tedesco, per poi desumere da essa le ragioni sulle quali ne piacque fondare l'opinion proclamata.

Volgono ora più di quarant'anni dacchè la *Gazzetta Musicale di Lipsia*, questa ava venerabile di tutte le *Gazzette Musicali* d'Europa, nella sua corrispondenza di Berlino del 14 ottobre 1801, parlava con lode di un piccolo israelita (*Kleiner Jude*) per nome Liebman Beer, adolescente virtuoso di nove anni, il quale, alla guisa del gran Mozart, esordiva nell'arte de' suoni, e il cui precoce e raro ingegno di

(1) Vedi gli articoli storici del sig. Picchianti, inseriti negli or passati numeri di questa Gazzetta.

pianista formava l' ammirazione dei dilettanti Berlinesi. Due anni più tardi il foglio stesso rammenta di nuovo, e a più riprese, il suo piccolo protetto la cui riputazione va crescendo, sicchè ormai, essa dice, più nulla rimane a desiderarsi da lui in fatto di bravura e d' eleganza d' esecuzione. Come or si vede, la stampa periodica preludiava per tempo al vasto concerto di lodi che più tardi suonar doveva intorno all' illustre autore di *Roberto il Diavolo* e degli *Ugonotti*. Tuttavolta per ben che universale e pomposo fosse l' osanna, dubitiamo ch' ei non titillasse mai le orecchie del gran compositore più gradevolmente di quel che facessero le prime poche linee della buona *Gazzetta Lipsiana* dettate in onore del fanciullo-prodigio.

Il signor Meyerbeer si chiamava allora Meyer Liebmann Beer; Meyer è una specie di pronome tedesco che non sapremmo come rendere italiano. Liebmann equivale alla parola *filantropo*, e siccome molti giornali, e principalmente la già citata *Gazzetta* ostinavansi a scrivere Bär (si pronunzii Ber) in vece di Beer, dall' accoppiamento del nome col pronome nasceva la significazione un tantin bizzarra di *Orso filantropo*. Offriamo queste particolarità anzichè no puerili, nella supposizione in cui viviamo (forse erronea) che appunto per liberarsi da un poco gradevole *eufemismo* il celebre maestro si determinasse a presentarsi al cospetto della posterità, non sotto il vero suo nome, ma sotto l'altro più poetico e musicalmente artistico di *Giacomo Meyerbeer*.

Il signor Meyerbeer nacque a Berlino da ricca famiglia ebrea, nel 1791, secondo il *Conversations-Lexicon* di Lipsia, e nel 1794, secondo il signor Fétis e molti altri biografi.

Allorchè si confrontano queste due opinioni alle varie attestazioni dei giornali tedeschi all' esordire della carriera del giovine artista, sembra più verosimile la prima. Il padre del signor Meyerbeer, il signor Giacomo Beer, morto or fa pochi anni a Berlino, esercitava la professione di banchiere. Dei due fratelli del compositore, l'uno, Guglielmo Beer si rese sufficientemente illustre per diversi lavori d' astronomia, e in più particolar modo mercè la pubblicazione di una nuova carta selenografica; l'altro Michele Beer, autore del *Paria* e del *Struensée*, giovine poeta pieno di estro e di fuoco, erasi già guadagnata una bella rinomanza nella carriera drammatica, allorchè una morte precoce troncò d'improvviso le splendide sperranze già concepite del suo avvenire (1).

Nato da genitori opulenti, il sig. Meyerbeer ricevette di buon' ora una educazione accurata e del pari di buon' ora la musica diventò la predominante sua passione e interamente lo occupò. Dalla tenera età di quattr' anni, invece di abbandonarsi ai giuochierelli della prima infanzia, spendeva gran parte delle sue giornate a star ad udire dalla finestra gli organetti che passavano per le vie di Berlino, e solo che gliene garbasse menomamente la melodia, correva a sedere al suo clavicembalo e la riproduceva al momento. Colpito da così meravigliosa attitudine, suo padre lo affidò alle cure di un pianista distinto, De Lancka, allievo del celebre Clementi. A sette anni il piccolo Meyerbeer eseguiva brillantemente la sua parte nei concerti da dilettanti; a nove era segnato a dito com' uno de' migliori pianisti di Berlino. Fu intorno a quest' epoca che il dotto abbate Vogler, di Darmstadt, il più illustre istitutore di contrappunto che possedesse la Germania, ebbe occasione al suo passaggio da Berlino d' udire il giovinetto virtuoso. « Alla presenza di un tal maestro, il fanciullo, dice un biografo, si puntigliò e si die' a improvvisare con un estro poco meno che furioso. Il buon abbate, non è ben certo se più meravigliato per le originali ispirazioni dell'adolescente compositore, o indispettito dello spregio in che ei mostrava d' avere le grandi regole dell' arte, si limitò a manifestare una viva sorpresa e a preconizzargli una splendida rinomanza musicale. »

A dieci anni, il giovine Meyerbeer rinunziò alle lezioni di Lancka, e lo stesso Clementi acconsentì a continuare la sua educazione sebbene da un pezzo ei più non si occupasse di far scuola. A quest' età il fanciullo compose molti pezzi di canto con accompagnamento di pianoforte, e i primi suoi saggi vennero molto gustati dal pubblico. A Clementi succedette qual professore di composizione Bernardo Anselmo Vogler fratello dell' abbate. Questo nuovo maestro, grande ammiratore di Gluck, ma debole armonista, coltivò quanto meglio potè le disposizioni dell' allievo, e lo iniziò ai primi rudimenti dell' alta scienza musicale; ma l' allievo ne sapeva già al pari del professore, quando il dotto abbate, fatto consapevole dei progressi del giovinetto, lo invitò a trasferirsi presso di lui a Darmstadt, e acconsentì finalmente ad aprirgli le porte del suo seminario musicale nel quale non erano accolti che allievi di ingegno distinto.

Colà, il signor Meyerbeer si trovò in compagnia di condiscepoli della fatta d' un Ritter, di un Knecht, d'un Winter, i quali più tardi s' annoverarono fra i più dotti critici; Gamsbacher, che fu maestro di cappella a Vienna; l'illustre autore del *Freyschütz* e dell' *Oberon*, l' immortale Carlo Maria de Weber, rapito troppo presto all'ammirazione della Germania, e Gotofredo de Weber fratello di lui, eran pure dell'eletta brigata.

Una vita laboriosa e metodica conducevasi alla scuola dell'abbate Vogler; e vi si coltivava l'arte con una specie di fanatismo, chè era dessa l' occupazione di tutte le ore. Ogni giorno dopo la messa, che Carlo Maria Weber serviva come il solo cattolico tra gli allievi, l' abbate rientrava nel suo appartamento per lavorare cogli scolari. Il professore esordiva con una lezione di contrappunto, poi dava un tèma di composizione, un inno od un salmo che dovevasi comporre nel corso della giornata, e la sera consecravasi all' esecuzione e all' analisi dei pezzi scritti. Questo metodo recava il doppio vantaggio della serietà e dell'attrattiva, poichè condivasi dell'emulazione per essa svegliata. E per vero, immaginiamoci il futuro autore del *Roberto il Diavolo* messo a gara coll'autore del *Freyschütz*, a chi scriverà meglio un *Kyrie*, un *Sanctus* o un *Gloria*, e di leggeri comprenderemo di quale profitto esser dovesse feconda una simil lotta, e quanto giovar dovesse allo sviluppo di organizzazioni sì felici, e fino a che punto Meyerbeer andasse più tardi debitore a codesta vigorosa e larga educazione dell'elevatezza sempre sostenuta del suo stile e dell' arte sua particolare, mercè la quale operò una specie di rivoluzione, facendo adottare nella musica da teatro molte tendenze e forme particolari alla musica sacra.

Gli esercizi degli allievi compositori facevano le spese alla consumazione musicale di tutte le chiese del Gran ducato. Spesse volte alla domenica, nella cattedrale di Darmstadt, l'abbate Vogler, il quale era uno de' più valenti organisti della Germania, sedevasi a un organo, ne affidava un altro a Meyerbeer, e improvvisavano ambidue ad un tempo, prendendo ciascuno, dice il signor Fétis, un tèma fugato e maestrevolmente sviluppandolo. Il signor Meyerbeer non aveva ancora lasciato le panche della scuola quando compose il primo suo *Oratorio* intitolato *Dio e la Natura*, che gli valse il titolo di compositore della Corte Granducale, e si eseguì più tardi a Berlino ove ottenne favorevolissimo accoglimento dal pubblico. Questa prima produzione del gran maestro, molto lodata dai critici, congiunge alla severità delle forme melodiche un piano variato e animatissimo, una recitazione espressiva e piena di verità; buona ne è l' istrumentazione e spesso originale e nuova.

Eran trascorsi non più di due anni di studio e già gli allievi dell' abbate Vogler avevan spiccato il lor volo. Il benemerito abbate aveva chiusa la sua scuola e percorreva la Germania in compagnia del signor Meyerbeer, suo favorito discepolo. Quest' ultimo fece a Monaco un primo sperimento drammatico che non gli riuscì al tutto felice. Il suo *Voto di Jefte*, opera seria in tre atti che si rappresentò nel 1812, soddisfò mezzanamente gli intelligenti. Questa partizione, meglio improntata del carattere d' *Oratorio*, che non d' opera, le cui forme fredde e severe risentivano troppo di un tal qual pedantismo scolastico, produsse tutt' altro che buon effetto sulla scena.

Il susseguente anno il giovine compositore si trasferì a Vienna ove ottenne non pochi clamorosi successi come pianista. In quest' ultima città ebbe dalla Imperial Corte l'incarico di comporre un' opera buffa, i *Due Califfi*, la quale da prima si rappresentò a Stuttgard, indi nel 1814 a Vienna. Codest' opera comica, scritta nel medesimo gelido stile del *Voto di Jefte*, putiva sovverchio di scolastico rigorismo, e si capiva di leggeri che era stata scritta sotto la burbera influenza dell'abbate precettore. Le orecchie viennesi, troppo a lungo lusingate dalla molle musica italiana di quel tempo, non si poterono comportar in pace certe forme troppo severe, certi modi troppo rigidi, e l'opera cadde a piombo. Però, più tardi, allorachè il signor Meyerbeer ebbe gettate le prime basi della sua riputazione in Italia, Weber, l'antico suo condiscepolo, biasimandolo d' aver abbandonata la prima maniera, gli poneva innanzi per raffronto questa stessa sua opera, che ei molto lodava, attribuendone la caduta no naltro che al pessimo modo ond' eran state eseguite le parti, e alla ignoranza di un *pubblico di domenica*. Comunque si fosse la cosa, è pur sempre vero che il signor Meyerbeer mostravasi inconsolabile di quelle due successive cadute, allorachè il celebre Salieri, che a que' giorni dirigeva l'opera Italiana a Vienna, gli inspirò un po' di coraggio assicurandolo che ei punto non difettava di ispirazione, e consigliandolo a trasferirsi in Italia per acquistare maggior morbidezza al suo stile, maggior flessibilità alle sue forme, e per imparare gli artifizi del canto dei quali era egli allora al tutto mancante. Il sig. Meyerbeer fu abbastanza giudizioso da voler seguire questo consiglio. Dapprima ei si recò a Parigi nel 1815, ove parve che per un momento lo signoreggiasse l' idea di attendere alla composizione di una grande opera teorica, destinata ad empire un importante vuoto nella letteratura musicale. Senonchè, spinto dal genio dell' invenzione, lasciò da un canto il suo progetto, e varcò le Alpi, per recarsi a scaldare la germanica sua natura a' raggi del sole d' Ausonia. Correva il tempo in cui Rossini vedeva trionfare la sua prima maniera; nel mondo musicale non era voce che del *Tancredi*.

Fu questo il primo spartito italiano che udisse Meyerbeer e ne andò rapito all'entusiasmo, e fu per il suo intelletto una potente rivelazione. Ebbe principio da questo istante una nuova fase nella artistica esistenza di lui: dimentica l'abbate Vogler, i suoi inni ecclesiastici, i suoi salmi, la sua grettezza tedesca, e con tutta l'anima si dà al genere italiano. Non è però da credere, com' ebbero a dire diversi biografi, che il giovane compositore, allora al tutto ignoto in Italia, trovasse al suo esordire, degli impresari docili e affabili, dei cantanti ossequiosi, un pubblico bramoso di nuove emozioni e insomma una strada sparsa di fiori; tutt' alcontrario; e buon per lui che trovavasi avere lo scrigno bene fornito! Ecco su tal proposito un aneddoto che leggiamo in quella medesima *Gazzetta di Lipsia* che non aveva ancora dimenticato il *piccolo suo prodigio berlinese*, e compiacevasi di tener dietro con affettuoso sguardo a' suoi passi.

(*Sarà continuato*).

(1) La *Revue française*, giornale accreditatissimo, e al quale prima della rivoluzione del 1850 cooperavano altissimi scrittori che poi preser posto ne' primi impieghi del novello governo della Francia, produsse un lungo e molto elaborato articolo intorno ai lavori drammatici del fratello di Meyerbeer. Quest' articolo fu poi dato tradotto nell' *Indicatore* periodico milanese pubblicatosi dal 1829 al 1854.

I. R. TEATRO ALLA SCALA

La sera di Santo Stefano era vivamente attesa da tutti i frequentatori del nostro teatro, desiderosi di riprendere l'antica abitudine delle visite e delle conversazioni, perchè, se vogliamo confessare la verità, nel nostro teatro regna il più delle volte un sì grande cicaleggio da restarne maravigliati e turbati gli stranieri che assistono allo spettacolo. Però il silenzio si fe' universale al preludio che dà principio alla *Maria d'Inghilterra*, opera del chiarissimo cav. Pacini. Dessa fu scritta a Palermo, dov' ebbe un successo di tutto splendore, e particolari ne trasmisero a noi le più liete novelle. La sera di Santo Stefano, il pubblico milanese non trovò le cose quali aveale imaginate. Analizziamo brevemente chi devesi accagionare del non lieto incontro di questo spartito. Prima di tutto ne sembra che un teatro troppo vasto non sia confacente ad un'opera scritta in più piccola sala: la musica da questo lato si è come la pittura: grandi masse, grandi proporzioni han d'uopo di vasti locali onde viemeglio spiccare, come in questi farebbero maera figura quadri di piccola dimensione. Il maestro si attiene ad uno stile semplice, illeggiadrito da vaghissimi fiori, senza prendere a prestito i grandi colori dell'iride o le maestose ombre delle querce e de' monti: si attiene ad un genere di pezzi isolati, senza ricorrere al sussidio delle masse, perchè in piccolo luogo promuovono desse troppa confusione. E questo fece il Pacini, e al teatro Carolino in Palermo ottenne il desiato effetto. Ma non si può forse, dirà taluno, accrescere la forza dello strumentale, aumentare i cori? E questo fece il Pacini, ben prevedendo forse egli stesso che ad un abito lavorato ad una forma nessun giovamento arrecano le stirature o le aggiunte per aggrandirlo. Pur tuttavia potremmo asserire che l'opera è sparsa di peregrine bellezze e che al nostro gran teatro pur anco avrebbero potuto brillare (1). E perchè non brillarono? Ecco la seconda delle cagioni che ci proponemmo di svolgere. La parte di Maria fu scritta in origine per la Marini, robusto *mezzo-soprano*, dotata di tutta quell'energia di che abbisogna precipuamente il carattere di Maria d'Inghilterra. Ora questa parte venne affidata alla giovine signora Moltini, vero soprano che appunto manca di forza nelle note dove può trionfare la Marini. La parte di Clotilde, scritta per la signora Clerici, vero *soprano*, artista che conta già molti anni di carriera teatrale, venne ora rappresentata dall'esordiente signora Pozzi, di cui anche pel timore di una prima recita, non potemmo giudicare favorevolmente. La parte di Ernesto, scritta pel baritono Superchi, pareva bene addirsi al Ferlotti, ma la parte non era più la stessa, perchè il povero Ferlotti, per comodo altrui, ha dovuto farla diventare una parte quasi direi di basso profondo: ed egli era costretto ad un canto pesante e monotono, quando in origine, mantenuto ne' suoni acuti, sarebbe apparso leggero e svariato. L'unico ch'era veramente a suo posto, era il tenore Ivanoff, quegli stesso per cui l' opera fu scritta in Palermo. Ivanoff solo poteva salvar l' opera, ma l' opera non poteva salvarsi con un solo individuo, il quale, fornito di una voce bellissima, di straordinaria estensione, manca poi di varie altre cose pur necessarie a colui che aspira a salire tra i primi nella bell'arte musicale. Una buona pronuncia soprattutto è duopo acquistare, ed insieme energia e verità. Immedesimandosi del personaggio che si rappresenta, l'energia non consiste in uno sforzo di voce, in un grido qualunque, ma la verità d'un'azione viva deve mostrarsi espressa primieramente nella fisionomia dell'attore, ne' sguardi di lui deve leggersi la passione che lo domina, quindi nell'accento e nell'atteggiamento di tutta la persona. Pur troppo tali precetti, che pur nella sola natura hanno lor sede, sono seguiti da pochi, ma noi, poichè ne venne il destro, li accennammo a quelli che sono mossi da decisa volontà di progredire nell'arte. Avremmo a fare anche un'altra lieve rimostranza al signor Ivanoff ed è che uno de' pregi suoi grandi essendo quello di poter sì dolcemente cantare a mezza voce e, come suol dirsi, a fior di labbra, e potendo per tal modo passare con tanta facilità dal fortissimo al pianissimo, a noi sembra che più grande effetto egli ne trarrebbe ove con moderata gradazione passasse da un tuono all'altro. Quei salti, que' passaggi così repentini urtano gli orecchi al bel canto esercitati e ne danno l'idea di due individui che cantino al tempo istesso. Questi sono nèi che facilmente il signor Ivanoff potrebbe sbandire da sè, e noi siamo certi ch'egli vorrà apprezzare la sincerità delle nostre parole, come aggiungiamo ch'egli fu applaudito costantemente, e soprattutto alla sua aria, dove lo si volle rivedere al proscenio. Soltanto il pubblico non parve soddisfatto di una cabaletta di un duetto con soprano intromesso d'altro spartito.

La Moltini, allieva di questo I. R. Conservatorio di musica, in breve tempo di bella fama artistica si è rivestita, e se la parte che ora le venne affidata fosse stata più propria a' suoi mezzi, noi l'avremmo salutata ancora più clamorosamente. Ciò non ostante la Moltini fu quella che, se non destò entusiasmo, non dispiacque mai nel complesso dell'opera; che anzi vi furono dei momenti in cui il pubblico la rimeritò con incessanti applausi. La Moltini è dotata di una figura avvenente, simpatica, di bella voce di soprano; essa canta con molta grazia, con molta maestria, ed agisce sulla scena con nobiltà, con espressione, con verità. In altre opere meglio certamente potrà dimostrare la sua valentia; ed in altre opere aspettiamo il Ferlotti, da noi già conosciuto per valoroso artista.

La *Gazzetta Musicale*, di sole cose musicali appartenendo, non può prendersi cura dei balli eseguiti nella sera di Santo Stefano. E poi, che si potrebbe dire di un pasticcio di nuovo genere, salvo soltanto per la perizia del maechinista e dello scenografo? A questo proposito dobbiamo congratularci con l'Impresa, per lo sfarzo delle decorazioni, e perchè in detta sera tutto progredì con ordine mirabile sul palco scenico, e il pubblico applaudì vivamente ad un giuoco di lampadari che in un baleno spegnevansi, quindi tornavano ad ardere. La signora Lucilla Grahn fu mima e danzante ad un tempo, ma la *Gazzetta Musicale* non può farne motto, perchè poco intelligente della mimica, nulla della danza.

F. J.

(1) Ciò sia dato più in riguardo del giudizio che intorno al valore della *Maria d'Inghilterra* del maestro Pacini ebbe a proferire il pubblico Palermitano, anzi che in riguardo a quello ben diverso dato recentemente dalla nostra gran platea. Per conto nostro particolare aspettiamo ad accingerci ad un esame particolare di questo spartito allorachè lo avremo udito più volte da poter fare la necessaria distinzione tra i pregi e i difetti proprio inerenti alla musica, e quelli più o meno attribuibili alla esecuzione.

La R.

NOTIZIE MUSICALI DIVERSE

— Milano. *Nuove pubblicazioni* - Col titolo - *La gioja delle Madri* - Il solerte maestro Truzzi pubblicò testè presso Ricordi una raccolta di Suonatine facili e digitate per pianoforte solo, a quattro mani e per pianoforte e flauto sopra motivi delle opere moderne rappresentate con brillante successo in Milano, come la vigente moda impone principiando dal *Nabucco* e dai *Lombardi*. Queste gioje delle madri agevolmente formeranno eziandio le delizie degli apprendenti-pianisti, e tutti potranno rimanere soddisfatti.

— Il violinista Bazzini che nelle città settentrionali d' Europa va estendendo la sua fama, non dimentico de' suoi concittadini che tanto l' esaltarono, mandò qui a stampare una Fantasia per violino sulla *Sonnambula*, pezzo in ogni sua parte degno dell' egregio suo autore ed alla portata de' concertisti di prima forza dotati di animo sensibile.

— Le *Melodie* di Schubert fra noi più cognite per le trascrizioni pianistiche di Liszt, Czerny, Heller, Döhler, Wolff nella loro originalità per canto ed accompagnamento di pianoforte, ora diventeranno popolari presso i nostri cantanti mercè la traduzione di ventisei di esse fatta da' signori Solera, Vitali e Mellini, e pubblicata dall' editore Ricordi in due raccolte. La seconda di queste contenente venti melodie fra cui il *Pescatore*, il *Desiderio*, la *Barcarola*, l'*Ave Maria*, la *Campana degli agonizzanti*, *Vicino a te*, *Elogio del pianto*, il *Cacciatore*, ecc., potrebbe esser opportuna pei regali del capo d' anno. Ciascuno sarà penetrato dall' intimo sentimento e dalla filosofia che Schubert trasfuse in ogni suo pezzo, per non dire in ogni sua nota.

— Venezia. Le Milanollo prima che la stagione di carnovale avesse principio si produssero due volte al gran teatro alla Fenice, due altre in S. Benedetto ed una sera alla Società Apollinea, eccitando un entusiasmo sempre crescente. La perizia si squisita, si matura in una sì tenera e giovinetta natura; la forza di sentimento in un animo sì vergine; effetti sì gigantescheschi raggiunti con mezzi in apparenza sì deboli vinsero l' immaginazione di ciascuno e quasi rapirono nel regno de' sogni; non parea vero il vero. In tutti i pezzi la Teresa mostrò somma espressione, elevatezza di sentimento, facilità, esattezza, perfetta intonazione; la minore si fece ammirare pel brio, l' arditezza, la vivacità. Il *torrente* di Beriot eseguito miracolosamente da queste due angiolette negli ultimi concerti ebbe la palma.

— Padova. Una pomposa esecuzione ci fece gustare le bellezze del più recente parto del maestro che sopra ogni altro come aquila si estolle. Lo *Stabat Mater* attrasse nel nostro teatro un concorso numerosissimo di spettatori che applaudirono ad ogni brano.

— Napoli. La *Luisella*, nuovo spartito del Cav. Pacini nel teatro Nuovo, ebbe un esito strepitosissimo: alla prima rappresentazione vi furono grandi ovazioni e ben anco pioggia di fiori. La *Fidanzata Corsa*, *Maria d'Inghilterra* e *Medea* hanno un' altra degna sorella di carattere gajo, vispo e scorrevole.

— Tutti i nostri dilettanti e maestri di musica sono sorpresi della sorprendente valentia di Thalberg compositore il più universalmente ricercato da' pianisti di oggidì, suonatore chiaro, terso, preciso, soave, imponente: egli riunisce in sè tutte le qualità che si richieggono per una riuscita brillante. Thalberg ha creato una nuova vita al pianoforte, a questo stromento armonico per eccellenza e che nelle sue corde racchiude un' intiera orchestra. Due accademie finora ci diede ed in ambedue fu oggetto di onorifiche testimonianze dalla parte di cospicui personaggi, e di insistenti acclamazioni di un affollato uditorio che volle ripetuto il mirabile *Studio in la minore*.

— Questa parte dell' Italia che già vanta un Michelangelo russo ora è in grado di offrire all' ammirazione delle genti un' altra precocità per esecuzione istrumentale nella persona di Michelina Bellotta, orfana, che ha poco più di due lustri; essa venne salutata da vivi e replicati plausi al teatro de' Fiorentini, ove eseguì sul pianoforte delle difficili variazioni di Kalkbrenner e di Herz sopra motivi del *Roberto Devereux* e de' *Puritani*. Il chiarissimo Thalberg co' suoi suffragi sembrò predire una gloria futura alla fanciulla.

— Torino. *Accademia filarmonica - Concerto del 17 dicembre.* Quanto v' ha di più gentile e più elegante in Torino trovavasi assembrato nel magnifico salone della *Società filarmonica* per udire madamigella Matilde Branca di Milano, leggiadra ed esimia dilettante. Essa superò

l'aspettazione universale, sorprese e commosse i numerosi uditori, e fece negli animi nostri una di quelle impressioni a cui non eravamo più avvezzi da lunga stagione. La sua voce è maschia, vigorosa, e nel tempo istesso è soave, pieghevole, agilissima: le sue corde si rispondono tutte, dalla più alta alla più bassa, con sorprendente eguaglianza di tempre: la sua pronunzia è netta, distinta, e perfettamente accentata: la sua maniera appartiene alla vera scuola italiana, a quella scuola che accoppia l'arte alla natura, che fa parer facile la difficoltà, che rifugge ogni ornamento il quale non sia d'accordo con la natia favella, e non renda più efficace l'affetto che colora. Padrona di ogni genere di canto ella va dal sublime al dimesso, dal gaio al patetico, dal comico al tragico; e in lei spontanea è la mestizia, spontanea la giocondità; e il sospiro le viene dall'anima e il sorriso dal cuore. Ella infatti, con quel tatto che è proprio del Genio, seppe scegliere i pezzi di musica pei quali si palesassero queste rare sue doti difficili a trovarsi in una sola cantante, e nel tempo medesimo, schivata la monotonia, diletto aggiungessero al diletto degli uditori: e furono un duetto della *Linda di Chamounix* del Donizetti, fra soprano e tenore, un altro duetto del *Turco in Italia*, dell'immortale Rossini, fra basso e soprano, la scena e l'aria finale della *Sonnambula*, del non mai abbastanza lagrimato Bellini: il primo tutto grazia e sentimento: il secondo tutto festività, tutto brio: il terzo patetico, appassionato, sublime. Quale si dimostrasse in questi tre generi diversi l'inimitabile giovane io non so dire. Dov'ella prendesse quella soavità di suoni, quella grazia di espressione, quell'evidenza di affetto, conviene chiederlo all'anima sua sensitiva, poichè tutto le viene dall'anima, gioia e mestizia, giocondità e passione, lagrime e riso. È come l'anima le trasparisce sul volto, come le si imprime sulla fronte, come le scintilla negli occhi! E come il suo valore nell'arte si rende ancora più interessante e più caro, temperato qual'è da un'aria tutta verginale, da un guardare modesto, da un contegno tutto decente e gentile!....

Forse io parrò esagerato a chi mi legge, non a chi l'ha sentita....

Lode pertanto all'Accademia Filarmonica che donar ci volle di una serata sì dilettosa e sì cara, ma lode ancora e grazie sincere sian rendute agli egregi dilettanti di canto signora Rovere e signori Perattone, Talucchi e Manfredi, all'esimia madamigella Bolmida ed al giovanetto di ottime speranze Marchisio per la bella suonata a quattro mani, ed al signor Buniva che ci fece dono di una ben elaborata sinfonia, i quali concorsero a render brillante il concerto diretto dal bravo maestro Fabbrica e dal valente primo violino Ghebart.

B.

(*Estratto della Gazzetta Piemontese N.* 294.)

— Genova. *Hernani*, poesia di Bancalari, musica del maestro Mazzucato, l'autore de' *Due Sergenti* qui tanto acclamati, nella sera di S. Stefano attrasse la comune attenzione. Vennero particolarmente applauditi i seguenti pezzi: la Sinfonia maestrevole nell'adagio e briosa nell'allegro; la melodica cavatina di *Dona Sol* (la Pixis), a frasi assai adatte alle parole; la scena ed aria di Hernani (Borioni); il secondo finale magnifico tanto nel largo quanto nella stretta che procacciò allo studioso compositore una chiamata, ed un terzetto di squisito lavoro e di felice concepimento, nel quale il flauto ha bel risalto nell'assecondare le voci. Certamente in seguito varj altri pregevoli squarci non potranno mancare di produrre effetto, in ispecie il Coro delle donne nell'Introduzione; l'adagio concertato all'alemanna nella prima parte, la romanza entro le scene a meraviglia accompagnata da un tremolo pianissimo de' violini allorchè la tonalità passa in maggiore, il coro de' compagni di *Hernani* coll'inspirato slancio a due voci mentre questi si divide da *Dona Sol*, l'altro coro in tempo di valtzer, nuovo nel pensiero e lodevole nella condotta, al principio dell'atto terzo, e l'ultimo canto di *Dona Sol* morente. Questa opera in generale alquanto ricercata ed a modulazioni frequentissime, e perciò assai difficile da eseguirsi e da comprendersi, per esser viemeglio apprezzata abbisogna di una scrupolosa ed accurata esecuzione in ogni sua parte, e ciò si potrà forse ottenere nelle successive rappresentazioni.

(*Da lettera, 27 corrente*)

— Aversa. Lo *Stabat Mater* di Rossini, stupendo lavoro che va cogliendo palme in tutta Europa, ebbe non ha guari una splendida esecuzione in questa patria di Cimarosa. Promotore fu il duca di Ventignano, concertatore Francesco Consalvo che dirige l'istruzione musicale degli alunni dell'Ospizio di S. Lorenzo, 120 de' quali uniti a 60 altri esecutori aversani per due volte fra la generale soddisfazione interpretarono i sublimi concepimenti Rossiniani.

— Vienna. Subito dopo le feste doveasi dare l'opera *Guido e Ginevra* del maestro Halevy, che si poneva in iscena con particolar lusso. Immediatamente dopo la signora Stöckel-Heinefetter cantava nel *Don Giovanni*.

— Ad imitazione del signor Schlesinger a Parigi, l'estensore della nostra *Gazzetta Musicale* diede ai suoi abbonati il 17 dicembre, un concerto nella Sala dell'Unione Musicale, ove furono eseguiti pezzi vocali de' maestri: Lachner, Titl, Stunz e del ragazzo Giulio Benoni, non che una amabilissima canzone di Schubert, inoltre una sonata in *la bemolle* di Beethoven dal giovine virtuoso Filtsch. L'estensore della suddetta *Gazzetta* dirigeva il tutto, e la Sala piena provava il numero non piccolo de' suoi abbonati qui.

(*Gazz. teatr. di Vienna.*)

— La nostra prossima stagione d'opera italiana sarà molto interessante. Oltre le signore Tadolini, Garcia-Viardot, e i bassi Ronconi e Varese, il buffo Rovere e il contralto Alboni, già noti fra noi, avremo ancora: Ivanoff, Ferretti, Gardoni, Marini; ricchezza di cantanti, che finora non ebbe verun teatro. Nel Repertorio vi saranno: *Linda di Chamounix*, *Don Pasquale*, *Maria di Rohan*, il *Barbiere di Siviglia*, *Catterina Cornaro*, che Donizetti scrive per Napoli; inoltre due altre nuove opere ed una vecchia di Rossini.

— Nel teatro *Josephstadt* si rappresenteranno fra poco due opere nuove: *der verkaufte Schlaf* (il sonno venduto), con musica del maestro Suppe, e *die Reise mit dem Luftballon* (il viaggio col pallone areostatico), composta dal maestro Proch.

— Dal giovine Giulio Benoni, compositore di musica in età di nove anni, vennero già eseguite pubblicamente due composizioni, che fanno sperare in lui uno dei più brillanti talenti musicali.

(*Gazz. teatr. di Vienna.*)

— Berlino. Le *Rane* di Aristofane, poste in musica dal maestro Francesco Commer, sulla poesia tedesca aggiustata dal dottor Frantz, si presenteranno fra poco nella sala della Società Greca dai membri dell'Accademia di canto. Originariamente queste *Rane* dovevano essere presentate sul regio teatro di Potsdam, ma l'illustre Tieck vi si oppose, pretendendo che Aristofane vuol essere dato intatto (il dottor Frantz vi ommise i passi che potrebbero spiacere).

(*Gazz. Mus. Univ.*)

— Dresda. Moriani cantò il 7 dicembre a Corte e il 12 al regio teatro di Corte nella *Lucrezia Borgia*, in presenza dell'augusta famiglia reale e della duchessa di Cambridge, con istrepitoso applauso.

(*Ivi*)

— Parigi. Teatro Italiano - Il *Fantasma*, musica del maestro Persiani. Tutti i giornali francesi convengono che quest'opera racchiude grandi bellezze, ma che non raggiunse i pregi dell'*Ines di Castro*. Il libretto è secondo il solito un cattivo rimpasto di un dramma francese, voltato in più cattivi versi italiani. Il maestro Persiani, per quanto poco abbia potuto ispirarsi a quel poetico lavoro, ciò non ostante ha trovato de' felici momenti per farsi applaudire. Così riferiscono quasi tutti i giornali, ma nel tempo istesso che noi scorrevamo queste pagine di lode, ci venne sott'occhio un articolo della *France Musicale*, in cui si scaglia contro il compositore nel modo il più accanito. Non si può credere alle acerbe parole ch'egli adopera contro il maestro; e dobbiamo certamente supporre segrete ragioni nell'autore dell'articolo onde scendere a sì basse villanie, in quanto che noi lo trovammo sempre gentile ed imparziale. Quello appunto che lascia sospettare della verità di sue parole, si è l'astio, l'impeto ond'ei le scaglia, imperciocchè non potremo mai persuaderci che l'opera del maestro Persiani sia giunta al punto di non meritare affatto di critica; *Le Fantasma ne supporte même pas l'analyse*. Così dic'egli: perchè gli altri non fanno eco a'suoi detti; perchè gli altri rendono giuste lodi al merito del Persiani? La soluzione non è facile.

— La signora Tacchinardi-Persiani ha eseguito la sua parte da grande artista: ed è ben da supporsi, al momento in che animavanla l'amore dell'arte, e la fama dello sposo autore. Fornasari e Ronconi piacquero assaissimo, il tenore Mario aveva una parte di nessun interesse. L'opera è stata decorata con tutto il massimo splendore.

— Organi *Melodium*. L'arte musicale ottiene un novello progresso. La *Melodia* si è creata un nuovo istromento, il cui grado di perfezione artistica merita l'universale attenzione. Modulare i diversi suoni, dar loro con grazia tutte le inflessioni dell'anima e della voce, sorprendere l'imaginazione con vibranti a cordi, il cui giuoco imita, per mezzo di una creazione meravigliosa, i più melodiosi stromenti, tale è lo scopo che si proposero i signori Alexandre padre e figlio, offrendo al mondo musicale quest'opera piena d'ingegno, di dotto meccanismo, di grazia e di recentissima novità. L'organo *Melodium*, il cui esteriore colpisce la vista a primo colpo d'occhio per la sua somiglianza con l'organo *Harmonium*, differisce essenzialmente dall'altro pel suo meccanismo interno, e per la sua sonorità più grave, più vibrata, più melodiosa. L'orecchio musicale non sarà più dolorosamente disgustato da que' suoni striduli che i signori Alexandre han saputo così ben modificare creando l'istrumentale opera loro; più dolci, più toccanti gli accordi dell'organo Melodium per mezzo de' loro ampi e svariati effetti d'armonia, parlano meglio all'anima e più soavemente la trasportano. Poche ore di studio basteranno per imparare a suonare questo istromento, la cui tastiera è simile a quella del piano: essa è composta di cinque ottave, ma impiegando i registri (manici) che trasportano corrispondendosi, si ottiene un'estensione di sette ottave cromatiche. Questo organo ha per ordinario quattro giuochi; i numeri 1 e 4 sono quei del diapason ordinario ed equivalgono ai tuoni delle canne d'organo di otto piedi: il numero 2 è quello dell'ottava grave ed ai tuoni equivale delle canne d'organo di sedici piedi: il numero 3 è quello dell'ottava acuta ed equivale ai tuoni dei quattro piedi: gli *O* non servono che ad aumentare e a diminuire la forza dei giuochi 3 e 4. La metà dei registri di sinistra influisce sulle note gravi dell'*ut* della bassa fino al *mi* della terza ottava, e l'altra metà dal *fa* seguente fino all'ultimo *ut* di sopra. Da ciò risulta che, per mezzo di quest'ingegnosa simmetria, potrà eseguirsi il canto con certi giuochi, mentre con altri si riprodurrà l'accompagnamento: ottiensi allora una variazione d'armonia da cui bellezza sorpasserà di molto gli organi che si videro fino al presente. Il registro *G.* significa gran giuoco, e il fa parlar tutti alla volta; se un giuoco si vuole in tutta l'estensione della tastiera, basta tirare i numeri corrispondenti. Il registro *E* vuol dire espressione. L'organo a due giuochi differisce dall'organo a quattro, soltanto perchè ha quattro registri di meno. L'organo a un solo giuoco non possiede che il registro alle forti espressioni. L'organo *Melodium* non esige musica speciale, e serve con somma grazia a quella del piano, il cui canto ed accompagnamento meglio d'assai riescono su questo stromento eseguiti. Confessiamo finalmente, l'opera dei signori Alexandre otterrà una celebrità giustamente acquistata per un lavoro minuto delicato e profondo in questa parte così degna d'attirare l'attenzione e la confidenza de' nostri artisti e di tutti gli amatori di musica.

NB. Ogni stromento, che esca dalle fabbriche de' signori Alexandre, sarà munito del loro suggello e guarentito pel numero d'anni che piacerà fissare al compratore.

F. M.

— Leggesi nella *Rivista e Gazzetta Musicale di Parigi*, che un Comitato di ragguardevoli persone s'è di già radunato due volte per deliberare sul progetto d'inalzare una statua a Rossini e di aprire perciò una sosc rizione. La statua dovrebbe esser situata, dicesi, sotto il peristilio del teatro dell'Opéra, o nel camerino di quel teatro.

— Nella decorsa settimana cominciarono al teatro dell'*Opéra* le prove d'uno spartito in due atti del signor Halevy, che ha per titolo provisorio: *La fortune en dormant*.

G. M.

— Sembra certo che la morte del signor Jannin, direttore titolario del teatro Italiano, sia stato il risultato d'un suicidio, e che una persona, che non era affatto sua moglie, sia morta volontariamente con lui. Un tale avvenimento si congiunge a gravi circostanze, che in questo momento sono l'oggetto d'un'istruzione giudiziaria. Prima di morire, il signor Jannin aveva firmato la sua dimissione, e credesi che il privilegio vada a porsi al nome dei signori Vatel e Ch-Dormoy.

G. M.

— Il signor Panseron ha ricevuto il diploma di membro della Società filarmonica di Roma.

— Brusselles, 9 *Dicembre*. La prima rappresentazione dei *Martiri* ebbe luogo giovedì decorso. L'amministrazione dei teatri gode la simpatia di noi tutti, e tutti desideriamo ardentemente di vederlo prosperare; ma crederemmo renderle un cattivo servigio, se annunziassimo che i *Martiri* hanno riaciuto sulle nostre scene, perchè nulla vi sarebbe di più falso. L'opera di Donizetti non ebbe, nè poteva avere successo di sorta, perchè è l'opera più noiosa e sonnifera che esista. Fu un errore che commisero i direttori montando questo spartito, che non procurerà loro dei vistosi introiti. Noi li esortiamo, per riparare a questo scacco, a mettere in iscena ben presto la *Regina di Cipro*, che potrebbe essere in ordine verso il 15 febbrajo, e terminare vantaggiosamente l'anno teatrale per la loro cassa, e piacevolmente pel pubblico.

G. M.

Nel N. 51, *articolo* N. E. Cattaneo

ERRATA	CORRIGE
p. 214 col. 5 *pure, spiattellata,*	*pure spiattellata,*
— » 2 *arduo e casto*	*arguto e casto*
— » 3 *avrebbe un coro*	*vorrebbe un coro*
» 215 » 1 *ridicolazioni*	*ridicolagini*
— — *convocare*	*invocare*

GIOVANNI RICORDI

EDITORE-PROPRIETARIO.

***NB.* Si unisce a questo foglio il pezzo N. 12 DELL'ANTOLOGIA CLASSICA MUSICALE.**

NB. Unitamente al foglio che uscirà Domenica prossima, si darà ai signori Associati il frontispizio e l'Indice generale dell'Annata decorsa, non che la prima parte del Catalogo di Musica, dal quale potranno i detti signori Associati far scelta dei pezzi promessi in dono.

Dall'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato
di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di GIOVANNI RICORDI
Contrada degli Omenoni N. 1720.

PROSPETTO GENERALE DELLE MATERIE

CONTENUTE NEI FOGLI DELLA II.ª ANNATA DELLA *GAZZETTA MUSICALE DI MILANO*

INDICE ALFABETICO
Delle materie

A

Articolo (di giornale) Diz. critico, *pag.* 16.
Accento, idem, 30.
A solo, idem, 30.
A soli, 7.
Acconciare, Diz. umoristico, 4.
Armonia e melodia, 34.
Acuti-Anima, Diz. umoristico, 42.
Associazione, idem, 47.
Accordo, idem, 68.
Accordare, Diz. musicale, 72.
Antologia classica musicale, 76, 209, 213.
Accordatore, Diz. musicale, 81.
Arte in Germania, 83, 92.
Artisti in Germania 83, 92, 94.
Accompagnamento, Diz. 94, 98, 110, 116.
Aneddoti musicali, 115, 144, 151, 155.
Azione, 20.

B

Boria, pretese de' pigmei, 13.
Ballo non arte imitativa, 206.

C

Critici musicali, 13.
Convenienze teatrali, 64.
Conservatorj, 130, 215.
Cattedra di musica, 153.
Composizione musicale, 162.
Concerti, 164.
Canto. Scuola, 201.
Canto introdotto ne' balli, 206.
Comici fischianti l'udienza, 208.

D

Dissonanze, 27, 43.
Dilettante, 157, 161.
Distribuzione delle parti, 168.
Drammatica, 55, 176, 179, 183, 191.

E

Esposizione di belle arti, 167, 171.

F

Filosofia della musica, 58.
Fracasso musicale, 94.

G

Gusto pubblico, 5.
Giudizj musicali, 145, 149, 156, 157, 163.

I

Impresarj, 123, 168.
Inghilterra; gusto musicale, 160.
Intemperanza de' virtuosi, 164.
Istrumenti vecchi introdotti, 184.

L

Letteratura drammatica, 20.
Legato del Pacchiarotti, 38.

M

Metodi di Pianoforte, 12, 158.
Melodramma, 25, 202.
Metodi di canto, 51.
Musica sacra, 71, 78, 91, 95, 100, 107, 178.
Musica drammatica stato attuale in Italia, 77, 111, 201, 205, 209.
Musica da camera, 213.
Musica classica, 81, 215.
Musica; etimologia, 87.
Musicografia, sistemi, 130, 158, 159.
Musica suonata all'improviso, 151.
Messa in iscena, 160, 164.
Maestri precettori, 161.
Messa del Perotti, 207.

N

Notazion musicale di Miquel, 38.
Non rispondere alle critiche, 154.

O

Organo di S. Eustachio, Parigi, 34.
Oratorio spirituale, 18.
Oratorj teatrali, 18.
Orchestre in Italia, 88, 112, 117.
Organo, 99.
Organo della voce, 8.
Osservazioni estetiche, 206.

P

Poesia melodrammatica, 2, 213.
Panarmonico, 97.
Professore, 157.
Prove, 164.

Q

Quesiti sulla musica, 5.

R

Riforma del Gambale, 101.
Riforme, 162.

S

Stromenti a pompa, 164.
Senso musicale degli Ebrei ed Ungaresi, 212.

V

Vita (durata della) de' Maestri, 183, 187.

INDICE
Delle produzioni musicali, e de'libri teorico-pratici musicali, de' quali è fatto special esame.

Album, del Golinelli, 67.
Assedio (*L'*) *di Brescia*, di Bajetta, 204.
Bianca di Santa-Fiora, del Conte Litta, 7.
Burgravi (*I*), di V. Ugo. 67.
Bonifazio de' Geremei di Poniatowski, 215.
Conte (*Il*) *Ugolino* di Donizetti, 52, 75.
Carlo VI di Halevy, 63.
Caduta (*La*) *di Babilonia*, 151.
Calunnia (*La*) di Scribe, 155.
Columella (*Il ritorno di*), 119.
Compendio storico-filosofico della musica, con dizionario, ecc., di Fétis, 73.
Conte (*Il*) *di Lavagna* di Mabellini, 113. 208.
Due (*I*) *Sergenti* di Mazzucato, 15.
Don Giovanni, 18.
Demoiselles (*Les*) *de Saint Cyr*, di Dumas, 142, 154.
Dama (*La*) *e lo Zoccolajo* di Fioravanti, 148.
Don Pasquale, traduzione in francese, 151.
Don Sebastiano, 156, 164, 188, 200, 203, 205, 216.
Dies iræ del Cav. Giorgetti, 189.
Disertore (*Il*) di Monsigny, 199.
Filosofia o *Estetica della musica* di Boucheron, 58.
Favorita (*La*) di Donizetti, 148.
Folie (*Une*) di Méhul, 215.
Gazzetta musicale di Milano, 72.
Griselda di Flottow, 215.
Ildegonda di Marliani, 45.
Incendio (*L'*) *di Babilonia, parodia*, 108.
Istromenti vecchi di Kaufmann, 148.
Lezioni di Armonia di Quadri, 1, 17, 24, 28, 44, 61, 65.
La part du diable di Auber, 25.
Luigi V Re di Francia di Mazzucato, 40.
Laudate di Basily, 62, 66.
Lucrece (*La*) di Ponsard, 80, 167.
Lara di Salvi, 194.
Lombardi (*I*) *alla prima crociata* di Verdi, 32, 35, 46, 49.
Metodo per Pianoforte di Novella, 12.
Miserere di Allegri, 19.
Metodo di canto (*breve*) di Florimo, 51.
Miserere di Donizetti, 73, 136.
Maria di Rohan di Donizetti, 103, 116, 205.
Maria Regina d'Inghilterra di Pacini, 225.
Modista (*La*) *raggiratrice*, di Paisiello, 216.
Messa di Toja, 130.
Messa di Perotti, 134.
Messa da *requiem* di Pacini, 121.
Musicografia di Raymond, 159.
Musica fredda, 192.
Nuovo sistema musicale, 38.
Nabucco di Verdi, 71.
Nuovo metodo di notazione, di Sciorati, 158.
Nuovo genere di scientifica composizione, di Raimondi, 176.
Pratica d'accompagnamento del Pianoforte, di Mattei, 12.
Puits (*Le*) *d'amour*, di Balfe, 80.
Pigeon vole, di Castil Blaze, 155.
Paulus di Mendelsshon, 171.
Reggente (*Il*) di Mercadante, 29.
Ristabilimento del canto ecclesiastico, ecc. di Alfieri Can., 107.
Roberto il diavolo di Meyerbeer, 167.
Scala (*La*) *visione*, di Sega, 38.
Stabat Mater di Rossini, *Raccolta degli articoli, ecc.*, 88.
Tintamarre, 72.
Vallombra di Sacchéro, Ricci, 3.
Virginia di Nini, 42.
Ultime (*Le*) *sette parole* di Mercadante, 54.

INDICE
Degli Artisti o Scrittori teorici musicali de'quali venne fatta particolar menzione.

Allegri Gregorio, 19.
Auber, 25.
Animuccia Giovanni, 78.
Arditi e Jotti, 102.
Alfieri Canonico, P., 107.
Bellini, 14, 23, 31, 53, 69.
Boucheron Raimondo, 58.
Berlioz, 60, 72.
Basily, 62, 66, 178.
Beethoven, 68.
Benoni Giulio, 62, 81.
Balfe, 80.
Bazin, 93.
Bottesini, 106, 216.
Bishop Mad., 130.
Bochsa, 131.
Bettoni ballerina, attrice tragica, 183.
Castelbarco Conte Cesare, 76.
Cavallini, 135, 211.
Czerny, 147.
Castil Blaze, 155.
Cimarosa, 169, 173.
Donizetti, 9, 73, 88, 205.
Döhler, 38.
Duprez, 64.
Degola, 158.
Dreyschock, 196.
Frezzolini-Poggi, 10.

Florimo, 51.
Flutow, 215.
Halevy, 63.
Heinefetter Cathinka, 81.
Händel, 83.
Jomelli Nicolò, 146.
Jaell, fanciullo prodigio, 212.
Litta Conte Giulio, 7.
Liszt, 38, 81, 188.
Lablache, 71.
Lanner, 89.
Lacépède, 155.
Langenstein (che emette tre voci), 172.
Mazzucato, 15, 40.
Mozart, 18, 160, 164.
Mendelsshon, 19, 95.
Malibran, 20.
Mercadante, 29, 54, 80, 97.
Miguel, 38.
Méhul, 215.
Marliani, 45.
Milanollo, sorelle, 72, 86, 87. 94, 140, 180, 195, 199, 204, 207.
Mabellini, 113.
Modena Gustavo, 152, 159, 168, 171.
Marcello Benedetto, 125, 132.
Meyerbeer, 167.
Nini, 42, 188.
Nicolini, 46.
Novella, 138.
Pasta, 20.
Parish Alvars, 29.
Pacini, 215.
Paisiello, 216.
Ponsard, 80, 187, 190.
Poniatowski Principe, 81, 93, 215.
Prati Alessio, 84.
Paganini, 158.
Pergolesi, 181, 186, 198, 218.
Peri Jacopo, 185, 195.
Piatti, 200.
Quadri Domenico, 1, 10, 17, 24, 28, 44, 61, 65, 80.
Rossini, 6, 78, 88, 90.
Ricci Federico, 2.
Raimondi, 118, 176.
Raymond, 130, 159.
Rhein e Ducrest, 135.
Romani Cav., 156.
Ronconi, 182.
Solera Temistocle, 32, 35, 49.
Sivori, 34.
Schoberlechner, 41, 56.
Salvi, 90, 182, 194.
Sciorati, 158.
Sux, 188.
Verdi, 32, 35, 46, 59, 71.
Vimercati, 64.
Vivier, professore di Corno, 98, 172.
Vianesi i fanciulli, 115.
Weber, 36.

INDICE DEI SOMMARJ

NB. Gli articoli divisi su due o più numeri della *Gazzetta*, non sono accennati che nel primo, coll'indicazione delle pagine successive dove si trovano le continuazioni.

I. Lezioni d'armonia del sig. D. Quadri, pag. 1, 10, 17, 28, 44, 61, 65. - Stretti rapporti fra la poesia e la musica drammatica, 2. - Vallombra dramma di Sacchéro, musica di Federico Ricci, 3. - Carteggio Firenze, Parigi. - Dizionario critico-umoristico-musicale. Acconciare, 4.

II. Congresso scientifico a Strasburgo, 5. - L'assedio di Corinto, 6. - Bianca di Santa-Fiora del Conte Litta, 7. - Album, suggerimento al Cavallini, 7 - Carteggio Parigi - Notizie varie.

III. Lucrezia Borgia, 9. Luisa Strozzi, 11. - Chirogimnaste, 12. - Pratica d'accompagnamento del Padre Mattei, 12. - Notizie varie.

IV. Diverse specie di Critici musicali. - I critici pedanti, 13. - Vincenzo Bellini e le sue opere, 14, 23, 31, 33, 69. - I Due Sergenti del maestro Mazzucato, 15. - Notizie varie, 15. - Dizionario critico-umoristico, ecc., Articolo, 16.

V. Mozart e i suoi critici; il Don Giovanni, 18. - *Miserere* dell'Allegri, 19. - Cenni intorno a Mendelsshon, 19. - Cenni sulla Pasta, 20. - Carteggio, 20. - Notizie. - Statistica necrologica musicale, 21.

VI. Risposta del maestro Quadri al maestro Rossi, 24. - Carteggio, 25. - *La part du diable*, 25. - Notizie.

VII. Le dissonanze, 27, 43. - Cenni biografici; Parish Alvarz, 29. - Il Reggente di Mercadante, 29. - Dizionario critico-umoristico, ecc., Accento-A solo, 30.

VIII. I Lombardi alla prima crociata, 32, 35, 46. - Notizie musicali italiane e straniere, 34.

IX. Der Freyschütz, 36. - La Scala, Visione di G. Sega, 38. - Nuovo sistema di notazione musicale, 38.

X. Dell'importanza degli studj della musica istrumentale, e per quali cause siano stati finora trascurati in Italia, 39, 50, 57. - Luigi V Re di Francia, del maestro Mazzucato, 40. - Francesco Schoberlechner, necrologia, 41. - Virginia, del maestro Nini, 42. - Dizionario critico-umoristico, ecc., Acuti-Anima, 42.

XI. Ildegonda del Marliani, 45. - Carteggio sulla musica in Firenze, 46. - I Lombardi alla prima crociata, 46. - Idem in Parigi, 46. - Morte del maestro Nicolini, 46. - Dizionario umoristico, ecc., Associazione, 47.

XII. Polemica: Vitali al Temistocle Solera sui Lombardi, ecc., 49. - Sui metodi di canto specialmente sul Breve metodo del Florimo, 51. - Antologia musicale, 52.

XIII. Le ultime sette parole del Redentore, Mercadante, 54. - Un consiglio ed un eccitamento sulla drammatica, 55. - Opera per Pianoforte, 56.

XIV. Filosofia della musica o estetica, ecc., del maestro Boucheron, 58. - Legato del celebre Pacchiarotti, 58. - Polemica contro la *France musicale*, 59. - Mozart a Salisburgo, 59. - Berlioz, 60.

XV. *Laudate* del maestro Basily, 62, 66. - Un altro Mozart, 62. - Compagnia drammatica sarda, 63. - Carteggio: Il Carlo VI di Halevy, 63.

XVI. I Burgravi di Vittor Ugo, 67. - Golinelli Album, ecc., 67. - Dizionario umoristico, ecc., Accordo, 68.

XVII. Accademia di Honoré e Seligmann, 70, 73. - Carteggio Firenze, 70. - Parigi, 71. - Dizionario umoristico, ecc., Accordare, 72.

XVIII. *Miserere* di Donizetti, 73. - Compendio storico della musica con Dizionario biografico e bibliografico, ecc., di F. I Fétis, 73. - In qual modo fu composto l'Otello, 74. - Carteggio. L'Antologia classica musicale, 75.

XIX. Esame dello stato attuale della musica in Italia, 77, 111, 201, 205, 209. - Giovanni Animuccia, 78. - Lo *Stabat* di Rossini a Napoli, 80. - Domenico Quadri, sua morte, 80. - Carteggio sull'opera Le Puits e la tragedia Lucrèce, 80. - Polemica Benoni, ecc., 81. - Notizie varie, 81. - Dizionario umoristico, ecc., Accordatore, 81.

XX. Lettera di un Torista musicante e pittore, ecc., 85, 92. - Alessio Prati, 84. - Compagnia drammatica francese Alexandre, 85.

XXI. Musica, etimologia, 87. - Lo *Stabat*, di Rossini, raccolta degli articoli, ecc., 88. - Le Orchestre d'Italia, 88, 112, 117. - Carteggio Parigi. - Lanner, cenni biografici, 89. - Un'aria nuova di Rossini, 89.

XXII. Musica moderna, musica sacra, 91, 100. - Dizionario umoristico, ecc., Accompagnamento, 94.

XXIII. Cenni sulla musica sacra, 93. - Pot-pourri bibliografico musicale, 96. - Panarmonico di Lod. Gavioli, 97. - Lettera del Cav. Pacini sulla riduzione di una parte della Fidanzata Corsa, 97. - Notizie varie, 97. - Dizionario umoristico, ecc., Accompagnamento (scuola), 98.

XXIV. L'Organo, 99. - I Vianesi, 100, 115. - Lettera di un Torista sopra alcuni artisti e l'arte in Germania, 101, 105. - Notizie varie, 106.

XXV. Maria di Rohan, 103. - Della instabilità della musica, 104, 126. - Accademia della nobile società, 106. - Notizie varie, 106.

XXVI. Ristabilimento del canto e della musica ecclesiastica, 107. - Società per lo studio della musica classica - L'incendio di Babilonia, 108. - Notizie diverse, 109. - Dizionario umoristico, ecc., Accompagnamento (di Pianoforte), 110.

XXVII. Il Conte di Lavagna, 113, 208. - Lettera di C. J. a N. E. Cattaneo sulle Lezioni, ecc., del M. Quadri, 113. - Aneddoti musicali: Il Barbiere di Siviglia, 113. - Notizie diverse, 113.

XXVIII. Le opere del M. Raimondi, 118. - Hummel biografia, 118. - Carteggio Firenze, 119. - Notizie diverse, 120.

XXIX. Messa da *requiem* del maestro Pacini, 121. - Carteggio, Parigi, 122. - Notizie diverse, 125.

XXX. Marcello, opere e studj, 125, 132. - Le Stagioni di Haydn, 127. - Serenata nel palazzo del duca Litta, 128. - Edipo di Sacchini, 129. - *Requiem*, Mozart, 130. - Notizie diverse, 130.

XXXI. Gaffurio Franchino, vita e scritti, 131, 138, 155, 165. - Messa funebre del maestro Perotti, 134. - Accademia Rhein, Ducrest, 135. - La figlia del reggimento, la Zoja, 135. - Notizie diverse, 136.

XXXII. La musica guardata ne' bisogni presenti, 137, 141, 166, 177, 197, 202. - Carteggio, Parigi, Conservatorio, innovazioni, 139. - Notizie diverse, 139.

XXXIII. Les demoiselles de Saint Cyr, 142. - Il Re musicista, 143. Aneddoti, 144. - Notizie, 144.

XXXIV. Sui giudizj musicali, 145, 149. - Nicolò Jomelli, 146. - Czerny Carlo, 147. - Notizie, 148.

XXXV. Falsi giudizj di Goethe sulla musica, 150. - La caduta di Babilonia, 151. - Don Pasquale, 151. - La musica di Beethoven, 151. - Notizie, 151. - Notizie drammatiche, 152.

XXXVI. Polemica fra Dumas e Janin, 154. - Carteggio, Parigi, Pigeon vole, 155. - La calunnia, Modena, 155. - Aneddoti musicali, 155. - Notizie musicali, 156. - Notizie e varietà letterarie, 156.

XXXVII. Il professore ed il dilettante, 157. - Carteggio, musica in Genova, 158. - Intorno alla musicografia del signor Raymond, 159. - Gustavo Modena, sua compagnia, 159. - Notizie diverse, 160.

XXXVIII. Una dilettante di Pianoforte, 161. - Consiglio per quelli che apprendono la composizione musicale, 162. - Accademia nel Conservatorio di Milano, 163. - Giudizio di Goethe sulla musica italiana e tedesca, 165. - Notizie diverse, 164.

XXXIX. Roberto il Diavolo, 167. - Carteggio, 167. - Gustavo Modena ed i suoi artisti, 168. - Notizie diverse, 168.

XL. Domenico Cimarosa, 169, 173. - Carteggio, 170. - Saul d'Alfieri, 171. - Notizie, 171.

XLI. Notizie storiche della musica de' Greci, 174. - Carteggio, 175. - Drammatica Teatro Re, 176.

XLII. Carteggio, 178. - Teatro Re Drammatica, 179. - Notizie, 180.

XLIII. Pergolese, 181, 198. - Carteggio, 182. - Teatro Re Drammatica, 185. - Durata della vita di varj maestri, 185, 187. - Notizie, 184.

XLIV. Jacopo Peri, 185, 195, 218. - Pergolese, 186. - La Lucrezia di Ponsard, 187, 190. - Notizie, 188.

XLV. *Dies iræ* del Cav. Giorgetti, 189. - Compagnia drammatica sarda, 191. - Notizie, 192.

XLVI. Carteggio, Parigi, 194. - Lara del Salvi, 194. - Milanollo sorelle, 195. - Notizie, 196.

XLVII. Carteggio, Parigi, 199. - Milanollo, 199. - Notizie, 200.

XLVIII. Il Don Sebastien, la Maria di Rohan, 203. - L'Assedio di Brescia, 204. - Notizie drammatiche, 204.

XLIX. Carteggio, osservazioni estetiche, pensieri, ecc., 206. - Musica sacra, 207. - Teatro alla Scala, le Milanollo, ecc., 207. - Notizie, 208.

L. Antologia classica, Avviso, 209. - Bibliografia musicale, pezzi per Pianoforte, 210. - Accademia di Ernesto Cavallini, 211. - Accademia pel Pio Istituto, 211. - Il senso musicale degli Ebrei e degli Ungaresi, 212. - Notizie, 212.

LI. Avviso agli Associati, 213. - La musica da camera; un rimprovero ai Bernieschi, 213. - Carteggio, Parigi, 215. - Prima Accademia nel Conservatorio di Brusselles, 215. - Notizie, 215. - Avvisi musicali, 216.

LII. Ai signori Associati presenti e futuri, 217. - Sette parole di Haydn, 219. - Accademia di Jaell, 220. - *Ave Maria* di Mandanici, 220. - Varietà, 220. - Notizie, 221.

LIII. L'Editore-Proprietario della *Gazzetta*. - Giacomo Meyerbeer, 225. - Maria Regina d'Inghilterra. - Notizie; 225.

NUOVA PUBBLICAZIONE MUSICALE
DELL'I. R. STABILIMENTO NAZIONALE PRIVILEG.° DI GIOVANNI RICORDI

AVE MARIA
Offertorio
per Soprano, Contralto, Tenore e Basso
con accompagnamento di Pianoforte
DI
Gaetano Donizetti
15090 Fr. 2 —

GIOVANNI RICORDI
EDITORE-PROPRIETARIO.

Dall'I. R. Stabilimento Nazionale Privilegiato
di Calcografia, Copisteria e Tipografia Musicale di GIOVANNI RICORDI
Contrada degli Omenoni N. 1720.

Ai signori Associati presenti e futuri

LA REDAZIONE DELLA GAZZETTA MUSICALE DI MILANO DEL 1844.

Eccoci imminenti a dar principio all'anno terzo di questa nostra Gazzetta Musicale, *ed, anzichè affievoliti di forze per la via percorsa ne' primi due anni, ne sembra di aver acquistato nuova lena e maggior coraggio a continuare nell' ardua carriera. Ed ardua per vero dire, giacchè non è agevole tutti accontentare, non a tutti è dato volgere parole di conforto, e molteplici e diversi ci si schierano dinanzi gli ostacoli, e mille sono l' esigenze, i desiderj, i capricci di coloro cui ci proponemmo fare argomento alle nostre disamine. Si potrebbe d'altronde menarla buona ad ognuno, e noi vivere in pace con tutto il mondo, ma allora sarebbe tradito lo scopo di questa* Gazzetta, *la quale tende unicamente a' migliori progressi dell'Arte Musicale. E se di sovente riescono vani i nostri lamenti sulle mende altrui, che ne avverrebbe ove, con volontario silenzio, le lasciassimo passare inavvertite? Que' maestri esordienti che, non forniti peranco delle necessarie nozioni, ci si presentano sulla scena con mostruosi aborti; quegli altri che, profondi nella scienza, mancano affatto di quella scintilla che ispirazione vien detta; quegli altri che, seguendo una via totalmente opposta alla segnata da' grandi capiscuola, tentano delle innovazioni, mancanti di base, perchè essi stessi poveri d' ingegno; tutti costoro, a nostro credere, han d' uopo di chi coscienziosamente voglia e sappia farli ammoniti de' loro difetti, persuaderli della loro imperizia, incitarli, raccenderli di più caldo amore per l' Arte. Tutti quegli artisti melodrammatici i quali, in luogo d' immedesimarsi del personaggio che rappresentano, tradiscono sì facilmente le intenzioni dei poeti e de' maestri; tutti coloro, che non sono affatto chiamati a percorrere onorevolmente la carriera dell' artista; coloro che tutto vogliono sacrificare a' propri capricci, incominciando dall' arte e venendo a finire al pubblico, meritano dessi e consigli, e ammonimenti e riprensioni. Quei poeti* (e sotto tal nome accogliamo tutta la falange di quelli che rimano de' versi, chè di veri *poeti al presente v' ha penuria estrema*) *scrittori di libretti per musica, i quali, senza veruna cognizione della scena, impastocchiano drammi alla lor foggia, senza intreccio, senza verità, senza nobiltà di concetti; que' poeti che ci regalano versi antipoetici; quegli altri che, ligii a tutte le più strane volontà de' maestri di musica, ci danno spettacolo delle più orride atrocità; tutti costoro deggiono aspettarsi un salutare avvertimento onde più a lungo non abbiano a deturpare l' arena teatrale, con tanto lustro e sì felicemente calcata da Metastasio e da Zeno ne' tempi andati, quindi da Romani e da ben pochi altri.*

E per dire ancora una parola de' cattivi poeti melodrammatici, osserviamo essere incalcolabile il danno che arrecano all' Arte. Il Teatro, che scuola ed incentivo a nobili passioni fu sempre stimato, diventa per essi la tomba di ogni onesta disciplina, sorgente di corruzione e scala ad ogni noncuranza per la virtù. I maestri, non forniti della favilla del genio, come possono ispirarsi a frivole situazioni drammatiche, ad una prosa barbara voltata in più barbari versi? Di qui per avventura deriva in essi maggiore la volontà di coprir quelle parole della più clamorosa strumentazione onde meno abbiano ad intendersi; di qui i virtuosi si credono autorizzati a cangiarle, mutilarle, storpiarle, mal pronunciarle, perchè s' avvedono pur essi *della disarmonia loro; di qui il disgusto, la noja, la disapprovazione del pubblico, che in fine de' conti viene ad essere il più malmenato. E in questa guisa si giunge, quasi diremmo, a giustificare la disistima universale in che sono avvolti i poeti melodrammatici, imperciocchè principalmente per loro colpa oscurasi la più bella luce che sempre irradiò la nostra penisola, e ad essi devesi attribuire una delle maggiori cagioni per le quali l' arte musicale, mentre vede addensarsi ogni dì più fitta la turba de' nuovi suoi cultori, ben lungi dal prosperare fra tanta ingannevole ricchezza, precipita invece alla piena sua rovina.*

Nè l' orgoglio ci tenta di potere noi da soli riparare a' danni estremi; non vale un solo argine a rattenere la foga di impetuoso torrente; ma siam lusingati dalla speranza che la nostra ferma volontà di arrecarvi un qualche rimedio abbia ad invogliare pur anco taluno de' nostri confratelli a por mano efficacemente all' opera, ed illuminando gli uni e disingannando gli altri, giugnere, se non a togliere tutto il male, almeno ad un possibile miglioramento. E se per avventura nulla ci sarà dato ottenere, ci rimarrà pur sempre la soddisfazione di averlo tentato: in magnis voluisse sat est. *Ma non saranno vani i nostri sforzi; la sferza della critica, allora che sia adoperata senza ira velenosa, giovò mai sempre alle Arti; la lode, prodigata con sobrietà e senza i troppo abusati titoli magnificativi, incoraggia gli artisti senza guastarli; la riprensione scevra di biasimo li corregge. E questo è quanto noi abbiamo operato negli anni decorsi, e con maggiore alacrità ci prepariamo oggi a proseguire. Il numero sempre crescente dei soscrittori alla nostra* Gazzetta *ci avverte che non discare riescirono insino ad ora le nostre parole: il nome e il numero dei gentili che si offrirono a comunicarci i risultamenti felici de' loro studii e delle loro riflessioni, ci rendono meno ardua l' impresa* (1).

(1) Le condizioni dell' associazione rimangono le stesse fin qui praticate.

L'*Antologia Classica Musicale* continuerà a pubblicarsi anche pel prossimo venturo anno, e la scelta de' pezzi verrà fatta inalterabilmente colle norme fin qui seguite, e nello scopo lodevole cui fu destinata, di favorire cioè lo studio dei capolavori dei grandi maestri antichi. Tuttavolta, desiderando il sottoscritto Editore proprietario dare a quest'uopo maggiore estensione all'*Antologia* stessa, avverte che col principiare del 1844 la medesima si pubblicherà anche con apposita e separata associazione al prezzo, netto di sconto, di franchi 20.

Però, ai signori Associati alla *Gazzetta Musicale*, si continuerà a dare *gratis* la detta *Antologia Classica*, così piacendo ad essi; e coloro invece, i quali in luogo di questa amassero altro genere di musica potranno sceglierla da un Elenco, estratto dal Grande Catalogo Ricordi, e composto di circa N. 2000 pezzi di musica di vario genere, per canto e per istromenti diversi; dal quale Elenco, che si distribuirà ai signori Associati, avranno i medesimi facoltà di fare scelta di altrettanti pezzi corrispondenti a N. 150 pagine.

In esso Elenco si comprenderanno anche i diversi pezzi componenti l'*Antologia Classica* dei decorsi anni 1842-43.

I pezzi, che i signori Associati alla *Gazzetta Musicale* vorranno scegliere dall'Elenco suddetto, saranno dati *gratis* ai medesimi all' atto del pagamento anticipato dell' associazione annua alla *Gazzetta Musicale*. Chi poi amasse pagare anticipatamente la sola metà dell'associazione annua alla *Gazzetta Musicale* non riceverà che una corrispondente quantità di pezzi di musica in dono, per l'ammontare di sole pagine 75 circa.

La scelta però, tanto di un'annata che della metà, dovrà esser fatta in una sola volta e non in diverse riprese.

I signori associati nelle piazze lontane vorranno rivolgersi ai relativi corrispondenti della Casa Ricordi.

BIBL00005. All 1

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO

ANNO II. DOMENICA
N. 1. 1 Gennaio 1845.

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

» *La musique, par des inflexions vives, accentuées, et, pour ainsi dire, parlantes, exprime toutes les passions, peint tous les tableaux, rend tous les objets, soumet la nature entière à ses savantes imitations, et porte ainsi jusqu'au coeur de l'homme des sentiments propres à l'émouvoir.* »
J. J. ROUSSEAU.

Il prezzo dell'associazione alla *Gazzetta* e all'*Antologia classica musicale* è di Aust. lire 12 per semestre, ed Aust. lire 14 affrancata di porto fino ai confini della Monarchia Austriaca; il doppio per l'associazione annuale. — La spedizione dei pezzi di musica viene fatta mensilmente e franca di porto ai diversi corrispondenti dello Studio *Ricordi*, nel modo indicato nel Manifesto. — Le associazioni si ricevono in Milano presso l'Ufficio della *Gazzetta* in casa *Ricordi*, contrada degli Omenoni N.° 1720; all'estero presso i principali negozianti di musica e presso gli Uffici postali. — Le lettere, i gruppi, ec. vorranno essere mandati franchi di porto.

NB. *Alla nota de' principali* sig. Collaboratori a questa nostra Gazzetta, *indicati nel manifesto d'associazione che si diede col passato foglio, si aggiunga anche il sig. Don N. E. Cattaneo, l'autore di varie pregevoli operette didattico-musicali.*

SOMMARIO.

I. CRITICA MUSICALE. Di un libro intitolato LEZIONI D'ARMONIA, scritte da DOMENICO QUADRI, ecc. - II. CRITICA MELODRAMMATICA. I. Stretti rapporti fra la poesia e la musica melodrammatica. II. *Vallombra*, dramma lirico in due atti, ecc. - III. CARTEGGIO. Firenze. Parigi. - IV. NOTIZIE MUSICALI ITALIANE. Palermo, Torino. - V. DIZIONARIO CRITICO-UMORISTICO, ecc.

CRITICA MUSICALE

Di un libro intitolato: Lezioni d'Armonia scritte da DOMENICO QUADRI vicentino, per facilitare lo studio del Contrappunto. Terza edizione. Roma dai tipi di ANGELO AJANI. 1841.

Continuazione V. il foglio N. 52 dell'annata decorsa

II.

Se mio intendimento fosse l'occuparmi di ogni cosa più minuta, appena aperto il libro, subito mi verrebbe all'animo il domandare al sig. Quadri se il fatto veramente c'insegni *che la più piccola distanza* (fra suono e suono), *di cui il nostro orecchio può accorgersi in modo da saperne determinare la qualità ed il carattere*, sia quella che chiamasi semitono: laddove è noto che gli antichi Greci praticavano il genere enarmonico, e, a' giorni nostri, gl'Indiani dividono l'intervallo di ottava in ventidue parti, corrispondenti a un dipresso ad altrettanti *quarti di tuono*, e gli Arabi hanno la loro scala talmente ordinata che la minima differenza fra l'uno e l'altro degli intervalli intermedii, è di circa un *terzo di tono*. Gli domanderei altresì in qual maniera intenda che l'Armonia sia *una scienza certa, facile e breve*, ed altre tali cose. Ma poco frutto si ricaverebbe da siffatte questioni. Onde lascerò stare la prima lezione, e passerò subito alla seconda.

Quivi egli dice: « Questa successione « di suoni » (*Do-Re-Mi-Fa-Sol-La-Si-Do*) « è somministrata naturalmente da chiun- « que si ponga a cantare anche senza co- « gnizione di musica ». A mio avviso il sig. Quadri s'inganna. Difatto, se noi vogliamo riguardare gli antichi Greci, e coloro che da essi redarono l'arte musicale, siccome i popoli di gusto sopra tutti gli altri bensì la diatonica: ma ancorchè il nostro Autore dai numerosi *volumi in foglio che furono scritti* intorno alla musica greca nulla abbia potuto capire di quanto riguarda l'essenza di quella (1), è pur noto per buona sorte che i Greci consideravano la riproduzione del periodo tonico, non di ottava in ottava, ma di tetracordo in tetracordo; che ogni tetracordo racchiudeva ne' suoi estremi una quarta minore, generalmente chiamata *giusta;* che i tetracordi (fuor solamente un caso) erano *congiunti*, ossia talmente disposti che l'ultima nota di uno serviva per prima dell'altro suo vicino; che là dove succedeva la disgiunzione (fra i tetracordi *meson* e *diezeugmenon*), ivi era introdotto un tetracordo supplementario (il *synemenon*): dalla qual natura e ordinamento dei tetracordi seguitava che il tritono era sbandito dal loro sistema. La musica nostra, in quanto alla parte melodica, è figlia della greca, e il più chiaro fra gli antichi innovatori che noi conosciamo, Guido d'Arezzo, abolito il sistema tetracordale, fondò il suo, non nella riproduzione delle ottave, ma negli esacordi; e ciò eziandio affine di evitare, almeno in apparenza, il tritono. Quindi ne emerge che il tritono, come quello che a grande studio si cercava di sfuggire dai Greci massimamente, il cui orecchio non guasto dalle abitudini, agl'impulsi della natura al tutto si abbandonava; il tritono, dico, e per conseguenza ogni scala che lo contiene, è ben altro che un prodotto naturale dell'istinto dell'uomo. Ma, prescindendo da questi fatti che la storia ci somministra, consultiamo quando che sia l'esperienza: facciamo che un uomo, affatto ignorante di musica, intuoni la scala diatonica, e vedremo che questi, sebbene d'altra parte dotato di un organizzazione favorevolissima allo studio della musica, intonerà con facilità le prime sei note, *Do-Re-Mi-Fa-Sol-La*; ma giunto al *Si*, non saprà risolversi a farlo *bequadro*, il farà naturalmente *bemolle*.

Contuttociò, ove la scala di cui ci occupiamo, si riguardi sotto un aspetto diverso, esiste in natura. Ove dunque avrà il suo germe, dappoichè l'istinto dell'uomo non può da sè medesimo effettuarla? E agevole scoprirlo, se non riflettiamo che il sistema esacordale di Guido rovinò per opera del progresso dell'armonia. Questa, ridotta al suo stato normale dall'invenzione della tonalità moderna, prende vita soprattutto dalla nota sensibile, in cui è ri- [illegible] del suo linguaggio. Ora, dovendo la melodia, nel sistema nostro, starsi congiunta con l'armonia, il tipo di questa (che è la risonanza del corpo sonoro), e il tipo di quella (che è la scala diatonica scevra dal tritono) hanno dovuto perdere ognuno tanto della sua nativa purezza, quanto era necessario perchè la loro combinazione si effettuasse. Dalla qual cosa derivò che, volendo noi fare una scala, verbigrazia, nel tono di *Do*, necessariamente il *Si* debb'essere ♮, perchè egli è una pertinenza dell'accordo della dominante, *Sol-Si-Re-Fa*, senza il quale l'accordo della tonica non può essere prodotto, e mancherebbe per conseguenza il mezzo di conchiudere il senso musicale. Epperciò la scala diatonica moderna, sebbene, considerata dal suo lato puramente melodico, siasi dilungata della natura, ci si presenta naturalissima quando la si riguarda nelle sue attinenze con l'Armonia. E a questo titolo soltanto può chiamarsi scala naturale, giacchè la sua naturalezza effettiva è affatto illusoria, essendo frutto dell'abitudine nostra nel sentire continuo i due tipi, armonico e melodico insieme congiunti. Il sig. Quadri ha dunque errato nell'assegnare la naturalezza della scala diatonica suddetta al solo istinto dell'uomo.

L'errore, a vero dire, non è di grande importanza, e avrei dovuto passarlo sotto silenzio: perciocchè tutto il resto della dottrina dell'Armonia si potrebbe lodevolmente spiegare senza addurre la vera ragione della costruzione della scala diatonica, od anche allegandone una erronea. Io ho voluto nulladimeno intrattenermivi, non tanto per avvertire che, anche nelle cose poco rilevanti, assai miglior partito è il tacere, che il proferire sentenza contraria al vero, quanto perchè in tale discussione si racchiude un argomento che servirà a dilucidare alcuni punti della teoria della scala di modo minore, dove l'Autore è caduto in errori non al tutto leggieri. E lasciando da parte parecchie anomalie, che s'incontrano dopo il punto testè discusso, entrerò senza più a chiarire gli enunciati errori.

La scala di modo minore, secondo il Quadri, è un trovato dell'arte; ed è il vero: perciocchè se l'istinto umano rifugge dal tritono, a più forte ragione rifugge dalla successione dei quattro toni che intervengono quando la sesta e la settima della scala si fanno maggiori, oppure della seconda eccedente (intervallo cromatico) che interviene quando si fa maggiore la sola settima; e d'altra parte il tipo del-

GAZZETTA MUSICALE
DI MILANO
ANNO II.
1843

BIBL00005